

A decorative border consisting of a thin green line with small, light green butterfly illustrations scattered around it.

БЕНЕДИКТ
ЛИВШИЦ

ФРАНЦУЗСКІЕ
ЛИРИКИ
XIX, XX
ВЕКОВЪ

ГОСЛТИЗДАТ

Б Е Н Е Д И К Т А Н В Ш И Ц

Французские лирики

XIX и XX

В Е К О В



Государственное издательство
„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА“
Ленинград 1937

Л—55

*Переплет и титул
художн. В. Зелькович.*

ОТ РЕДАКЦИИ

*Настоящая антология является новым
значительно дополненным изданием сбор-
ника «От романтиков до сюрреалистов»,
вышедшего в издательстве «Время»
в 1934 году.*

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

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

Эти поэты были понятны ушедшему поколению. Они были нужны ему не только как знамя. Многие из них были учителями русских поэтов. У русского символизма другая социаль-

ная природа, чем у символизма французского, вот почему здесь нельзя говорить о простом подражании. Нет, влияние было гораздо глубже, оно оказало огромное воздействие на развитие художественных принципов русского символизма. Переводы французских поэтов второй половины XIX столетия зачастую становились документами литературной борьбы. Стоило появиться новому оттенку поэтического движения в России, и сразу же начинались переводы тех французских поэтов, которые еще не были известны русскому читателю. Иногда воскрешались имена, незаслуженно забытые, так появился, например, перевод знаменитой книги Гюгье «Emaux et Camées». И вот, все это, уже переведенное, продуманное, проработанное, сказал бы я современным газетным словом, снова собрано в книгу, заново переведено, дополнено вовсе уже неизвестными именами, стихами нынешних французских поэтов, и выдано современному читателю. Стоило ли заново делать этот огромный труд? Не лучше ли, если уже есть такая необходимость в издании французских поэтов, выпустить книгу избранных старых переводов? Ведь вся эта работа уже сделана буржуазными и дворянскими поэтами первых десятилетий XX века.

Изучая старые переводы, мы легко убедимся, что такое суждение неверно. Правда, бывали отдельные случаи удачи, когда русскому переводчику удавалось выразить сущность французского подлинника; тогда рождались такие блестящие работы как переводы Верхарна — Брюсовым, Верлена — Сологубом, Эрдия — Волоши-

ным, но даже и в этих отличных переводах русским поэтам не всегда удавалось выразить полностью все богатство французского оригинала. В отличных переводах Сологуба мы не найдем все же предельной простоты позднего Верлена. Я говорю сейчас о переводах, сделанных первоклассными мастерами, замечательными художниками слова. Французский материал «обеднен» ими не потому, что они не могли справиться со всеми трудностями, которые вставали перед переводчиками, не потому, что было слабей художественное дарование русских поэтов.

Переводчик зачастую старался уделить преимущественное внимание тем чертам оригинала, которые были особенно существенны для русских школ и направлений. Вот почему старые переводы в ряде случаев не были достаточно объективными.

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

Тот свод французской поэзии, который сделал Бенедикт Лившиц, необходим современному

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

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

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

Богатая техника французского стиха, четкость поэтической мысли, особенно характерная для лучших французских поэтов, сжатость изложения, зачастую сводящаяся к художественно продуманным формулам, и в то же время, по сравнению с русским стихом, гораздо меньшее богатство ритма и рифмы создают огромные трудности для переводчика. Преодолевая эти трудности, переводчик невольно открывает новые

принципы организации русского стиха. Между прочим, следует отметить, что французская традиция стихотворного перевода, — ей у нас подражали некоторые поэты, например, И. Ковневской, — является одной из существенных причин того, что иностранный опыт еще мало отразился на формальных поисках французских поэтов. Между тем в России, начавшей свое стихосложение подражанием французской силлабике, богатый опыт поэтов-переводчиков через два столетия снова подвел нас вплотную к разрешению вопроса о будущем силлабики в русском стихосложении. В ближайшие десятилетия этому вопросу суждено, очевидно, выйти из стадии теоретических предположений в полосу практической разработки. В том случае, если удалось бы внести элементы силлабического стихосложения в классический строй русского стиха, мы, несомненно, имели бы огромные успехи в деле развития повествовательных жанров и прежде всего эпической поэмы.

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

Четверть века занимался Лившиц французской поэзией, и его книга является сводом большой двадцатипятилетней работы. Эта работа

не была обычным трудом переводчика. Сам испытавший сильное влияние французской поэзии, Лившиц был, пожалуй, единственным поэтом раннего русского футуризма, органически связанным с французами. Первые стихи Аполлинера, должно быть, заинтересовали его не меньше, чем современные Аполлинеру стихи русских поэтов. Влияние французов особенно отразилось у Лившица на том, что легче всего поддается перенесению на чужеземную почву, на композиции стиха. Естественно, что все это не могло не повлиять на переводы.

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

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

лившия преемственности в данном случае несомненна.

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

Лившиц тонко чувствует строение стиха у самых разнообразных поэтов и умело передает его в своих переводах. Это очень трудная задача, так как особенности стихотворного подлинника чаще всего заключены не в лексике, а в синтаксическом строении. Так, например, переводя «Une dentelle s'abolit», сонет Малларме, одного из наиболее трудных для переложения на чужой язык французских поэтов, Лившиц превосходно передает всю сложность синтаксических ходов Малларме и в то же время дает отличное истолкование этого сонета.

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

В трактирах пьяный гул, на тротуарах грязь,
В промозглом воздухе платанов голых вязь,
Скрипящий омнибус, чьи грузные колеса
Враждуют с кузовом, сидящим как-то косо

И в ночь вперзющим два тусклых фонаря.
Рабочие, гурьбой бредущие, кура
У полицейского под носом носогрейки,
Дырявых крыш капель, осклизлые скамейки,
Канавы, полные навозом через край,—
Вот какова она, моя дорога в рай!

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

История французской поэзии полна драматических эпизодов классовой борьбы. Проповедники «чистого», — т. е. буржуазного — искусства боролись с поэтами революционной мелкой буржуазии и предшественниками пролетарской поэзии во Франции. Вспомним хотя бы известную статью Леконт де Лиля о Беранже, в которой утверждается, что «Беранже не был ни великим поэтом, ни великим артистом». Леконт де Лиль, учитель наиболее «официозных» поэтов конца XIX столетия, отрицал художественное значение за произведениями Беранже. По Леконт де Лиллю, Беранже был честным человеком, который любил свою страну. Но поэтические чувства, очень уважаемые сами по себе, еще не могут создать поэта. Любовь к отечеству, жажда свободы вызывают героические поступки во все века и у всех народов, но моральные добродетели и «таинственные» сокровища по-

эзии — разные вещи. В статье Леконт де Лиля и в ряде других документов этой эпохи прекрасно отражается «аполитичность» поэзии господствующих классов, победа религии, католицизма, утверждение принципов, положенных когда-то Ламартином в основу поэзии: «Бог один знает цель и путь, человек ничего не знает».

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

Французская поэзия эпохи империализма чужда нам, но мы обязаны знать ее. Техниче-

ское богатство этой поэзии, ее формальная сложность — могут помочь нашим поэтам, стремящимся полно и совершенно овладеть мастерством. Вот почему несомненный интерес представляет настоящая книга, дающая ясное представление об основных этапах развития французской поэзии в XIX столетии и в первой четверти нашего века.

В. Саянов.

АНТОЛОГИЯ

ОДИНОЧЕСТВО

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

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

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

Меж тем, с готической срываясь колокольни,
Вечерний благовест по воздуху плывет,
И медным голосам, с звучаньем жизни дольней
Сливающимся в хор, внимает пешеход.

Но хладною душой и чуждой вдохновенью
На это зрелище взирая без конца,

Я по земле влачусь блуждающею тенью:
Ах, жизнетворный диск не греет мертвеца!

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

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

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

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

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

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

Зачем же не могу, подхвачен колесницей
Авроры, мой кумир, вновь встретиться с тобой?
Зачем в изгнании мне суждено томиться?
Что общего еще между землей и мной?

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

ВИКТОР ГЮГО

НАДПИСЬ НА ЭКЗЕМПЛЯРЕ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

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

MUGITUSQUE BOUM

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

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

При входе ли в дома, под цвелью ли болот,
В ночном ли трепете, объявшем небосвод —
Порыв безудержный любить: в траве ль зеленой,
В пруде ль, в пещере ли, в просеке ль оголенной,
Любить всегда, везде, любить, что хватит сил,
Под безмятежностью темнозлатых светил.
Заставьте трепетать уста, крыла и воздух,
Сердцебиения любви, забывшей роздых!
Лобзанье вечное пускай лежит на всем,
И миром, счастьем, надеждой и добром,
Плоды небесные, падите вниз, на землю!

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

У НОЧНОГО ОКНА

I

Златые иглы звезд сверкают меж ветвями,
Лоснистая волна тяжелыми струями
 Бьет в океанский брег;
Порою облака проносятся, как птицы,
И ветер шепчет слов бессвязных вереницы,
 Как спящий человек.

В природе все течет, как из раскрытой урны:
Огонь переходит в дым, и в пену — вихорь бур-
 ный,
 Все — мимолетный миг.
Что можно взять, держать и сохранить навеки?
Летит за часом час, и с каждым часом некий
 Мы видим в мире сдвиг.

Где неподвижность звезд в сей движущейся
 тайне?
Что — небо зримое, действительно ль бескрайне
 И вечно ли оно?
Над нами россыпь солнц всегда ль одна и та же?
Потомок узрит ли все тех же самых стражей,
 Что видеть нам дано?

II

О, ночи, будете ль всегда вы тем, что ныне?
Навеки ли разбит шатер небесной сини
Над головой у нас?

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

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

Сей ветер, что дал вам жизнь средь голубого
лона,

Венера, Сирius, Созвездье Ориона,
Ужель навек затих?

И никогда, его дыханием согреты,
Уж не поднимутся в апреле вечном светы
Цветов совсем других?

Познали ли мы мир с его безмерным чудом,
Мы, тростники болот, мы, черви, чья под спудом
Слюда едва блестит?

Кто вымолвит средь нас кощунственное слово,
Что на челе ночей господь тиары новой
Уже не поместит?

III

Ужели бог вконец свое растратил пламя?
Не извергает ли миры он за мирами?
Ответь, Зенит! Надвр!

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

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

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

Довольно. Опочий!»

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

Мы — лишь свидетели, мы — в трепете глубо-
ком.

Как все живущее, живым исполнен соком
Высокий небосвод,
И древо дивное, живя в сплетеньях темных,
Возносит в небеса — своих ветвей огромных
Неисчислимый плод.

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

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

IV

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

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

Как знать? Кто даст ответ? Над темным небо-
склоном,
Над сим, созданными творца загроможденным
Священным лесом сил,
Что волны бытия питают в иступленьи,
Быть может, узрим мы внезапное явление
Испуганных светил.

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

Они появятся, зардевшись издали,
Смерч грозных светочей, рубиновые печи,

Сжигая все окрест,
Уничтожая нас, перегорая сами,
Затем, что наряду с блаженными мирами
Есть злые духи звезд.

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

ЗАТМЕНИЕ

Порой сомнение земной объемлет шар.
В глазах у всех темно; туман иль странный пар.
Не знаешь: сумерки ли это иль похмелье?
Куда ни глянь — ни в ком ни гнева, ни веселья.
Исчезновение уже смущает нас.
Впивается во тьму совиный желтый глаз.
Все виды молнии на небесах змеятся.
Алтарь склоняется, и черви в нем роятся.
Во мраке Ирменсул — почти Иегова.
Мудрец роняет вслух бессвязные слова.
Все спутано: добро со злом, и правда с ложью;
У лестницы Числа чуть видимо подножье,
И вверх по ней никто, отважный, не скользит.
Там — в Гефсимании Додонии глас звучит;
Там — где гремит Синай — дымится рядом Этна;
Толпятся, ссорятся, дивятся безответно.
Указывает путь один слепой другим.
Неправы небеса пред разумом людским.
Мыслитель верует, мудрец уже не верит,
А совесть слушает и пробует и мерит
И, сбитая с пути, ощупывает мрак:
Где Веда чистая? Где вымыслы писак?
Всех добродетелей исчезли очертанья.
Разгул чудовищных теней — на дне сознанья,
И в глубине небес, где скрылось божество:

Ни кляत्व, ни честности, ни веры — ничего.
Вершина чуть видна, а маяка следа нет,
И отсвет факела тварю всю багрянат.
Блуждают, ждут, глядят в смятении кругом.
Любовь во всех сердцах, волнуясь, бьет крылом,
Не ведая, верна ль природа ей людская.
Зги не видать. Кричат, друг друга окликая:
«Кто там? Ответь!» Сосед не узнает порой
Соседа. Вся толпа — сплошной пчелиный рой.
Друг к другу тянутся, глядят в глаза, но все же
Разобщены, и зло и ночь средь царства дрожи
Воздвигли свой престол. Несчастливая толпа
В глубокой пропасти беспомощно слепа.
Как будто ледоход на дне пучин грохочет.
Все близко и темно; мрак надо всем хохочет.
Дождит; небесный свод сокрыли облака.
Ребенок малый стал похож на старика.
И кажется, что нет отныне жизни вечной.

Зловещая душа зрит в муке бесконечной
Затменье господа, внушающее страх.

Рожденье ли? Или смерть? Когда? В каких мирах?
Народы сумрачны и трепетом объязы,
Слились в единый гул и горны и набаты;
Холодный ветер с земли сорвал последний грим,
И демон говорит с улыбкой: «Я — незрим».

Я ВИДЕЛ ГЛАЗ ТЕЛЬЦА

Я видел Глаз Тельца. И я сказал ему:

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

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

И жизнь вокруг тебя — водоворот событий?
Светило! В час, когда все было рождено,
Подобное другим, вошло ты, как звено,
В цепь страшных судорог и шквалов бурой пены
Слепого хаоса, что стать желал вселенной.
Как все живущее: полип иль алкион,
Ты в ритме творческом свой обрело закон;
Ты горних ужасов — лежишь — печать большая
И пламенной строфой искришься, завершая
Огромный звездный гимн, что небом мы зовем:
Природа — вечный Пан — должна в свой окоем

Остолбенев, принять тебя, как сновиденье!
Альдебаран! Брегов неведомых свеченье,
Ты не вполне горюшь на дне пучин ночном,
Как те, что солнцами нарек нам астроном.
Склонив блестящий лик над пропастью незримой,
Ты не вполне похож собой на херувима.
О, призрак! О, мираж! Ты все же не вполне
Лишь зрительный обман в зловещей вышине.
Но что в тебе признать должны мы дивом див-
ным:

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

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

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

АЛЬБРЕХТУ ДЮРЕРУ

В густых лесах, где ток животворящей мги
Питают крепостью древесные стволы,
Неправда ль, сколько раз, добравшись до про-
секи,

Испуган, побледнев, поднять не смей веки,
Ты ускорял, дрожа, свой судорожный шаг,
О, Дюрер, пестун мой, о, живописец-маг!
По всем твоим холстам, которым мир дивится,
Нельзя не угадать, что взором духовидца
Ты ясно различал укрывшихся в тени
И фавнов лапчатых и лешего огни,
И Пана, меж цветов засевавшего в засаду,
И с пригоршней листвы бегущую дриаду.
Ты в лесе видел мир, нечистый и покой:
Двусмысленную жизнь, где все — то лвь, то сон.
Там — сосны льнут к земле, здесь — на огромном
вязе

Все ветви скрючились в замысловатой вязи
И в чаще, движимой, как водоросль на дне,
Ничто не умерло и не живет вполне.
Кресс тянется к воде, а ясени на кручах
Под страшным хворостом, в терновниках пол-
зучих

Сгибают черных стои узластые персты;
Лебляжьешене глядят в ручей цветы

И, пробужденное шагами пешехода,
Встает чудовище, и пальцами уroda
Сжимая деревья широкие узлы,
Сверкает чешуей и мечет взор из мглы.
О прозябанье! О дух! О персть! О сила!
Не все ль равно — кора или кожа вас покрыла?

Учитель, сколько раз я ни бродил в лесах,
Мне в сердце проникал тебе знакомый страх,
Чуть дунет ветер, и я увижу, как повисли
На всех ветвях деревьев их сбивчивые мысли.
Творец, единственный свидетель тайных дел,
Творец, который все живущее согрел
Скрытым пламенем, он знает: неслучайно
Я всюду чувствую биенье жизни тайной
И слышу в сумраке и смех и голоса
Чудовищных дубов, разросшихся в леса.

* * *

Когда все вишни мы доели,
Она насупилась в углу.
— Я предпочла бы карамели.
Как надоед мне твой Сен-Клу!

Еще бы — жажда! Пару ягод
Как тут не съесть? Но погляди.
Я, верно, не отмою за год
Ни рта, ни пальцев! Уходи! —

Под колотушки и угрозы
Я слушал эту дребедень.
Июнь! Июнь! Лучи и розы!
Поет лазурь, и молкнет тень.

Прелестную смиряя буку,
Сквозь град попреков и острот,
Я ей обтер цветами руку
И поцелуем — алый рот.

ИСКУПЛЕНИЕ

I

Снежило. Сражены победою своею,
Французские орлы впервые гнули шею.
Он отступал — о, сон ужасный наяву! —
Оставив позади пылавшую Москву.
Снежило. Вся зима обрушилась лавиной.
Равнина белая — за белою равниной.
Давно ли армия, теперь — толпа бродяг,
Уже не знавшая, где вождь ее, где стяг,
Где силы главные, где правый фланг, где левый...
Снежило. Раненым служило кровлей чрево
Издыхавших лошадей. У входа в пустоту
Биваков брошенных виднелись на посту
Горнисты мертвые, застыв виденьем белым,
И ртом примерзшие к рожкам обледенелым.
Гранат, картечи, бомб, сквозь вьюгу, лился
сплав,
И гренадерский полк, впервые испытав,
Что значит дрожь, шагал, дыша в усы седые.
Снежило без конца. Свистали ветры злые.
По гололедице ступая босиком,
Без хлеба люди шли в краю для них чужом.
То не были войска, то не были солдаты,
То призрак был толпы, какой-то сон заклятый,
В тумане шествие безжизненных теней,

И одиночество, час от часу страшней,
Являюсь всюду им, как фурия немая...
Безмолвный небосвод, сугробы насыная,
Огромной армии огромный саван шил —
И близкой смерти час людей разъединил.
Где ж, наконец, предел настанет царству стужи?
И царь и север — два врага, но север хуже.
Орудья побросав, лафеты стали жечь.
Кто лег, тот умирал. Утратив мысль и речь,
От зева снежного бежали без оглядки,
И было б ясно всем, кто сосчитал бы складки
Сугробов, что полки в них опочили сном.
О, Ганнибала смерть! Атиллы злой разгром!
Бегущих, раненых, носилок, фур кровавый
Затор происходил у каждой переправы.
Ложился спать весь полк, вставал всего лишь
взвод.

Ней, потеряв войска, едва нашел исход
Из плена русского, отдав часы казаку.
Тревога что ни ночь: к ружью! на штурм!
в атаку!

И призраки брались за ружья, и на них,
При криках коршунов, как стая птиц стальных,
Летела конница монголов полудиких,
Обрушивался вихрь чудовищ темноликих.
Так гибли армии бесследно по ночам,
И император сам все это видел — сам,
Подобно дереву, что обрекли секире.
К титану, с кем никто не смел сравниться в
мире,

Беда, как дровосек, уж подошла в упор,
И он, цветущий дуб, почувствовал топор
И, содрогаясь, весь во власти привиденья,
Он замечал вокруг себя ветвей паденье.

Вожди, солдаты, все навек смежали взор.
Меж тем как близкие, обстав его шатер,
Следили на холсте за движущейся тенью,
Верны его звезде, роища на провиденье
За оскорбление величества, — на дне
Своей души он сам был поражен двойне.
Раздавлен бедствием и видя сон кровавый,
Он к богу обратил лицо. Любимец славы
Дрожал. Наполеон постиг, что он несет
Расплату за вину какую-то, и вот
Пред воинством, снега устлавшим так обильно,
«Не кара ль это все, — спросил он, — бог все-
сильный?»
Тогда, по имени назвав его, в ответ
Из темноты ему был некий голос: «Нет!»

II

Да, Ватерло не то! Да, Ватерло безмолвно!
Да, Ватерло молчит о том, как в чаше полной —
В кольце его холмов, прогалин и лесов,
Кипя, смешала смерть сошедшихся бойцов;
Как меж Европою и Францией устроив
Кровопролитный бой, бог обманул героев.
Победа, ты ушла, а рок успел устать.
О, Ватерло! в слезах, я должен замолчать,
Затем, что той войны последние солдаты
Велики были все; под звонких труб раскаты,
Осилив Альпы, Рейн, царей низвергнув в прах,
Они прошли весь мир и всем внушили страх!
Смеркалось. Бой ночной пылал, подобно бреду.
Наполеон почти держал в руках победу.
Уже в ближайший лес был загнан Веллингтон.
В подзорную трубу глядел Наполеон

На центр сражения, на точку, где трепещет
Людское месиво, ужасно и зловеще,
На мрачный горизонт, лишенный синевы.
Вдруг вскрикнул он: «Груши!» — То Блюхер
был, увь!

Надежда перешла к противнику. Сраженье,
Преобразив свой лик, росло в ожесточеньи.
Английских батарей огонь косил полки.
Равнина, где знамен взвивались лишь клочки,
Меж воплей раненых, взывавших бесполезно,
Была сплошным огнем, сплошной багровой
бездной,

Провалом, где полков за строем таял строй,
Где падал, в очередь, как колос под косой,
Гигант тамбур-мажор с чудовищным султаном,
Где взор испуганно скользил по страшным
ранам.

Резня ужасная! Миг битвы роковой!
Он понял, что сейчас решиться должен бой.
За склоном гвардия еще была укрыта.
Последняя мечта! Последняя защита!
— Ну, в дело гвардию пустите! — крикнул он.
И стройные полки, под сению знамен,
Артиллерийские, уланов, гренадеров,
Драгунов — тех, что Рим счел за легионеров —
В блестящих киверах, в мохнатых шапках шли —
Герои Фридланда, герои Риволи,
И зная, что живым не выйти им из боя,
Средь бури свой кумир приветствовали стоя.
Под клик: «Да здравствует наш император!» все
Бесстрашно, с музыкой, шли к смертной полосе.
Улыбкой встретивши град английской картечи,
Вступала гвардия в разгар кровавой сечи.
Увь! за гвардией следил Наполеон,

И в миг, когда она, крутой покинув склон,
Приблизилась к врагу, исчезнув в туче дыма,
Он понял, что теперь уже неудержимо
Растают все полки в пылающей печи,
Как тает легкий воск на пламени свечи.
Все принимали смерть, как праздник — в ратном строе:

Никто не отступил. Мир вечный вам, герои!
Остатки армии — разбитая орда —
На агонию их взирали. Лишь тогда,
Свой безнадежный глас подъяв над общим
криком,

Смятенье — великан с полубезумным ликом,
Рождающий боязнь в испытанных сердцах,
Знамена гордые швыряющий во прах,
Сей призрак призрака, сей дым на небоскате,
Порой во весь свой рост встающий в сердце
ратей, —

Смятенье подошло к солдату в этот миг,
И, руки заломив, влило в уста свой крик:
«Спасайся поскорей кто может!» С той минуты
Сей крик стал лозунгом; растерянные и люты,
Как будто некий смерч сейчас прошел по ним,
Средь ящиков, возков, глотая пыль и дым,
Свергаясь в пропасти, скрываясь в рожь и
травы,

Бросая кивера, оружие, знаки славы
Под сабли прусские, они, гроза владык,
Дрожали, плакали, бежали. В краткий миг,
Как на ветру горит летящая солома,
Исчезла армия — земной прообраз грома,
И поле, где теперь мечтаем мы, в овсе,
Узрело бегство тех, пред кем бежали все.
Прошло уж сорок лет, а этот мрачный угол,

Равнина Ватерло, еще полна псуга,
Лишь вспомнит, как пришлось ей увидеть
в былом
Гигантов гибнувших и бегство и разгром!

Наполеон смотрел, как ток уносит рьяный
Людей и лошадей, знамена, барабаны,
И вновь со дна души в нем поднялась тоска.
Опять он к небесам воззвал: «Мои войска
Погибли. Я разбит. Империи следа нет.
Твой гнев, господь, ужель еще не перестанет
Преследовать меня?» Тогда, сквозь гул и бред
И грохот выстрелов раздался голос: «Нет!»

III

Он пал, и приняла иной уклад Европа.
Есть среди морских пучин наследие потопа,
Кусок материка, угрюмых рифов ряд.
Судьба взяла гвоздей, ошейник, тяжкий млат,
Схватила бедного, живого громотатца
И, продолжая им с усмешкой забавляться,
Помчалась пригвождать его к морской скале,
Чтоб коршун Англии терзал его во мгле.

Исчезновение величия бывшего!
От утренней зари до сумрака ночного —
Лишь одиночество, заброшенность, тюрьма,
У двери — красный страж, вдали — леса, кайма
Необозримых вод, да небосвод бесцветный,
Да парус корабля, с его надеждой тщетной.
Все время ветра шум, все время волн напор!
Прощай, разубранный пурпуровый шатер!
И белый конь, прощай, для Цезаря рожденный! —

Уж барабанного нет боя, нет короны,
Нет королей, что чтут его, как божество,
Нет императора, нет больше ничего!
Опять он — Бонапарт. Уж нет Наполеона.
Как оный римлянин, парфянином сраженный,
К пылающей Москве стремился он мечтой,
И слышал над собой солдатский окрик: «Стой!»
Сын — пленник, а жена — изменница: обоих
Лишился он. Гнусней разлегшейся в помоях
Свиньи, его сенат глумиться стал над ним.
В часы безветрия, над берегом морским —
Над черной бездною — по насыпи огромной
Шагал, мечтая, он в плену пучины темной.
Печальный кинув взор на волны, небосклон,
Воспоминаньями былого ослеплен,
Он мыслью уходил ко дням своей свободы.
Триумф! Небытие! Спокойствие природы!
Орлы летели вдаль, над ним уж не паря.
Цари — тюремщики во образе царя —
Его замкнули в круг, навек нерасторжимый.
Он умирал, и смерть, принявши облик зримый,
Восстав пред ним в ночи, росла, к себе маня,
Как утро хладное таинственного дня.
Его душа рвалась отсель в предсмертной дрожи.
Однажды, положив оружие на ложе,
Промолвил он: «Теперь конец!» — и, рядом
с ним,
Улегся под плащом Маренго боевым.
Его сражения при Тибре и при Ниле,
Дунайские — пред ним чредою проходили.
«Я победил! — он рек, — орлы летят ко мне!»
Вдруг, взором гаснувшим скользнувши по стене,
Он взор мучителя заметил ядовитый:
Сэр Гудсон Ло стоял за дверью приоткрытой.

Тогда, пигмеями поверженный колосс,
Воскликнул он: «Ужель не все я перенес?
Господь, когда ж конец? Жестокой кары бремя
Сними с меня!» Но глас изрек: «Еще не время!»

НАРОДУ

Тебе подобен он: ужасен и спокоен,
С тобою он один соперничать достоин.
Он — весь движение, он мощен и широк.
Его смиряет луч и будит ветерок.
Порой — гармония, он — хриплый крик порою.
В нем спят чудовища под синей глубиною,
В нем набухает смерч, в нем бездн безвестных ад,
Откуда смельчаки уж не придут назад.
Колоссы прядают в его простор свирепый:
Как ты — таран, корабль он превращает в щепы.
Как разум над тобой, маяк над ним горит.
Кто знает, почему он нежит, он громит?
Волна, где чудится, гремят о латы латы,
Бросает в недра тьмы ужасные раскаты.
Сей вал тебе сродни, людской водоворот:
Сегодня заревев, он завтра всех пожрет.
Как меч, его волна остра. Прекрасной дочери,
Он вечный гимн поет рожденной им Венере.
В свой непомерный круг он властно заключил.
Подобно зеркалу, весь хоровод светил.
В нем — сила грубая и прелесть в нем живая.
Он с корнем рвет скалу, былинку сберегая.
К вершинам снежных гор он мечет пену вод,
Но только он, как ты, не замедляет ход
И, на пустынный брег ступивши молчаливо,
Мы взор вперяем вдаль и верим в час прилива.

ФОРТЫ

Они — парижских врат сторожевые цсы,
Затем, что мы — внутри осадной полосы,
Затем, что там — орда, чьи подлые отряды
Уж добираются до городской ограды,
Все двадцать девять псов, усевшись на холмы,
Тревожно и грозя глядятся в дебри тьмы
И, подавая знак друг другу в час укромный,
Поводят бронзой шей вокруг стены огромной.
Они не знают сна, когда все спит кругом,
И, легкими хрипя, выкашливают гром;
Внезапным пламенем звездообразных вешешек
Порою молния летит в долины с вышек,
Густые сумерки во всем таят обман:
В молчаньи — зааадию, в покое — ратный стан.
Но тщетно вьется враг и ставит сеть ловушек:
Не подпуская к нам его ужасных пушек,
Они глядят вокруг, ощущывая мрак.
Париж — тюрьма, Париж — могила и бивак,
От мира целого стоит отъединенный
И держит караул, но, наконец, бессонный,
Сдается сну — и тишь объемлет все и всех.
Мужчины, женщины и дети, плач и смех,
Шаги, повозки, шум на улицах, на Сене,
Под тысячами крыш шептанья сновидений,
Слова надежды: «Верь!» и голода «Умри!» —

Все смолкло. Тишина. До утренней зари
Весь город погружен в неясные миражи...
Забвенье, сон... — Они одни стоят на страже.

Вдруг вскакивают все внезапно. Впотьмах
Склоняют слух к земле... — там, далеко,
впотьмах

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

Как хороши форты, что в сумрак ночи лают!

НАПОЛЕОН III

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

Разгульных пиршеств Дейц иль господин Мокар?
Так это для тебя — по киверам, папахам
Пронесся грозный смерч? Погиб под Рейхен-
бахом

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

РОГ

(ОТРЫВОК)

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

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

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

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

МАДРИД

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

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

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

Ее суровая дуэнья
Лишь мне в запретные владенья

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

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

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

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

ЦВЕТКУ

Очаровательно-приветлив,
Зачем ты прислан мне, цветок?
И полумертвый, ты кокетлив.
Что означает твой намек?

Ты в запечатанном конверте
Сейчас проделал долгий путь.
Шепнула ль, предавая смерти,
Тебе рука хоть что-нибудь?

Ты только ли трава сухая
И через миг совсем умрешь?
Иль, чью-то мысль в себе скрывал,
Опять роскошно расцветешь?

Одетый в белую одежду,
Увы, ты непорочно чист!
Однако робкую надежду
Мне подает зеленый лист.

Быть может, чье-то ты посланье?
Я скромно: тайну мне открой.
Зеленый цвет — иносказанье?
Твой аромат — язык немой?

Что ж, если так — о нежной тайне
Скорей мне на ухо шепни.
А если нет — не отвечай мне
И на моей груди усни.

С игривой ручкой незнакомки
Я слишком хорошо знаком.
Она шутя твой стебель ломкий
Скренила тонким узелком.

Ища ей равную, напрасно
Пракситель портил бы резец,
Венериной руки прекрасной
Не взяв себе за образец.

Она бела, она прелестна,
Она правдива, говорят.
Кто ею завладеет честно,
Она тому откроет клад.

Она направо и налево
Дары не любит рассыпать.
Цветок, ее боюсь я гнева:
Молчи и дай мне помечтать.

ЭПИТАФИЯ МОЕЙ МУЗЫ

(сент-пелажи)

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

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

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

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

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

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

ЧЕЛОВИТНАЯ ПОРОДИСТЫХ СОБАК
О РАЗРЕШЕНИИ ИМ ДОСТУПА
В ТЮИЛЬРИЙСКИЙ САД

(июнь 1813 года)

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

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

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

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

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

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

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

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

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

Ах, сколько так да мосек немцам
И русским нынче пагло льстит!
Как лебезят пред иноземцем,
Хоть кровью галльской он залит!

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

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

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

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

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

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

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

КЛЮЧИ РАЯ

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

«Марго, как быть?

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» зывает к ней апостол.

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

«Марго, как быть?

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» зывает к ней апостол.

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

«Марго, как быть?

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» зывает к ней апостол.

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

И вот уж с ангелами в ряд
Они шеренгою стоят.

«Марго, как быть?»

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» зывает к ней апостол.

Дурак врывается, крича,
Что бог суровой палача
(Все объяснить — не так уж просто).

Проходит дьявол, наконец,
Прияв из рук Марго венец.

«Марго, как быть?»

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» зывает к ней апостол.

Господь отныне, рад — не рад,
Декретом отменяет ад
(Все объяснить — не так уж просто).

Во славу вящшую его
Не буду жарить никого.

«Марго, как быть?»

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» зывает к ней апостол.

В рай — веселье и разгул:
Сам Петр туда бы прошмыгнул
(Все объяснить — не так уж просто),

Но за труды его теперь
Перед ним захлопывают дверь.

«Марго, как быть?»

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» зывает к ней апостол.

ОГЮСТ БАРБЬЕ

ДЕВЯНОСТО ТРЕТИЙ ГОД

I

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

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

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

II

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

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

ОГЮСТ-МАРСЕЛЬ БАРТЕЛЕМИ

ГОСПОДИНУ ДЕ ЛАМАРТИНУ, КАНДИДАТУ В ДЕПУТАТЫ ОТ ТУЛОНА И ДЮНКЕРКА

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

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

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

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

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

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

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

Чуть в академии освободилось кресло,
Иеремия наш, препоясавши чресла,
Спешит туда, свернув с пророческой стези,
Рукой архангела сгребает не впервые
Чины и ордена, сокровища земные,
Полустлевшие в грязи.

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

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

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

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

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

ШУАН

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

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

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

Он ночью, во главе отчаянной ватаги
Врываясь в погреба, презренной ищет влаги,
Всех вин кощунственных непримиримый враг.
Он твердо убежден, что доблесть лишь проявит,

Когда свое ружье на длиннзанс направит
И кровью обагрит овраг.

Чтоб соблюсти отцов обычай и веру,
Он прячется от всех, как дикий зверь в пещеру,
В глухое логово и, между тем как там,
В родной часовенке старинные напевы
Восходят в полумгле к подножью приснодевы,
Он зверем рыщет по горам.

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

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

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

ТЕОФИЛЬ ГОТЬЕ

АЛМАЗ СЕРДЦА

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

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

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

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

Вот этот — призрак счастья жалкий
Стремится воскресить в душе,
Вдыхая пармекне фиалки,
Давно забытые в саше.

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

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

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

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

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

ЛОКОНЫ

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

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

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

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

ЛЕКОНТ ДЕ ЛИЛЬ

ЯГУАР

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

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

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

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

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

Прекрасношерстый зверь подстерегает запах,
Живого существа чуть уловимый дух.

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

Согнув спиралью хвост, он бешено им хлещет
Древесный ствол, затем, приняв дремотный вид,
Сникает головой на лапу п, в злоеще
Притворный сон уйдя, неэвственно хранит.

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

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

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

От страшного толчка чуть не до половины
Вонзает в землю бык огромные рога,
Но векоре, яростный, в бескрайные равнины
Мчит на своей спине свирепого врага.

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

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

ВИДЕНИЯ ЭМАЛИ

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

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

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

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

СООТВЕТСТВИЯ

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 звуковом,
Так в соответствии находятся прямо
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 фимиами и мускусом и бензой.

ИДЕАЛ

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

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

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

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

ПОЛЬ ВЕРЛЕН

МАРИНА

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

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

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

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

A POOR YONG SHEPHERD

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

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

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

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

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

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

ПОСЛЕДНЕЕ ЦЫЦНОЕ ПРАЗДНЕСТВО

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

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

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

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

САТУРНИЧЕСКАЯ ПОЭМА

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

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

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

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

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

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

САФО

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

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

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

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

ОЩУЩЕНИЕ

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

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

ОФЕЛИЯ

I

По черной глади вод, где звезды спят беспечно,
Огромной лилией Офелия плывет,
Плывет, закутана фатою подвенечной.
В лесу далеком крик: олень замедлил ход.

По сумрачной реке уже тысячелетье
Плывет Офелия, подобная цветку;
В тысячелетие, безумной, не допеть ей
Свою невнятицу ночному ветерку.

Лобзая грудь ее, фатою прихотливо
Играет бриз, венком ей обрамляя лик.
Плакучая над ней рыдает молча ива.
К мечтательному лбу склоняется тростник.

Не раз пришлось пред ней кувшинкам
расступиться,
Порою, разбудив уснувшую ольху,
Она вспугнет гнездо, где встрепенется птица.
Песнь золотых светил звенит над ней, вверху.

II

Офелия, белей и лучезарней снега,
Ты юной умерла, унесена рекой:

Не потому ль, что ветер норвежских гор
сразбега
О терпкой вольности шептаться стал с тобой?

Не потому ль, что он, взвевая каждый волос,
Нес в посвисте своем мечтаний дивных сев?
Что услышала ты самой Природы голос
Во вздохах сумерек и в жалобах деревьев?

Что голоса морей, как смерти хрип победный,
Разбили грудь тебе, дитя? Что твой жених,
Тот бледный кавалер, тот сумасшедший бедный
Апрельским утром сел, немой, у ног твоих?

Свобода! Небеса! Любовь! В огне такого
Виденья, хрупкая, ты таяла, как снег;
Оно безмерностью твое глушило слово
— И Бесконечность взор смутила твой навек.

III

И вот Поэт твердит, что ты при звездах ночью
Сбираешь свой букет в волнах, как в цветнике.
И что Офелию он увидал воочью
Огромной лилией, плывущей по реке.

НА МУЗЫКЕ

Вокзальная площадь в Шарлевиле

На чахлом скверике (о, до чего он весь
Прилизан, точно взят из благойравной книжки!)
Мещане рыхлые, страдая от одышки,
По четвергам свою прогуливают спесь.

Визгливым флейтам в такт колышет киверами
Оркестр; вокруг него вертится ловелас
И щеголь, подходя то к той, то к этой даме;
Нотариус с брелков своих не сводит глаз.

Рантье злорадно ждут, чтобы музыкант сфаль-
шивил;

Чиновные тузы влачат громоздких жен,
А рядом, как вожак, который в сквер их вывел,
И отпрыск шествует, в воланы разряжен.

На скамьях бывшие торговцы бакалеей
О дипломатии ведут серьезный спор
И переводят все на золото, жалея,
Что их советам власть не вняла до сих пор.

Задастый буржуа, пузан самодовольный,
(С фламандским животом усесться — не пустяк!)

Посасывает свой чубук: безбандерольный
Из трубки вниз ползет волокнами табак.

Забравшись в мураву, гогочет голоштанник.
Вдыхая запах роз, любовное питье
В тромбонном вое пьет с восторгом солдатъе
И возится с детьми, чтоб улестить их пьянск.

Как матерой студент, неряшливо одет,
Я за девчонками в тени каштанов томных
Слежу. Им ясно все. Смеясь, они в ответ
Мне шлют украдкой взгляд, где тьма вещей
нескромных.

Но я безмолвствую и лишь смотрю в упор
На шеи белые, на выющиеся пряди,
И под корсажами угадывает взор
Все, что скрывается в девическом наряде.

Гляжу на туфельки и выше: дивный сон!
Сгораю в пламени чудесных лихорадок.
Резвухки шепчутся, решив, что я смешон,
Но поцелуй, у губ рождающийся, сладок...

РОМАН

I

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

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

II

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

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

III

В сороковой роман мечта уносит вас...
Вдруг — в свете фонаря, — прервав виденья ваши,
Проходит девушка, закутанная в газ,
Под тенью страшного воротника папаши,

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

IV

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

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

ЗЛО

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

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

Есть бог, глумящийся над блеском напрестольных
Пелен и ладаном кадиланиц. Он уснул,
Осани торжественных вшималя смутный гул,

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

ВЕЧЕРНЯЯ МОЛИТВА

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

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

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

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

ПЬЯНЫЙ КОРАБЛЬ

Когда бесстрастных Рек я вверился теченью,
Не подчинялся я уже бичевщикам:
Индийцы-крикуны их сделали мишенью,
Нагими пригвоздив к расписанным столбам.

Мне было все равно: английская ли пряжа,
Фламандское ль зерно — мой наполняют трюм.
Едва я буйного лишился экипажа,
Как с дозволенья Рек понесся наобум.

Я мчался под морских приливов плеск суровый,
Минувшею зимой, как мозг ребенка, глух,
И Полуострова, отдавшие найтовы,
В сумятице с трудом переводили дух.

Благословение приняв от урагана,
Я десять суток плыл, пустясь, как пробка, в пляс
По волнам, трупы жертв влекущим неустанно,
И тусклых фонарей забыл дурацкий глаз.

Как мякоть яблока моченого приятна
Дитяти, так волны мне сладок был набег;
Омыв блевотиной и вин сапфирных пятна,
Оставив мне, снесла она и руль и дрек.

С тех пор я ринулся, пленен ее простором,
В поэму моря, в звезд таинственный настой,
Лазури водные глотая, по которым
Плывет задумчивый утопленник порой.

И где, окрасив вдруг все бреды, все сапфиры,
Все ритмы вялые златистостью дневной,
Сильней, чем алкоголь, звончей, чем ваши лиры,
Любвиный бродит сок горчайшей рыжиной.

Я знаю молнией разорванный до края
Небесный свод, смерчи, водоворотов жуть,
И всполошенную, как робких горлиц стая,
Зарю, и то, на что не смел никто взглянуть.

Я видел солнца диск, который, холодея,
Сочился сгустками сиреневых полос,
И вал, на древнего похожий лицедея,
Объятый трепетом, как лопасти колес.

В зеленой снежной мгле мне снились океанов
Лобзания; в ночи моим предстал глазам,
Круговращеньем сил неслыханных воспрянув,
Певучих фосфоров святящийся сезам.

Я видел, как прибор — коровник в истерии, —
Дрожа от ярости, бросался на утес,
Но я еще не знал, что светлых ног Марии
Страшится Океан — отдышливый Колосс.

Я плыл вдоль берегов Флорид, где так похожи
Цветы на глаз пантер; людская кожа там
Подобна радугам, протянутым, как вожжи
Под овидью морей к лазоревым стадам.

Болота видел я, где, разлагаясь в гнили
Необозримых верш, лежит Левиафан,
Кипенье бурных вод, взрывающее нитили,
И водопад, вдали гремящий, как таран,

Закаты, глетчеры и солнца, лун бледнее,
В заливах сумрачных чудовищный улов:
С деревьев скрюченных скатившиеся змеи,
Покрытые живой коростой клонов.

Я детям показать ноющую доряду
Хотел бы, с чешуей багряно-золотой.
За все блуждания я ветрами в награду
Обрызган пеной был и окрылен порой.

Порой, от всех широт устав смертельно, море,
Чей вошь так сладостно укачивал меня,
Дарило мне цветы, странней фантазмагорий,
И я, как женщина, колени преклоня,

Носился, на борту лелея груз проклятый,
Помет крикливых птиц, отверженья печать,
Меж тем как внутрь меня, сквозь хрупкие охваты,
Понятившись, вплывал утопленник поспать.

И вот, ощеренный травкою бухт, злодейски
Опутавшей меня, я тот, кого извлечь
Не в силах монитор, ни парусник ганзейский
Из вод, дурманящих мой кузов, давший течь;

Я, весь дымящийся, чей остов фиолетов,
Я, пробивавший твердь, как рушат стену, чей
Кирич покрылся сплошь—о лакомство портов!—
И лишаями солнц и соплями дождей;

Я, весь в блуждающих огнях, летевший пулей,
Сопровождаемый толпой морских коньков,
В то время как стекал под палицей нюлей
Ультрамарин небес в воронки облаков;

Я, слышавший вдали, Мальштрем, твои раскаты
И хриплый голос твой при случке, бегемот,
Я, неподвижностей лазурных соглядатай,
Хочу вернуться вновь в тишь европейских вод.

Я видел звездные архипелаги в лоне
Отверстых мне небес—скигальческий мой бред:
В такую ль ночь ты спишь, беглянка, в миллионе
Золотоперых птиц, о Мощь грядущих лет?

Я вдоволь пролил слез. Все луны так свирепы,
Все зори горестны, все солнца жестоки,
О пусть мой киль скорей расколет буря в щелы.
Пусть поглотят меня подводные пески.

Нет, если мне нужна Европа, то такая,
Где перед лужицей в вечерний час дитя
Сидит на корточках, кораблик свой пуская,
В пахучем сумраке бог весть о чем грустя.

Я не могу уже, о волны, пьян от влаги,
Пересекать пути всех грузовых судов,
Ни вашей гордостью дышать, огни и флаги,
Ни плыть под взорами ужасными мостов.

ИСКАТЕЛЬНИЦЫ ВШЕЙ

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

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

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

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

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

* * *

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

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

* * *

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

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

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

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

НАСТРОЕНИЯ

Я болен сердцем, я на лад настроен лунный.
О тишина, простри вокруг свои лагуны!
О кровли, жемчуга, бассейны темноты,
Гробницы, лилии, озябшие коты,
Поклонимся луне, властительнице нашей:
Она — причастие, хранящееся в чаше
Безмолвия, она прекрасна без прикрас,
В оправе траурной сверкающий алмаз.
Быть может, о луна, я и мечтатель пудный,
Но все-таки скажи: ужели безрассудно
Хоть в мыслях преклонить колени пред тобой,
Как Христофор Колумб пред новою судьбой?
Ни слова более. Начнем богослуженье
Ночей, настоянных на лунном излученьи.
Вращайся медленней, лишенный всех услад,
О фиброинный диск, о трижды скорбный трад!
Кентавров вспомни, Пальмиру дней счастливых,
Курносых сфинксов спесь, что снят в стовратных
Фивах,
И из-под озера Летейского ответь,
Какой Гоморрою тебе дано долететь?
Как относительны пристрастья человека,
Его «люблю тебя»! Какая подоплека

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

ИЗ «ИЗРЕЧЕНИЙ ПЬЕРРО»

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

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

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

МАГАЗИН САМОУБИЙСТВА

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

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

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

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

ТРИСТАН КОРЬБЕР

СКВЕРНЫЙ ПЕЙЗАЖ

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

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

На волчьем солнце расстиляет прачка
Белье умерших — грязное тряпье,
И, все грибы за вечер переначкав

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

ИДАЛЬГО

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

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

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

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

Дорогу! — О, хотя б окурок!.. помоги
Вам Дева за добро. — Отстань, ты тратишь
время

Напрасно! Пропусти!.. (Он пальцами ноги
Тихонько мой карман затягивает в стремя.)

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

ЛОРАН ТАЙАД

БАРКАРОМА

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

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

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

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

ПЛОЩАДЬ ПОБЕД

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

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

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

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

SUR CHAMP D'OR

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

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

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

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

ПОСВЯЩЕНИЕ

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

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

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

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

ЭМИЛЬ ВЕРХАРН

К БУДУЩЕМУ

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

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

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

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

В ферменте и в пыли, аморфной и инертной,
И в атоме есть жизнь; и все заключено
В несчетный ряд сетей, которые дано
Сжимать и разжимать материи бессмертной.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

АНРИ де-РЕНЬЕ

ЭПИТАФИЯ

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

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

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

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

ПЛЕННЫЙ ШАХ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

АЛЬБЕРТ САМЕН

КОНЕЦ ИМПЕРИИ

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

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

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

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

НОКТИЮРН

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

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

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

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

Ф Р А Н С И С Ж А М М

* * *

Зачем влачат волы тяжелый груз телег?
Нам грустно видеть их понуренные лбы,
Страдальческий их взгляд, исполненный мольбы.
Но как же селянин без них промыслит хлеб?

Когда у них уже нет сил, ветеринары
Дают им снадобья, железом жгут каленым.
Потом волы опять, в ярем впрягаясь старей,
Волочат борону по полосам взрыхленным.

Порой случается, ломает ногу вол:
Тогда его ведут на бойню преспокойно,
Вола, внимавшего сверчку на ниве знойной,

Вола, который весь свой век послушно брел
Под окрики кресгьян, уставших от труда,
На жарком_солнце — брел, не зная сам, куда.

* * *

Послушай, как в саду, где жимолость цветет,
Снегирь на персике залиvisto поет!
Как трель его с водою схожа чистой,
В которой воздух преломлен лучистый!

Мне грустно до смерти, хотя меня
Дарили многие любовью, а одна и нынче влюблена.

Скончалась первая. Скончалась и вторая.
Что случилось с третьей — я не знаю.

Однако есть еще одна.
Она — как нежная луна.

В послеобеденную пору
Мы с ней пойдем гулять по городу —

Быть может, по кварталам богачей,
Вдоль вилл и парков, где не счесть затей.

Решетки, розы, лавры и ворота
Сплошь на запоре, словно знают что-то.

Ах, будь я тоже богачом,
Мы с Амарильей жили б здесь вдвоем.

Ее зову я Амарильей. Это
Звучит смешно? Ничуть — в устах поэта.

Ты полагаешь, в двадцать восемь лет
Приятно сознавать, что ты поэт?

Имея десять франков в кошельке,
Я в страшной нахожусь тоске.

Но Амарилье, заключаю я,
Нужны не деньги, а любовь моя.

Пусть мне не платят гонорара даже
В «Меркюре», даже в «Эрмитаже» —

Что ж? Амарилья кроткая моя
Умна и рассудительна, как я.

Полсотни франков нам бы надобно всего.
Но можно ль все иметь—и сердце сверх того?

Да, если б Ротшильд ей сказал: «Идем ко мне...»
Она ему ответила бы: «Нет!»

«Я к платью моему не дам вам прикоснуться:
«Ведь у меня есть друг, которого люблю я...»

И если б Ротшильд ей сказал: «А как же имя
«Того... ну, словом, этого... поэта?»

Она б ответила: «Франсисом Жаммом
«Его зовут». Но, думаю, беда

Была бы в том, что Ротшильд о таком
Поэте и не слышал никогда.

ЗЕВАКИ

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

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

ФИЛОМЕЛА

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

СТАНСЫ

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

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

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

СТАНСЫ

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

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

ПОЛЬ ВАЛЕРИ

ЕЛЕНА, ЦАРИЦА ПЕЧАЛЬНАЯ

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

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

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

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

ЮНАЯ ПАРКА

(ФРАГМЕНТЫ)

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

Ты слышишь, как в лучах дрожат их имена,
Глухая? Как в дали, где все — в оковах сна,
Уже собрался в путь, ожившею вершиной
Ощерясь на богов и к ним стремясь единой
Душой, пловучий лес, чьи грубые стволы
С благоговением возносят ввысь из мглы —

Куда плывете вы опять, архипелаги? —
Укрывшийся в траве поток нежнейший влаги.
Какая смертная отвергнет этот плен?
Какая смертная...

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

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

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

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

Откуда ты? Чей труд, уныл и нов всегда,
Выводит, позняя, тебя из горькой тени?
Все материнские и женские ступени
Мои осилишь ты, но медленный твой ход
Несносен... От твоих чудовищных длинот
Мне душно... Я молчу и жду тебя заране...
— Кто звал тебя притти на помощь свежей
ране?

ПОГИБШЕЕ ВИНО

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

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

Но розоватым вспыхнув дымом,
Законам непоколебимым
Своей прозрачности верна,

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

ДРУЖЕСКАЯ РОЩА

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

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

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

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

МОРСКОЕ КЛАДБИЩЕ

Как этот тихий кров, где голубь плещет
Крылом, средь сосен и гробниц трепещет!
Юг праведный огни слагать готов
В извечно возникающее море!
О благодарность вслед за мыслью вскоре:
Взор, созерцающий покой богов!

Как гложет молний чистый труд бессменно
Алмазы еле уловимой цены!
Какой покой как будто утверждён,
Когда нисходит солнце в глубь пучины,
Где, чистые плоды первопричины,
Сверкает время и познание — сон.

О стойкий клад, Минервы храм несложный,
Массив покоя, явно осторожный,
Зловещая вода, на дне глазниц
Которой сны я вижу сквозь пыланье,
Мое безмолвье! Ты в душе — как зданье,
Но верх твой — злато тысяч черепиц!

Храм времени, тебя я замыкаю
В единый вздох, всхожу и привыкаю
Быть заключенным в окоем морской,
И, как богам святое приношенье,
В мерцаньи искр верховное презренье
Разлито над бездонною водой.

Как, тая, плод, когда его вкушают,
Исчезновение в сладость превращает
Во рту, где он теряет прежний вид,
Вдыхаю пар моей плиты могильной,
И небеса поют душе бессильной
О берегах, где вновь прибой шумит.

О небо, я меняюсь беспрестанно!
Я был так горд, я празден был так странно
(Но в праздности был каждый миг велик),
И вот отдался яркому виденью
И, над могилами блуждая тенью,
К волнению моря хрущкому привык.

Солнцестоянья факел встретив грудью
Открытой, подчиняюсь правосудью
Чудесному безжалостных лучей!
На первом месте стань, источник света:
Я чистым возвратил тебя!.. Но это
Меня ввергает в мрак глухих ночей.

Лишь моего, лишь для себя, в себе лишь —
Близ сердца, близ стихов, что не разделишь
Меж пустотой и чистым смыслом дня —
Я эхо внутреннего жду величья
В цистерне звонкой, полной безразличья,
Чей полый звук всегда страшит меня!

Лжепленница зеленых этих мрежей,
Залив, любитель худосочных режей,
Узнаешь ли ты по моим глазам,
Чья плоть влечет меня к кончине вялой
И чье чело ее с землей связало?
Лишь искра мысль уводит к мертвецам.

Священное, полно огнем неведным,
Залитое сияньем многосвещным,
Мне это место нравится: клочок
Земли, дерев и камня единенье,
Где столько мрамора дрожит над тенью,
И моря сон над мертвыми глубок.

Гони жреца, о солнечная сука!
Когда пасу без окрика, без звука,
Отшельником таинственных овец,
От стада белого столь бестревожных
Могил гони голубок осторожных
И снам напрасным положи конец!

Грядущее здесь — воплощенье лени.
Здесь насекомое роится в тлене,
Все сожжено, и в воздух все ушло,
Все растворилось в сущности надмирной
И жизнь, пьяна отсутствием, обширна,
И горечь сладостна, и на душе светло.

Спят мертвецы в землю, своим покровом
Их греющей, теплом снабжая новым.
Юг наверху, всегда недвижимый Юг
Сам мыслится, себя собою меря...
О Голова в блестящей фотосфере,
Я тайный двигатель твоих потуг.

Лишь я твои питаю опасенья!
Мои раскаянья, мои сомненья —
Одни — порок алмаза твоего!..
Но мрамором отягощенной ночью
Народ теней тебе, как средогочью,
Неспешное доставил торжество.

В отсутствии они исчезли плотном.
О веществе их глина даст отчет нам.
Дар жизнь перешел от них к цветам.
Где мертвецов обыденные речи?
Где их искусство, личность их? Далече.
В орбитах червь наследует слезам.

Крик девушек, визжащих от щекотки,
Их веки влажные и взор их крохотный,
И грудь, в игру вступившая с огнем,
И поцелуям сдавшиеся губы,
Последний дар, последний натиск грубый —
Все стало прах, все растворилось в нем!

А ты, душа, ты чаешь сновиденья,
Свободного от ложного цветенья
Всего того, что здесь пленяло нас?
Ты зачоешь ли, став легчайшим паром?
Все бегло, все течет! Исыяк недаром
Святого нетерпения запас.

Бессмертье с черно-золотым покровом,
О утешитель наш в венке лавровом,
На лоно матери зовущий всех!
Обман высокий, хитрость благочестья!
Кто не отверг вас, сопряженных вместе,
Порожний череп и застывший смех?

О праотцы глубокие, под спудом
Лежащие, к вам не доходит гудом
Далекый шум с поверхности земной.
Не ваш костяк червь избирает пищей,
Не ваши черепа его жилище —
Он жизнью жив, он вечный спутник мой!

Любовь или ненависть к своей особе?
Так близок зуб, меня грызущий в злобе,
Что для него имен найду я тьму!
Он видит, хочет, плоть мою тревожа
Своим касанием, и вплоть до ложа
Я вынужден принадлежать ему!

Зенон! Жестокий! О Зенон Элейский!
Пронзил ли ты меня стрелой злодейской,
Звенящей, но лишенной мощных крыл?
Рожденный звуком, я влачусь во прахе!
Ах, Солнце... Черной тенью черепахи
Ахилл недвижимый над душой застыл!

Нет! Нет! Воспрять! В последующей эре!
Разбей, о тело, склеп свой! Настежь двери!
Пей, грудь моя, рождение ветерка!
Мне душу возвращает свежесть моря...
О мощь соленая, в твоём просторе
Я возрожусь, как пар, как облака!

Да! Море, ты, что бредишь беспрестанно
И в шкуре барсовой, в хламиде рваной
Несчетных солнц, кумиров золотых,
Как гидра, опьянев от плоти синей,
Грызешь свой хвост, сверкающий в пучине
Безмолвия, где грозный гул затих,

Поднялся ветер!.. Жизнь зовет упорно!
Уже листают книгу вихрь задорный,
На скалы вал взбегает веселей!
Листы, летите в этот блеск лазурный!
В атаку, волны! Захлестните бурно
Спокойный кров — кормушку стакселей!

ПОЛЬ КЛОДЕЛЬ

* * *

Ты победил меня, возлюбленный! Мой враг,
Ты отнял у меня все способы защиты,
И ныне, никаким оружием не прикрытый,
О Друг, я предстою тебе и сир и наг!

Ни юный пыл Страстей, ни Разум, ни Химера,
На ослепленного похожая коия,
Мне не были верны: все предало меня!
И в самого себя во мне исеякла вера.

Напрасно я бежал: Закон сильнее меня.
Впусти же Гостя, дверь. Раскройся пред единым,
О сердце робкое, законным господином,
Который бы во мне был больше мной, чем я.

О жальтесь надо мной, все семь небес! Заране
На зов архангельской трубы явился я.
Всесильный, праведный, предвечный судия,
Я жив и трепещу в твоей суровой длани!

МРАЧНЫЙ МАЙ

Властительницы с взорами козудей
Лесной тропею ехали верхом.
Собаки, дичь подкарауля,
Во мраке лаяли глухом.

Их волосы цеплялись за сучки
И листья приставали к мокрым щекам.
Раздвинув ветви манием руки,
Они вокруг взирали двким оком.

Властительницы темных роцц, где птица
Поет на буке, и в овраге
Уж вечер, подымите лица,
Порозовевшие от влаги!

Я слишком мал, чтоб вас к себе привлечь,
Владычиц вечера! Голубок воркотня
Вам ближе, чем людская речь:
Вы не заметили меня.

Бегите! Лай уж слышен на дороге
И тяжело напоззают тучи!
Бегите! Пыль клубится на дороге
И листья мчатся темной тучей!

Ручей далеко. Стадо где-то блеет.

Бегу, рыдая.

С горами слившись, туча дождик сеет

Над лесом шестичасовым — седая.

ШАРЛЬ ПЕГН

БЛАЖЕН, КТО ПАЛ В БОЮ

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

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

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

Блажен, кто пал в бою: он возвратился в прах,
Он снова главной стал, землею первозданной;
Блажен, кто пал в бою, свершая подвиг бранимый
И зрелым колосом серпа поведал взмах.

ЖЮЛЬ РОМЕН

ИЗ КНИГИ «ЕВРОПА»

* * *

На пятисотый день войны льет непрерывный
ливень.

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

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

Нет, были надобны еще и дождь, и грязь, и лужи!
«Поборник истины, ты сожалеешь наше время!
Его страдания тебе сжимают болью сердце!
Не должен был бы ты, восстав, как древние
пророки,
Бессмертным возгласом приветствовать грядущий
суд?»

«О пешеход, споткнувшийся на темной мостовой,
Как память коротка твоя и как бессильна жалость!»

Ужели ты совсем забыл о временах их счастья?
И смех их перестал звучать в твоих ушах
оглохших?
И запах радости их унесли морские ветры?

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

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

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

«Пускай хоть помолчат, оставив идеал в покое!
Когда они вершили торг и в банках и в кон-
торах,
Железным ломом спекулируя, зерном и кожей,
Когда, пресытись золотом и чуя зуд в кар-
манах
Они влекли свои жиры на кресла мюзик-холла
Иль ужинали в комфортабельнейшем ресторане,
Попробовал бы кто напомнить им об идеале.

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

«Не надо стонов, незачем ни головою никнуть,
Ни устремлять глаза туда, где блещет влажный
ответ:
Прекрасней молния, чертящая свой приговор.
Что значит для тебя, паломника в харчевне века,
Землетрясение, крушение самых крепких стен,
Пеньки фундаментов, торчащие из десен почвы?
Впивай в себя, как музыку, весь треск и грохот
ломки,
Испытывай в своих костях все прелести удара,
Свергающего время, осужденное тобой!
Безумным хаосом пьяней, вдыхая запах серы,
Что вырывается из зыбких складок катаклизма!
Взгляни: абсурд и мрак тебе покорствуют, как псы.
Веленья гнева твоего исполнят их клыки.
Ты движешь бурей, мир срывающей с его устоев.
Возрадуйся же! Облекись в блуждающее пламя
И выкрой себе дорожный плащ в огне небесном!»

ПЕСНЬ ПЕХОТИНЦА

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

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

Знаю я глубокий лог,
Где укрылась в дикой чаще
Старая каменоломня,
Позабитая людьми.

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

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

Съежившись под ежевикой,
Я хотел бы там лежать!

*

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

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

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

*

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

ГИЙОМ АПОЛИНЕР

СУМЕРКИ

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

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

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

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

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

ОТШЕЛЬНИК

Проклятие скорбям и мученичеству
Вскричал близ черепа отшельник босоногий
Логомахических соблазнов и тревоги
Внушаемой луной я не переживу

Все звезды от моих молитв бегут О дыры
Ноздрей Орбиты глаз Истлевшие черты
Я голоден Давно кричу до хрипоты
И вот для моего поста головка сыра

О господи бичуй поднявшие подол
Над задом розовым бессовестные тучи
Уж вечер и цветы объемлет сон дремучий
И мыши в сумраке грызут волхвуя пол

Нам смертным столько игр дано любовь и мурра
Любовь игра в гусек я к ней всегда готов
А мурра беглый счет мелькающих перестов
Соделай господи меня рабом Амура

Я Незнакомки жду чьи тонкие персты
На ноготках хранят отметки лжи и лени
Им нет числа но я томясь от возжеланий
Жду рук протянутых ко мне из темноты

Чем провинился я что ты единорогом
Обрек меня прожить земную жизнь господь
А между тем моя совсем безгрешна плоть
И я напрасно дань несу любви тревогам

Господь накинь накинь чтоб язв ослабить зной
На обнаженного христа литон нешвенный
В колодце звон часов потонет и бессменный
Туда же канет звон капли дождевой

Я в Гефсимании хотел увидеть страстно
Под олеандрами твой алый пот христос
Я тридцать суток бдел увы гематидроз
Должно быть выдумка я ждал его напрасно

Сердцебиению я с трепетом впитал
Струясь в артериях бежала кровь звончее
Они кораллы иль вернее казначей
И скупости запас в аорте был не мал

Упала капля Пот Как светел каждый атом
Мне стала грешников смешна в аду возня
Потом я раскусил из носа у меня
Шла кровь А все цветы с их сильным ароматом

Над старым ангелом который не сошел
Лениво протянуть мне чашу поглумиться
Я захотел и вот снимаю власяницу
Куда ткачи вплели щетины жесткий шелк

Смелся над странною утробною папессы
Над грудью без соска у праведниц иду
Быть может умереть за девственность в саду
Обетов слов и рук срывая с тайн завесы

Я ветрам вопреки невозмутимо тих
Встаю как лунный луч над зыбью моря страстной
Непразднуемых я молил святых напрасно
Никто не освятил опресноков моих

И я иду Бегу о ночь Лилит уйду ли
От воя твоего Я вижу глаз разрез
Трагический О ночь я вижу свод небес
Звездообразные усеяли пилюли

На звездной ниточке отбрасывая тень
Качается скелет невинной королевы
Полночные леса свои раскрыли зевы
Надежды все умрут когда угаснет день

И я иду бегу о день заря рыжуха
Закрyla пристальный как лалы алый взор
Сова овечий взгляд направленный в упор
И свињи чей сосок похож на мочку уха

Вороны тильдами простерты скользят
Едва роняя тень над рожью золотистой
Вблизи местечек где все хижины нечисты
И совы мертвые распространяют смрад

Мои скитания Печалей нет печальней
И пальцев остовы ощерившие ель
С дороги сбился я запутав снов кудель
И ельник часто мне служил опочивальней

Но томным вечерам я наконец вступил
Во град представший мне при звоне колокольном
И жало похоти вдруг сделалось безбольным
И я входя толпу зевак благословил

Над триюфлевидными я хохотал дворцами
О город синими прогалинами весь
Изрытый Все мои желанья тают здесь
Скуфьей прогнав мигрень я завладел сердцами

Да все они пришли покаяться в грехах
И Диамантою Луизой Золотидой
Я в ризу святости с простой простясь хламидой
Отныне облачен Ты знаешь все монах

Воскликнули они Отшельник нелюдимый
Возлюбленный прости нам тяжкие грехи
Читай в сердцах покрой любимые грехи
И поцелуев мед несказанно сладимый

И отпускаю я пурпурные как кровь
Грехи волшебницы блудницы поэтессы
И духа моего не искушают бесы
Когда любовников объятья вижу вновь

Мне ничего уже не надо только взоры
Усталых глаз закрыть забыть дрожащий сад
Где красные кусты смородины хрипят
И дышат лютостью святою пасифлоры

ПЕРЕСЕЛЕНЕЦ С ЛЕНДОР-РОУДА

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

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

В Америку меня увозит завтра стимер
Я никогда

не возвращусь

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

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

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

А на улице годы
Проходили степенно
Глядя на манекены
Жертвы ветренной моды

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

Прибыв в осенний порт с листвою неверно-
тусклой
Когда листвою рук там вечер шелестел
Он вынес чемодан на палубу и грустно
Присел

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

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

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

Желая утопить как вшей
Ткачих пытающих нас и на смертном ложе

Он обручил себя как дождь
При выкриках сирен взыскующих мужей

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

МУЗЫКАНТ ИЗ СЕН-МЕРРИ

Я в праве наконец приветствовать людей мне
неизвестных

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

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

О двадцать первое число О май тринадцатого года
Харон и вы кликуши Сен-Мерри
Милльоны мух почувяли роскошную поживу
Когда слепец безносый и безухий
Покинув Себасто свернул на улицу Обри-
Буше

Он молод был и смугл румяный человек
Да человек о Ариана
На флейте он играл соразмеря с музыкой шаги
Затем остановился на углу играя
Ту арию что сочинил я и пою
Вокруг него толпа сбралась женщин
Они стекались отовсюду

Вдруг Сен-Меррийские колокола затеяли трезвон
И музыкант умолк и подошел напиться
К фонтану бьющему на улице Симон-Лефран
Когда же вновь настала тишина
Опять за флейту взялся незнакомец
И возвратясь дошел до улицы Верри
Сопровождаемый толпою женщин
Сбегавшихся к нему из всех домов
Стекавшихся к нему из поперечных улиц
Безумноглазые с простертыми руками
А он играя двигался бесстрастно
Он уходил чудовищно спокойно
Куда-то вдаль
Когда отправится в Париж ближайший поезд

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

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

Пока в другом квартале
Соперничаешь ты поэт с рекламой парфюмера

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

Ты плакала плечо к плечу со мной в наемном
экипаже

А теперь

Ты так похожа так похожа на меня к несчастью
Мы были так похожи как в архитектуре нынеш-
него века

Башнеподобные похожи друг на друга трубы

Мы ввысь теперь идем земли уж не касаясь

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

Кортежи о кортежи

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

Кортежи о кортежи

Стеклось так много женщин что они
В соседних улицах уже толпились
Прямолинейно двигаясь как пуля
Они спешили вслед за музыкантом
Ах Ариана и Пакета и Амина
Ты Миа ты Симона ты Мавиза
И ты Колет и ты красотка Женевьева
Они прошли за ним дрожа и суетсяя
Их легкие шаги покорны были ритму
Пастушеской свирели завладевшей
Их жадным слухом
На миг остановившись перед домом
Без стекол в окнах нежилой

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

Но ни души мы там не увидали

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

ЧЕРЕЗ_ЕВРОПУ

Ротсож

Твое лицо румяно гидропланом стать может
твой биплан

И кругл твой дом где плавает копченая селедка

Мне к векам нужен ключ

Но к счастью видели мы господина Панадо

И в этом смысле можем быть спокойны

Что видишь ты мой старый сотоварищ

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

Я долго в поисках скитался по дорогам

О сколько глаз смежилось на дорогах

От ветра плачут ивняки

Открой открой открой открой открой

Взгляни же о взгляни

Старик в тазу неспешно моет ноги

Una volta ho inteso dire chè vuoi

Я прослезился вспомнив ваши детства

А ты показываешь мне чудовищный синяк

Картинка где изображен возок напомнила мне
день

Составленный из лоскутков лиловых желтых
зеленых голубых и красных

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

Но у тебя давно нет дудочки твоей
Труба вдали меня попыхивает папиросой
Собака лает на сирень
Светильник тихо догорел
На платье лепестки упали
Два золотых кольца сандалий
Горят на солнце связкой стрел
Но волосы твои пересекли дрезиной
Европу пестрыми разубранную огоньками

СУХОПУТНЫЙ ОКЕАН

Я выстроил свой дом в открытом океане
В нем окна реки что текут из глаз моих
И у подножья стен кишат повсюду спруты
Тройные бьются их сердца и рты стучат в
стекло

Порою быстрой
Порой звенящей
Из влаги выстрой
Свой дом горящий

Кладут аэропланы яйца
Эй берегись уж наготове якорь
Эй берегись когда кидают якорь
Отлично было бы чтоб с неба вы сошли
Как жимолость свисает с неба

Земные полошатся спруты
Какое множество средь нас самих себя хоронит
О спруты бледные волн меловых о спруты
с бледным ртом
Вкруг дома плещет океан тебе знакомый
Не забываясь даже сном

ЛУННЫЙ СВЕТ

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

СЕРЕНАДА

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

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

И дверь, ведущая во внутрь
Вселенной — непристойность.
Я точно конь, стою понуро,
Дрожа от головы до ног
Лишь потому,
Что на наезднице медвежья шкура.

СВЕТЛЯКИ

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

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

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

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

ТАНЦОВЩИЦЫ

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

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

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

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

ПЕСЕНКА

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

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

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

* * *

Как эти яблоки
В их блеске золотом
На берегах реки,
Где высился Содом,

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

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

* * *

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

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

* * *

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

И осень, — о, рок,
Чья поступь все губит! —
Трубящую в рог,
Который не трубит;

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

Всю юность мою
В тупом захолустьи
И желчи и грусти
Я слез не таю.

**ПРОБУЖДЕНИЕ ВЕСНЫ
В СЕВЕРНЫХ СТРАНАХ**

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

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

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

ГАЛЬКИ

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

О, как во рту твоём темно!

ЖЮЛЬ СЮПЕРВЬЕЛЬ

ОЛЕНЬ

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

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

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

Просекой твои зеницы
В глубь вселенной залегли.
Тонкие твои копытца —
Целомудрие земли.

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

ФРАНСИС КАРКО

КИСЛОСЛАДКАЯ ПЕСЕНКА

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

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

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

ТРИСТАН ДЕРЕМ

* * *

Мы ждали героинь, уснувших
В тени крушин зазеленевших,

Нль сладко дремлющих на ложах
Из лилий и из веток рыжих,

И мы воспели б напоследок
Их губы, пыл их лихорадок,

Чтоб, с нашей юностью покончив,
Сказать потомству, как изменчив

Весь облик, как коварны речи
И плачи этих Беатриче.

ШЬЕР РЕВЕРДИ

ТРИУМФАЛЬНАЯ АРКА

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

ЖАН РОКТО

ПЕРНАТЫЕ В СНЕГУ

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

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

Постель и пастораль — не твой ли шлак,
Людовик
Шестнадцатый? — но мак надгробье нам слагал;
Воспоминания на углях цвета крови
Крошают траурный и нежный мадригал.

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

СНИНА АНГЕЛА

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

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

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

ПОЛЬ ЭЛЮАР

* * *

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

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

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

РАВЕНСТВО ПОЛОВ

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

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

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

ЛУИ АРАГОН

ИЗ ПОЭМЫ «КРАСНЫЙ ФРОНТ»

Средь зыбкой груды мусора
Среди уже увядших цветов служивших украше-
нием дома

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

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

Пою победу и господство пролетариата над
буржуазией

Они сулят уничтожение буржуазии
Уничтожение полное буржуазии

Прекраснейшее в мире изваянье
Славнейшая из всех известных статуй
Смедейшая искуснейшая из колонн
Иль с радугой сравнившаяся арка
Не стоят пышной груды беспорядочных развалин

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

К вам обращаюсь комсомольцы
Вон выметите хлам людской в котором жив еще
Паук чудесный знаменья креста
В социалистическом строительстве вы добровольцы
Гоните ж от себя как бешеного пса «когда-то»
Восстаньте против матерей
Оставьте ночь чуму семью
У вас в руках смеющийся ребенок
Дитя какого мир еще не видел
Он говорить не научившись знает все песни
новой жизни
Он вырвется у вас из рук он побежит смотрите
он смеется

Свегила запросто спускаются на землю
Они еще довольно милосердны
Когда сжигают только черную эгоистическую
падаль

Цементные гранитные цветы
Железные лианы голубые ленты стали
И помышлять не смели о такой весне
Холмы коврами покрываются инантских примул
Всё ясли кухни-фабрики на двадцать тысяч
едоков

Дома дома и клубы
Напоминающие то подсолнечник то клевер
Узлы дорог затянуты как галстук
Встаёт заря над крышами кунален
Нам тучи ласточек социалистический предвоз-
вещают Май

В полях уже идет великая борьба
Борьба меж волками и муравьями
Как жаль что невозможно пулеметом
Обстреливать и косность и упрямство
А все-таки четыре пятых урожая
В году текущем собрано с комбайнов
Знаменами алеют маки в поле
Где новые чудовища жуют колосья не спеша

О безработице давно здесь позабыли
Стук молота и визг серпа
Восходят до небес
Здесь нет без молота рабочего и без
Серпа крестьянина Кузнечики поют
И жизнерадостностью воздух полон детской
В земле советской

Пальба и шелканье бичей и клики
О героическая юность
Хлеба сталелитейные СССР СССР
У Революции в глазах читаю синих
Необходимость беспощадных мер
СССР СССР СССР СССР

БАЛЛАДА
О ДВАДЦАТИ СЕМИ КАЗНЕННЫХ
В НАДЕЖДИНСКЕ

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

Его приспешник и палач
Охотой Виземский доволен
Уже давно хоть шапку спрячь
Он не имел таких удач

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

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

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

Всех двадцать семь как паргизан
Повесили друг с другом рядом
Солдат рабочих и крестьян
Меж ними был и мальчуган

Стон сотрясавший их тела
Мольбою не был о пощаде
Пусть вам убийцы нет числа
Не ваша все-таки взяла

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

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

Дружней товарищей семья
Сплотилась их призыв услышав
Белобандиты и князья
Добычей стали воронья

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

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

ПРИМЕЧАНИЯ

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

Расцветом литературной деятельности Ламартина являются 20-е и 30-е годы, когда им написаны были его главные произведения: «*Méditations poétiques et religieuses*» («Поэтические и религиозные размышления»), «*Nouvelles méditations*» («Новые размышления»), «*Harmonies*» («Гармонии»), а также поэмы «*Jocelyn*» («Жоселен», 1836) и «*La chute d'un ange*» («Падший ангел»). Поэт дворянского декаданса, Ламартин в поэтическом творчестве своем такой же пессимист, как и другой романтик-аристократ А. де Виньи, но в поэзии Ламартина мы напрасно искали бы героики и стоицизма. Его стихи — чистая лирика, совершенно лишенная каких-

либо связей с действительностью, лишенная в сущности даже сколько-нибудь конкретной образности. Темы Ламартина — любовь, природа. Но эти мотивы совершенно абстрагируются поэтом, превращаясь в предмет для медитаций, для чувствительно-патетических отвлеченных размышлений. В поэме «Жоселен» Ламартин воспевает отречение от жизни и «развращающей цивилизации» ради достижения некоего духовного идеала. Как прозаик, Ламартин является автором романов «Рафаэль» и «Грациэлла» и двух исторических работ «История жирондистов» (1848) и «История реставрации» (1831—1833). Научного значения эти исторические труды не имеют. Лучшее из собранных сочинений Ламартина вышло в издательстве Hachette (1860—1865), еще при жизни поэта (40 томов). На русский язык переведены отрывки из «Истории жирондистов» («Современник», 1847, III), «Рафаэль» («Библиотека для чтения», 1849, ч. 94 и 95), «История жирондистов» (4 тома, СПб, 1902) и др.

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

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

ческая книга «Les contemplations» («Созерцания») (2 тома 1836), наконец — три серии его «Легенды веков» («La légende des siècles», 1856—1883). В этом произведении Гюго разворачивает поэтическую историю человечества, и именно здесь находятся подлинные шедевры его поэзии («Booz endormi», «La rose de l'infante», «Сайн») («Спящий Вооз», «Роза инфанты», «Каин»). «Легенда веков» оказала огромное влияние на парнасцев, в особенности на Леконт де Лиля.

Лучшее французское издание Гюго — Œuvres complètes, 48 томов (1880—1889, Hetzel). Переводы на русский язык чрезвычайно многочисленны. Собрания сочинений: Киев, 1904, 24 тома, под ред. П. Вейнберга и И. Лучицкого; СПб, 1913—1914, изд. «Просвещение», ред. П. С. Когана; 1912, изд. Сытина, 12 томов, и др. После революции неоднократно издавались и полностью и в сокращенном виде романы Гюго.

АЛЬФРЕД ДЕ ВИНЬИ (1799—1863) — представитель аристократической линии романтизма, хотя в первых сборниках Виньи «Poèmes» («Поэмы») (1822), «Poèmes anciens et modernes» («Древние и новые поэмы»), в романе «Stello» («Стелло») (1832), в драме «Chatterton» («Чаттертон») (1833) характерное для поэта отчаяние перед гибелью дворянско-помещичьего класса и аристократической культуры зашифровано и предстает перед читателем как отвлеченная «мировая скорбь». Классовая позиция Виньи отчетливо сказывается в таких вещах как роман «Cinq-Mars ou une conjuration sous Louis XIII» («Сен-Марс или заговор при Людовике XIII») (1826) и полумемуарная, полуновелистическая книга «Servitude et grandeur militaire» («Неволя и величие солдата») (1835). В романе «Сен-Марс» Виньи дает апологию борьбы феодалов с абсолютизмом, стремящимся во имя компромисса с постепенно усиливающейся буржуазией урезать прерогативы и вольности крупных феодалов. В «Неволе и величии» оплакивается былая героиня военной службы, когда армия жила дворянскими традициями, и существующее положение вещей, при котором она стала наемной силой в руках групп и партий. Между 1837 и 1862 гг. написаны были «Poèmes philosophiques», где Виньи ставит вопрос о про-

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

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

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

в серии «История молодого человека XIX столетия», М., 1932), сборник пьес «Comédies et proverbes» («Комедии и пословицы») и др. Среди стихотворных произведений Мюссе особенной известностью пользуются «Родла», «Ночи», «Намуна». Лучшие французские издания Мюссе — *Oeuvres complètes, Charpentiers* (серед. XIX в.) и *Oeuvres complètes, 2 тома* (1922). На русский язык переведены: «Родла» (М., 1864), «Мардош» (СПб, 1892), «Лорензаччио» (М., 1911), «Ночи» (М., 1893), «Сын Тидпана», «Мушка» (М., 1923).

ПЬЕР-ЖАН БЕРАНЖЕ (1780—1837) был подобно Гюго или Барбье поэтом радикального демократизма и притом наиболее народным из всех французских поэтов той эпохи. Лэрика Беранже, его песни-раздумья и песни-сатиры непосредственно вдохновляются куплетами парижской улицы или кабачка, они вводят этот «низкий» жанр в область высокой литературы и создают литературную традицию, питавшую многих революционных и демократических поэтов Франции на протяжении всего XIX и даже XX столетия вплоть до нашей современности.

Для Беранже и в эпоху всеобщего разочарования в революции, приведшей прежде всего к торжеству «реальностей» буржуазной практики и «обесценившей» общечеловеческие свои лозунги, якобинские традиции были живы, и он избегал мелкобуржуазно-интеллигентского увлечения рьялизмом и католицизмом, которому подпали Гюго и Бартеlemi. Песни Беранже становятся политическим памфлетом еще в эпоху Наполеона (например «Le roi ivrotot»). После реставрации Бурбонов поэт подвергает лэрико-сатирическому обстрелу создавшийся при Людовике XVII и Карле X режим, высмеивая возвратившихся эмигрантов, задевая трон и церковь. Сатирическая линия Беранже крепнет и после революции 1830 года, когда режим господства банкиров вызывает в нем такую же реакцию, как и режим реставрации, причем диапазон его социальной сатиры расширяется, и сама сатира становится острее и глубже. Однако Беранже был не только сатириком: в ряде своих песен, посвященных жизни и быту бедняков и трудящихся, он предстает как

мастер социальной элгии. Во время реставрации и в эпоху Июльской монархии Беранже отдает дань культуре Наполеона, представлявшему своеобразную форму мелкобуржуазного протеста против роялизма и расценивавшему Бонапарта как продолжателя революции.

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

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

ОГЮСТ БАРБЬЕ (1805—1882) принадлежал к радикально-демократическому крылу французского романтизма. Главным произведением его, наиболее ценным и в художественном отношении и с точки зрения социальной значимости, является сборник стихов «*Chansons et romances*» («Ямбы и поэмы», 1831), написанных под впечатлением Июльской революции и остро-революционных по духу. Прославляя героизм восставшего народа, Барбье обрушивается на буржуазию, предавшую народное дело, и оплакивает гибель свободы в результате буржуазной реакции и установления монархии Луи-Филиппа. При всем том Барбье оставался мелкобуржуазным бунтарем: об этом свидетельствуют и «машинорбоческие» тенденции его поэзии и его неверие в силы революции, которая представляется ему безнадежно побежденной. В «Ямбах и поэмах» Барбье зачастую поднимается до необычайной силы и выразительности, однако в его поэзии сильно сказываются все отрицательные черты романтического стиля: декламаторство, пристрастие к риторике и т. п. Кроме «Ямбов и поэм» Барбье написал книги стихов «*Silves*» («Сильвы», 1864), «*Satires*» («Сатиры», 1868), «*Rimes héroïques*», («Героические рифмы»), драмы «Юлий Цезарь», «Бенвенуто Челлини», художественную прозу «*Trois pas-*

sions» («Три страсти»), «Contes du soir» («Вечерние рассказы») и ряд других стихотворных и прозаических произведений. На русском языке, кроме отдельных стихотворений, переведенных Курочкиным, Мпнаевым, Бурениным, Вейнбергом, Брюсовым и Мандельштамом, существует перевод «Ямбов и поэм», изданный в Одессе в 1922 г.

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

Произведения Бартеlemi, написанные после «Némésis» и в сороковых годах, не представляют особого интереса. В конце концов поэт примирился с режимом и даже стал защищать его («Justification de l'état de siège — «Оправдание осадного положения»). Однако с ослаблением революционно-сатирической стихии приходит в упадок и талант Бартеlemi, исчезает его по-

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

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

тикой и теория «искусства для искусства», и боевая защита эстетического формализма, и требование аполитичности, и утверждение аморализма. Особенно характерно программное стихотворение «Искусство», где из «технологического» утверждения:

Создание тем прекрасней,
Чем взятый материал
Бесстрастней —
Стих, мрамор или металл

вырастает вся несложная философия буржуазного эстетизма:

Все прах. Одно, ликуя,
Искусство не умрет.
Статуя
Переживет народ...

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

34-томное собрание сочинений Т. Готье вышло в издании Шарпантье. На русском языке существует полный перевод «Эмалей и камней», вышедший в Петербурге в 1914 г. Переводы Т. Готье имеются также у Брюсова (Поли. собр. соч., т. 21). Существует также несколько старых переводов его прозаических вещей. Перевод романа «Капитан Фракасс» вышел в издании «Огонька» в 1930 г.

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

ствительности и стремления замкнуться в «башню слов-
новой кости» чистого искусства для искусства.

При этом парнасизм был далеко не однородным явлением. В частности поэзия Л. де Лиль, несмотря на свою совершенную аполитичность, есть выражение глубокого разочарования в социальной действительности и полного неверия в возможность переделать мир во имя гуманности и справедливости. В начале своей литературной деятельности Л. де Лиль был пламенным демократом и деятельно сотрудничал в изданиях с социалистическими (точнее — фурьеристскими) тенденциями. После 1848 г. он совершенно отходит от публицистики и посвящает себя поэзии. Он переводит на французский язык Гомера, Эсхила, Софокла, Еврипида и сам пишет несколько трагедий («Эриннии», «Аполлонид»). Но главным созданием его остаются 4 тома стихов: «Античные поэмы» («Poèmes antiques», 1852), «Варварские поэмы» («Poèmes barbares», 1882), «Трагические поэмы» («Poèmes tragiques», 1884) и, наконец, посмертные «Последние поэмы» («Derniers poèmes», 1894). Л. де Лиль — поэт эпический, темы его — история и природа, и здесь легко обнаруживается его связь с Гюго «Созерданий» и «Легенды веков». Правда, Л. де Лиль отвергает «пристрастность» романтизма, его социальное морализирование. Он претендует на принципиальную объективность. Однако эта объективность — кажущаяся. Символика его образов — исторических, мифологических — и даже пейзажей означает бесспорное осуждение мира, «злого по природе», означает проповедь некоей морали (в данном случае стоической) и воспевание Nirvāṇa — окончательного и полного небытия. Любопытно, что элементы этого своеобразного морализирования можно найти даже в самых объективных, безразлично-живописных по теме стихотворениях, как, например, знаменитые «Слоны»: весь пейзаж охарактеризован таким образом, что тема стихотворения, переход слонов на старые пастбища, начинает восприниматься как нечто «величественное», а следовательно, по шкале оценок Л. де Лиль, как некий «подвиг».

Л. де Лиль остался верен классическим формам французского стиха, но необычайно расширил и обо-

гатиз его живописные и пластические возможности. Поэтическое слово у него прежде всего зрительный образ, четкий и точный, не допускающий никакого мистического тумана и двусмысленных толкований. Стихи его не раз получали эпитеты: «мраморные», «бронзовые» и т. и. В красочности и пластичности Л. де Лиля уже наличествуют элементы эстетизма, доведенные до предела в поэзии Эредна и поздних символистов. Лучшие переводы Л. де Лиля на русский язык сделаны Брюсовым (в полном собрании его сочинений и переводов, т. 21).

ХОСЕ-МАРИЯ ДЕ ЭРЕДНА (1839—1907) был учеником Л. де Лиля, но, несмотря на внешние черты сходства, творчество Эредна принципиально отличается от поэзии Л. де Лиля. Сонеты Эредна, собранные в его единственной книге «Les trophées» («Трофеи», 1893), были известны задолго до выхода книги и сделали ее автора знаменитым. В творчестве Эредна антинатуралистическая, эстетская тенденция парнасизма оказывается особенно заостренной. Эредна научился у Л. де Лиля поэтической живописности, точности стиха и довел эти качества до совершенства, но отверг его идеологию морализирующего стоического пессимизма. Точность и яркость парнасского поэтического видения оборачивается у Эредна восторженным любованием вещью, предметом, и здесь он смыкается с Теофилом Готье. Лучшее у Эредна — его строго описательные сонеты, проникнутые пафосом чисто зрительного ощущения пейзажа, человеческого образа или произведения искусства: у Эредна даже природа, какой-нибудь тропический пейзаж, море, небо описываются как эстетизированная вещь, как церковный витраж, рукоять шпаги или сосуд. Темы Эредна — темы Гюго в «Легенде веков» и Леконта де Лиля в его «Античных» и «Варварских поэмах», но образы античности, Востока, Средневековья восприняты и даны здесь как чисто эстетические ценности: раскрывается их праздничная декоративно-внешняя сторона. Эредна является мастером сонета. В силу указанного специфического подхода к исторической теме ему удается сконденсировать в четырнадцать строк сонета материал целой поэмы

(«Антоний и Клеопатра», «Конквистадоры» и т. п.). Сонеты Эредиа при всей их статичности и холодности не лишены своеобразной лирической взволнованности, нарастающей обычно в первых пяти строках коды и разрешающейся в последней, шестой.

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

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

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

лизма — «учение о соответствиях», о родстве определенных цветов, звуков и запахов между собою.

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

Мир, построенный Бодлером, был «страшным миром», отраженным в зримке, подобно «Страшному миру» у А. Блока. «Видения» Бодлера — нарочито кошмарны и ужасны, это — поэтический гиньоль, где мобилизован весь арсенал физиологически и психологически «страшного». В этот арсенал входит и описание разложения («*La charogne*» — «Падаль»), и образ убитой кокетки, чья отрезанная голова лежит на столе рядом с трупом, и дифирамб «проклятым женщинам» (садисткам, лесбиянкам и религиозным истеричкам), и демонстративно-порочная, обезволивающая и опустошающая страсть к женщине-полуживотному и т. д. и т. п. Все гиньольные образы Бодлера, разумеется, — своеобразная символика, выражающая трагичность его мироощущения. Французские биографы любят говорить о жизненных неудачах Бодлера, о его непонятости,

о его длительном и несчастливом романе с развращенной и невежественной мулаткой и т. п., но все это ни в какой мере не устраняет того факта, что «личный» пессимизм Бодлера все время просвечивает социальным пессимизмом, несмотря на все равнодушие поэта к какой бы то ни было социальной проблематике: об этом свидетельствуют и его типично мелкобуржуазно-интеллигентское «неприятие» действительности, проявляющееся во всем его творчестве, и особенно отдельные стихотворения, где ощущение трагизма жизни из узко-субъективного перерастает уже в сверхличное (например «Поэт»).

Несмотря на чисто импрессионистскую теорию «соответствий», несмотря на несколько стихотворений глубоко импрессионистского стиля («Вечерняя гармония», «Драгоценности», «Волосы» и т. п.), поэтическое слово Бодлера — экспрессивно: оно даже не рассказывает о переживании, а стремится быть адекватным переживанию. Отсюда у него, несмотря на художественную диктатуру «gêve» — чисто парнасская строгость и четкость поэтических формулировок: сны Бодлера, по его собственному выражению — «сны, извлеченные из камня». Бодлер не разрушил классических форм французского стиха, как сделали это его последователи, хотя и сделал их бесконечно гибкими и эластичными, избежал он даже и романтических канонов, сказавшихся хотя бы в элементах морализирующей риторики, нарочито патетически акцентированной. Однако, повторяем, в основном Бодлер опередил свое время, он был поэтом следующих поколений.

Кроме «Цветов зла» Бодлером написаны «Маленькие поэмы в прозе», дневник «Обнаженное сердце» и т. д. Лучшие французские издания: «Les fleurs du mal» («Цветы зла») 1917 г., (Bibliothèque des curieux); Œuvres complètes (Полное собр. соч.) (4 тома, Calmann-Lévy, P.). На русский язык «Цветы зла» были переведены полностью дважды: Эллисом (1908) и Якубовичем-Мельшвиным (1909).

ПОЛЬ ВЕРЛЕН (1844—1896). Верлен должен рассматриваться, в сущности, как первый подлинный представитель символизма, школы, в эпоху идеологического

переворужения буржуазии восставшей против реалистического искусства, основанного на философии позитивизма. В своем знаменитом стихотворении «Art poétique» («Искусство поэзии») он попытался дать «теорию» новой поэзии, подобно тому, как в свое время Буало в поэме под тем же названием дал теорию французского классицизма XVII столетия. Верлен открыто признавал себя «декадентом» и подобно своим младшим современникам, которых он называл «проклятыми поэтами», противопоставлял свое творчество враждебной искусству действительности. «Одиночество», индивидуализм и субъективизм «проклятых поэтов», «усложненность формы» в их художественной практике были в какой-то мере демонстрацией против антихудожественного по своей природе, принципиально антиартистического капитализма.

Через эпоху свою Верлен прошел как типичнейший представитель литературно-артистической богемы Парижа. Он оставался таким даже тогда, когда пытался «устроиться в жизни», приобрести буржуазную оседлость. Эти попытки ни к чему не привели. Пробуя самые разнообразные профессии и занятия, он постоянно возвращался к полунинченскому существованию «профессионального поэта» и завсегдатая кабачков. Встреча с Артюром Рембо и экстатическая любовь-дружба с гениальным юношей стали огромным потрясением в его личной жизни. Трагический разрыв этих отношений вызвал у Верлена глубокий моральный кризис.

Первые книги Верлена «Poèmes saturniens» («Сатурнические поэмы», 1866) и «Fêtes galantes» («Галантные празднества», 1869) обнаруживают парнасские влияния наряду с очень заметной бодлеровской струей. Но уже здесь заметно одолевает то, что можно назвать «музыкальной установкой» Верлена. Уже здесь проводятся в жизнь принципы, высказанные в стихотворении «Art poétique», уже здесь поэт «сворачивает шею красноречию» (то есть романтической риторике и парнасской пышности) и осуществляет свое требование — «музыки, музыки прежде всего». Наиболее решительно проводит основную поэтическую линию Верлена вышедшая в 1877 г. книга «Романсы

без слов» («Romances sans paroles»). Реальный смысл поэтического слова-образа отходит для Верлена на второй план: слово рассматривается им прежде всего как музыкальный тон. Дело не только в том, чтобы оно музыкально звучало, но главным образом в том, чтобы «образы-смыслы» приобрели музыкальную текучесть, неопределенность, зыбкость. Поэтому поэзия Верлена оказывается своеобразно импрессионистичной: субъективная лирическая настроенность поэта отбирает те или иные слова-образы (пейзажи, описания), она же организует их так, чтобы в сознании читателя возникал соответствующий отзвук. Музыкальный принцип Верлена, рассматриваемый как «философия» творчества, сводился к утверждению мира, как переживания. Пафос Верлена — в обосновании права строить «свой» поэтический мир, снимающий и замещающий реальную действительность.

Эти установки заставили Верлена предпринять ряд реформ в структуре стиха. Объявив рифму «грошевой побрякушкой», он, однако, не смог от нее отказаться, но он распустил шоры, в которых и классики, и романтики, и парнасцы держали александрийский стих, подготовив тем самым знаменитый vers libre; он дерзко ломал традиционный поэтический синтаксис, особенно в коротких размерах (с малым количеством слогов), прибегая к исключительно смелым enjambements (переносам).

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

Французские издания Верлена: *Oeuvres complètes*, (Полное собр. соч.) 5 томов, 1899, и *Oeuvres posthumes*

(Посмертн. сочинения) 1923—1929). На русский язык стихи Верлена неоднократно переводились нашими символистами, главным образом Брюсовым и Сологубом.

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

Несмотря на внешнюю «богемность» своего литературного облика, Рембо был меньше всего литератором: на свое творчество, достигшее блеска и расцвета к 18-ти годам (Рембо не было 20-ти лет, когда он написал все стихи и поэмы в прозе, составившие книгу «Озарения» — «Les illuminations»), он смотрел как на миссию, как на средство для изменения действительности, для переделки мира и человека. Конечно, эта революционность была своеобразна. Бегство Рембо из дому в 1870—1871 гг., период бродяжничества, а также относящийся к 1877 г. цикл стихов о Коммуне дали материал для легенды о том, что Рембо был некоторое время в рядах коммунаров. Нет сомнения, что творчество его было антибуржуазно. Французский критик Ж. Гессенно прав, когда даже стремление поэта «быть ни на кого не похожим» рассматривает, как выражение неприятия действительности. Рембо жаждет «переделать человека и бога». В результате он приходит к хорошо известному нам мелкобуржуазно-интеллигентскому «духовному максимализму». Его «миссия» оказывается литературой, хотя и высококачественной: в период страстной дружбы с Верленом Рембо пишет все оставшиеся после него стихотворные и прозаич-

ческие произведения («Озарения» и «Сезон в аду»), но с отчаянием убеждается, что его творчество — только литература. Он отказывается от нее, отрекается от своей прежней жизни, трагически порывает с Верленом.

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

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

СТЕФАН МАЛЛАРМЕ (1842—1898). Наряду с А. Рембо, Малларме был учителем нового поколения символистов и, несомненно, прежде всего потому, что именно его творчество позднее и последовательнее всего выражало антипозитивистическую реакцию, ставшую лозунгом

буржуазной литературы конца прошлого и начала текущего столетия. Ни у одного из французских поэтов до и после Малларме установка на «преображение» действительности, на строительство пни о й реальности не была столь всеобъемлющей и абсолютной. Все символические образы поэзии Малларме в таких стихотворениях как «Лебедь», «Фави», «Иродиада», «Окна» и т. д. должны расшифровываться как идеи о реализации некоего воображаемого мира, обретенного поэтом внутри себя и подлежащего утверждению как единственного подлинно сущего.

Подобно Верлену, Малларме требовал музыкальной организации поэтического слова-образа и эту музыкальность выдвигал как основное средство в построении своего «пного мира», но музыкальность у Малларме имеет совсем не тот смысл, что у Верлена. Там она — наиболее непосредственное выражение ощущений и переживаний поэта. Здесь она служит для построения сознательно усложняемой и удаляемой от обычных словосочетаний и смыслов поэтической речи. Отсюда пресловутая непонятность очень большого количества его стихотворений. Однако это отнюдь не «заумь»: смысловая канва остается неразрушенной, она только деформируется. Малларме прибегает к сложным изысканным аналогиям, нарочно опускает связующие моменты. Он производит «реформу» французского синтаксиса, изгоняя из своей поэтической фразы все уточняющие смысл грамматические и лексические элементы и сочетая части речи по совершенно необычному для французского языка принципу. Стихи Малларме поддаются, если угодно, расшифровке: подобную работу произвел над рядом его стихотворений критик Тибоде в своей книге о творчестве Малларме. Но сам поэт вряд ли приветствовал бы подобные толкования. Для него «смыслы» имели значение только случайного толчка: значимыми делало их как раз то капризное, нарочитое и произвольное сочетание, благодаря которому они оказываются непонятными и которое создает собственный мир поэта, его субъективную реальность, долженствующую стать обязательной для всех. Отсюда у Малларме понимание поэтического воздействия как внушения и утверждение магических свойств поэзии.

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

Полное собрание стихотворных произведений Малларме вышло в издательстве Nouvelle Revue Française в 1924 г. Кроме стихов, нескольких поэм в прозе и ряда переводов, он написал также книгу статей о литературе («Divagation»), где собраны его теоретические высказывания о поэзии, литературе и искусстве вообще. У нас Малларме переводили Анненский, Брюсов, Волошин.

ЖЮЛЬ ЛАФОРГ (1860—1884) принадлежит к старшему «декадентскому» поколению французских символистов. Лафорг-поэт был в такой же «художественной оппозиции» действительности, миру буржуазной прозы, как Бодлер, Верлен, Корбьер, Рембо. Его поэтическая практика включается в своеобразный «лирический поход» против парнасизма, он тоже занимался опытами по раскрепощению поэтического синтаксиса, реформировал традиционные метрические формы, обновлял поэтический словарь, внося в него языковые элементы и интонации парижской улицы и т. п. Если у Верлена символистская романтика была лиричной, а у Рембо патетической, то у Лафорга преобладает ироническая интонация, причем ирония его бывает то легкомысленной, то трагичной и не щадит даже самого поэта; он лирически пронизывает над собственным пессимизмом и неприятием мира. Лафорг умер молодым и не успел развернуть своего дарования. Первая книга его «Les complaintes» («Жалобы») вышла в 1885 г.; за нею вскоре последовала вторая: «L'imitation de Nôtre Dame la lune» («Подражание

богоматери луе»). Произведения Лафорта изданы были Mercure de France в 1902—1903 гг. (3 тома). На русский язык переведены «Феерический собор» («Le conseil féérique») В. Брюсовым, Н. Львовой и В. Шершеневичем (М., «Альциона», 1914) и пьеса «Пьерро» (Pierrot fumiste) В. Шершеневичем («Альциона», 1918).

ТРИСТАН КОРБЬЕР (1845—1875) и *МОРИС РОЛЛИНА* (1853—1903) тоже должны быть отнесены к числу «проклятых поэтов», хотя французские исследователи оставляют Роллина за пределами символизма, еще в недрах парнасской школы. Творчество этого поэта не представляет собою особенно значительного литературного явления. Не столько последователь, сколько подражатель Бодлера, он стал своеобразным популяризатором, чтобы не сказать вульгаризатором бодлеризма. В его «Неврозах» («Névroses») заботливо инвентаризован весь арсенал бодлеровских гипвольных образов и мотивов, что сразу же делает их условными и манерными, превращая в голую литературщину.

Корбьер, рано умерший, мог бы стать значительным поэтом, судя по прекрасной его книжке «Les amours jaunes» («Желтая любовь»). Как Роллин связан с Бодлером, так Корбьер, не избежавший, разумеется, воздействия Бодлера, может быть сопоставлен с Верленом и Рембо, хотя здесь речь должна идти не о влиянии, но об известной «конгенности». Его единственная книга по праву «осталась» во французской литературе. И в «парижских» (наведенных переживаниями городской жизни, богемию быта, любовными похождениями) стихах Корбьера и в «морских» (стихи о Бретани, о людях моря, героизирующие их «простую и грубую» жизнь) много своеобразного реализма, выделяющего этого поэта среди его декадентских собратьев.

ЮРАН ТАЙАД (1857—1919) — даровитый, но мало оригинальный поэт, уже на заре символизма явившийся его эпигоном. В первом своем сборнике «Au jardin des rêves» («В саду мечтаний»), вышедшем в 1880 г., Тайад удачно использовал все лучшее, что дали парнасцы, все, что можно было почерпнуть у Бодлера, и создал ряд прекрасных стихотворений, одновременно

музыкальных и образных. Тайад — один из немногих символистов, пытавшихся поставить свою поэзию на служение общественным целям. Левый журналист мелкобуржуазно-анархистской установки, он в сборниках «Au pays du mufle» («В стране скотов», 1894) и «À travers les groins» (1899) обрушивается на своих политических противников, показывая себя хлестким и остроумным сатириком. Однако политический пафос Тайада не слишком глубок, его сатира довольно часто размывается на мелочи. Остроумие и беспощадность Тайада создали ему много врагов, приводили к столкновениям и даже дуэлям. В последние годы жизни Тайад посвятил себя всецело литературе. Тайадом вышено много сборников стихов и прозы, но более значительными являются только «Au jardin des rêves» («В саду мечтаний», 1880), «Poèmes aristophanesques» («Аристофановские поэмы»), где объединены все сатирические стихи Тайада (1904), и перевод «Сатирикона» Петрония на французский язык (1902).

ЭМИЛЬ ВЕРХАРН (1855—1916) бельгийский поэт-символист. Как большинство бельгийских писателей, Верхарн писал по-французски, и его творчество в значительной степени — явление французской литературы. Огромное значение его поэзии заключается в том, что Верхарн был единственным символистом, для которого социальная проблематика являлась основной, он был гражданским поэтом. Начал Верхарн сборником «Les Flamandes» («Фламандки», 1883), как выученик парнасцев и стилизатор «богатой и пышной Фландрии». Вслед затем наступает однако разрыв с эстетизмом. Представитель радикальной мелкой буржуазии, Верхарн реагирует на капиталистическую действительность вспышкой поэтического пессимизма, лирического отчаяния и ужаса (драма «Монастырь» — «Le cloître», сборники «Монахи» — «Les moines», «Черные факелы», — «Les flambeaux noirs», «Вечера» — «Les soirs»). В дальнейшем в таких книгах, как «Les campagnes hallucinées» («Галлюцинирующие деревни», 1893), «Les villages illusoires» («Призрачные селенья», 1894) раскрывается социальный смысл его символического отчаяния. Эти книги — мрачное и патетическое видение разоряющейся

бельгийской деревни, поднятое из реальной действительности в высокий план символических обобщений: судьба разоряющегося крестьянства символизирует судьбы всего человечества, окрашивая социальный пессимизм Верхарна в тона мировой скорби. Впрочем этот период в творчестве Верхарна скоро кончается. Последующие его книги «*Les villes tentaculaires*» («Города спруты», 1895) и «*Les forces tumultueuses*» («Бурные силы», 1902) знаменуют если не примирение с реальностью, то принятие ее во имя борьбы за лучшее будущее человечества. К этому же перелому относятся его драма «*Les aubes*» («Зори»), где воспеваема грядущая победа социалистической революции. Однако — и это весьма характерно — дальнейшее развитие творчества Верхарна в годы, непосредственно предшествующие войне, годы общего подъема капитализма перед великим его кризисом, приводит поэта к принятию капиталистической действительности вообще. Силы капитализма кажутся поэту столь же живыми и творческими, как и силы пролетариата: отсюда — такие стихотворения, как «Банкир» отсюда в книгах «*La multiple splendeur*» («Многоликое величие мира» 1906) и «*Les rythmes souverains*» («Властительные ритмы», 1910) — воспевание абстрактно понятых «великих» творческих сил человечества. Во время войны Верхарн занял резко-оборонческую позицию, сказавшуюся и в его сборнике «*Les ailes rouges de la guerre*» («Красные крылья войны») и в книге прозы «*La Belgique sanglante*» («Окровавленная Бельгия»).

Верхарн почти весь переведен на русский язык. «Стихи о современности», пер. В. Я. Брюсов (М., 1906); «Монастырь», пер. Элизе (М., 1908); «Елена Спартанская», пер. В. Я. Брюсов (М., 1909); «Собрание стихов», пер. В. Я. Брюсов (М., 1915); Полное собрание поэм Верхарна, пер. Г. Шенгели (М., 1922—1923), Лирика и поэмы, М. 1936 г., Избранные стихи, М. 1936, Драммы и проза, М. 1936.

АНРИ ДЕ РЕНЬЕ (1864—1936). Младшим поколением символистов явились ученики Малларме и еще несколько поэтов, для которых бесспорной была только эстетическая ценность искусства, в частности — поэзии.

У Анри де Ренье, Вьеле-Гриффена, Поля Фора, Ф. Жамма, Ш. Мореаса, А. Самена символизм предстает как искусство демонстративно антисоциальное, антидемократическое, антиреалистическое. В их творчестве большое место занимает стилизаторство, своеобразная эстетическая идеализация прошедших эпох и культур, в первую очередь — античности. Слово-образ оборачивается чувственно-переживаемым, эстетически ценным предметом, вещью. Здесь поздние символисты плодотворно использовали опыт парнасцев и импрессионистские достижения поэзии Бодлера, Верлена и Малларме; сама лирическая эмоция эстетизируется, из непосредственного поэтического переживания превращаясь в материал для эстетической обработки.

У Анри де Ренье все эти моменты нашли наиболее полное выражение. Ему принадлежат несколько томов стихотворений, главные из которых: «*Les jeux rustiques et divins*» («Божественные и сельские игры»), «*Les medailles d'argile*» («Медали из глины», 1900), «*Roûmes*», «*La cité des eaux*» («Город вод», 1902), где сказывается и поэтическая культура, создавшаяся в кружке Малларме, и в то же время восстановленные на новой основе традиции парнасцев (то есть прежде всего — Эредна). В своих ранних (по преимуществу) вещах А. де Ренье тончайший мастер «свободного стиха», не желающего иметь ничего общего с классической французской метрикой, презирающего обязательное деление на строфы по основанию на совершенно произвольном чередовании строк с любым количеством слогов (французская система стиха — силлабическая). Как стилизатор он использует опыт Эредна. Его стихи, эстетически воскрешающие прошлое, выдержаны в классической метрике, по-парнасски описательны и декоративны, однако от парнасцев его отмежевывает принципиально иная установка: описание, пейзаж даются у него как питимное личное переживание. Таковы особенно «античные» стихи Ренье. Античные образы и реминисценции представляют у него систему символов, раскрывающихся как стремление к чувственному овладению неким «идеальным миром».

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

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

АЛЬБЕР САМЕН (1858—1900) — поэт из группы поздних символистов, эстет и стилизатор, автор элегических стихотворений, собранных в книгах «*Au jardin de l'enfance*» («В саду инфанты», 1893), «*Aux flancs du vase*» («По краям вазы», 1901), и стилизованных фантастических и полуфантастических новелл («*Contes*» — «Рассказы», 1904).

ФРАНСИС ЖАММ (р. в 1868 г.). Тем, чем для А. де Ренье были его античные реминисценции, для Поля Фора (см. ниже) — чувство природы, становится для Ф. Жамма эстетизация «повседневной жизни», ощущений, впечатлений и переживаний, порождаемых кругом вещей и явлений, в которых замкнут поэт. Повседневное Жамма — это пидлический быт крупной сельской фермы или мелкого поместья, образы «прирученной» человеком природы, и эта повседневность порождает определенную систему символов, при которой мир воспринимается как пастораль, то радостная, то, гораздо реже, меланхолическая. Всю эту символику обыденного надо было выражать особыми поэтическими средствами. И вот Жамм прибегает к принципиально «простодушной» интонации почти разговорного языка, уснащает свою лирическую речь прозаическими словами и оборотами (не демонстративно антиэстетическими, «эпатирующими буржуа», как у Рембо, а бытовыми, обывательскими, если угодно), совершенно «развязывает» традиционный александрийский стих, между

прочим — допуская, вместо рифмы, самые приближенные ассонансы.

Жамм — католический поэт, подобно Верлену, своему предшественнику, подобно Клоделю и Пегги, своим современникам. Пресловутое «познание бога» осуществляется через ту же символику обыденного. Для того, чтобы выразить религиозные переживания, Жамму не нужны пафос и риторика, ему довольно «игры» на излюбленной им простодушно-наивной интонации.

Кроме стихов, собранных в книгах «De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir» («От утреннего до вечернего благовеста», 1888—1897), «Le deuil des primevères» (1898—1900), «Le triomphe de la vie» («Торжество жизни», 1900—1901), «Clairières dans le ciel» («Просветы в небе», 1902—1906), «Georgiques chrétiennes» («Христианские георгики», 1912), Жамм писал и прозаические вещи, из которых наиболее характерны: «Le roman du lièvre» («Повесть о зайце»), «Pomme d'Anis» («Анисовое яблочко», 1904), «Ma fille Bernadette» («Моя дочь Бернадетта», 1910) и два уже послевоенных романа — «Cloches pour deux mariages» («Свадебные колокола», 1924) и «Janot poète» (1929).

ПОЛЬ ФОР (р. в 1872 г.) принадлежит к той же группе поэтов, что и А. де Реньс. В 1912 г. он, в результате анкеты, проведенной одним журналом, признан был «королем поэтов». Самое значительное из написанного им составляют 20 томов «Ballades francaises» («Французские баллады»), самый интересный из которых — третий: «Le roman de Louis XI» («Повесть о Людовике XI»), где поэт делает попытку создать своеобразный исторический роман, пользуясь методом лирической интуиции, приводящим его в конце концов лишь к более или менее удачному стилизаторству. Действительно оригинален Поль Фор лишь в стихах, воспевающих природу: без сомнения он подлинный мастер лирического пейзажа в современной французской поэзии. Разумеется, его «чувство природы» насквозь эстетизировано, и само переживание пейзажа становится, как всегда у второго поколения символистов, объектом эстетического опосредствования, тем не менее пейзаж

у него является не только описанным, но и лирически пережитым.

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

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

Первые его книги — «*Les syrtes*», «*Les cantilènes*» (Кантилены) — еще в значительной мере «чистый символизм». Здесь Мореас еще верный ученик Бодлера и Верлена, практик символистской школы и даже до известной степени теоретик ее. Однако, в 1890 г. выходит самая, пожалуй, характерная из книг Мореаса «*Le pèlerin passionné*» («Страстный пилигрим»), и тогда же он объявляет о необходимости вернуться к классицизму с его «прекрасной ясностью». Совместно с Р. де ла Теледом, М. дю Плесси, Эрнестом Рейно и Шарлем Моррасом им основывается так называемая «романская школа», которая должна была вернуться к «подлинному духу античности», учтя одновременно традиции французского классицизма (главным образом Ронсаровой плеяды XVI столетия) и его художественный опыт. В «Страстном пилигриме» еще живет в неприкосновенности все, что было характерно для позднего символизма и одновременно в нем подчеркнуты те моменты, которые обозначали «выход» к классической ясности и дисциплинированности. Законченно классическими являются вышедшие несколько лет спустя «Стансы», которые французская буржуазная критика единодушно считает лучшим произведением Мореаса. В «Стансах» Мореас применяет только строгие

классические размеры, возвращается к классическому синтаксису и строфике и делает слово-образ выражением мысли, а не чувственного ощущения или мгновенного настроения, как у символистов. Создание «романской школы» было не случайным явлением. В нем нашел своеобразное отражение факт вступления буржуазии на путь консерватизма, сказалось стремление к организованности и порядку, охватившее французскую буржуазию на рубеже текущего столетия. «Романская школа» — явление однородное с активизацией реакционных сил в политике и журналистике. Недаром соратником Мореаса оказывается Шарль Моррас, руководитель шовинистического органа «Action française» и воинствующий монархист.

Из других произведений Мореаса следует отметить написанные блестящим языком стилизованные «Contes de la Vieille France» («Сказки старой Франции») и трагедию «Iphigénia» («Ифигения»). В 1923 г. издательство Mercure de France выпустило прекрасно составленную антологию из произведений Мореаса.

ПОЛЬ ВАЛЕРИ (р. в 1872 г.). В поэзии Поля Валери совершилось окончательное перерождение позднего символизма в классицизм. Творческий путь этого поэта был совсем обычен. Первые стихи Валери относятся еще к 90-м годам, когда он примыкал к кружку Малларме и был самым верным его учеником и даже подражателем. Тогда же был написан его философский и литературно-теоретический диалог «Soirée avec monsieur Teste» («Вечер, проведенный с г-ном Тэст»). Подобно всем своим собратьям по школе, Валери был пленником резко выраженного субъективного идеализма, но в отличие от большинства из них им очень остро ощущалось и переживалось противоречие между единством и цельностью созерцающего и творящего «я» и множественностью, многообразием мира. Пытаясь изжить в себе конфликт, рожденный переживанием этого противоречия, изжить через творчество и методами искусства, Валери в конце концов признал свое бессилие и замолчал на целых двадцать лет. В 1917 г. он однако же вернулся в литературу, выпустив книжку новых стихов «La jeune

Parque» («Юная парка»), за которой последовало еще несколько небольших сборников. Наконец, переизданы были и ранние стихи («Album des vers anciens» — «Альбом старых стихов»). В 1921 г. журнал «Cognnaissance» провел анкету, которая выяснила, что большинство читающей стихи интеллигентной публики считает Валери крупнейшим французским поэтом современности. В 1924 г. Валери занял академическое кресло только что скончавшегося тогда Анатоля Франса.

Философско-творческие искания, характеризовавшие раннюю теоретическую работу Валери, отразились на всем его поэтическом творчестве. В этом творчестве найден своеобразный выход из противоречия, о котором шла речь. Стремление к абсолюту не может найти удовлетворения, но торжествует компромисс. Мир можно созерцать как содержание «я» («Нарцисс»), поэтическое творчество — акт этого созерцания. Конечно, по сути дела Валери полностью капитализирует перед тем же субъективным идеализмом, но пытается защитить свое компромиссное решение, перейдя к новому по сравнению с практикой символистов методу художественного познания мира. Замкнутое в строгие формы нового классицизма, его индивидуальное поэтическое видение мира должно стать обязательным и неоспоримым. И уже не выражением мгновенного настроения, впечатления или чувственного ощущения бытия оказывается слово-образ, а выражением мысли о вещах и явлениях, логически оформленной. У Валери то лирическое переживание, которое дает толчок творчеству, есть мысль. Поэтому так строга композиция поэм Валери («Юная парка», «Шатан», «Морское кладбище», «Нарцисс» и др.). Подчиненную роль играют чувственно-эстетические моменты поэтического созерцания (конкретные «зрительные» образы), здесь они — знаки-символы абстрактных идей и рассуждений. Восстанавливается самая классическая строфика: в ней воскресают формы, забытые французской поэзией с XVI, XVII столетия. Но остается наследие Малларме — усложненный синтаксис и необычность «переходов» поэтической мысли — требующее некоторого напряжения для понимания общего смысла (философского) поэм Валери.

Полное собрание стихов Валери вышло в 1923 г.

в издательстве Nouvelle Revue Francaise. Гослитиздат выпустил в конце 1936 г. сборник избранных его произведений (стихов и прозы).

ПОЛЬ КЛОДЕЛЬ (р. в 1868 г.). Дипломат по профессии (был послом французской республики в Китае, Японии, Германии, США), Клодель как поэт и драматург может считаться «выходцем из символизма», но не следует забывать, что многими чертами своим творчество его отталкивается и от теории и от художественной практики символизма.

Прежде всего и превыше всего, Поль Клодель — ревностный католик и поэт «католической веры». Эта религиозно-церковная поэзия (большая часть стихов Клоделя — своеобразные акафисты Христу, богородице и всем святым католического календаря) должна рассматриваться как очередная попытка выхода из «анархического субъективизма» и «беспорядка», которые царили в творчестве символистов и импрессионистов и против которых во имя «дисциплины и организации» выступила буржуазная критика в конце 90-х и в 900-х годах. Очень отличный от всего, что существовало во французской метрике до него, стих Клоделя (в самых типичных его вещах) представляет собою нечто вроде раешника, опирающегося на рифму или ассонанс, а зачастую переходящего в ритмизованную прозу. Интонация Клоделя и в стихах его и в драмах всегда торжественна и приподнята, но в то же время свободна от риторичности: в ней скорее звучат «простота и торжественность» Библии и вообще церковной литературы.

Что касается театра Клоделя, то содержанием почти всех его драм (кроме «фарсов» — «Медведь и луна», «Протей») является критика противоречий современной действительности, как действительности «внутренне-дезорганизованной», безрелигиозной. Таковы — «Обмен» («L'échange», 1894), «Залог» («L'otage», 1911), «Отдых седьмого дня» («Le repos du septième jours», 1897), в особенности же философски-утопическая трагедия «Город». В мистерии «Благовещение» («L'annonce faite à Marie», 1913), разыгрывающейся в обстановке идеализованного средневековья, показана, наоборот, «органическая» среда, где самые трагические конфликты за-

вершаются примирением и радостью. Драмы Клоделя — не пьесы характеров или положений. Это «метафизический» театр, в том смысле, что основная глубинная тема пьесы находится на самой поверхности: конфликт не столько разыгрывается, сколько дискутируется, речь идет не о поведении героев, но о принципах поведения, герои говорят диалог только о существе предмета, все конкретно бытовое тщательно затушено или убрано даже из диалогов.

Наиболее значительные произведения Клоделя: «Connaissance de l'Est» («Знание Востока, 1900), «Cinq grandes odes» («Пять больших од», 1910), «Corona benignitatis anni dei», 1916), «L'oiseau noir dans le soleil levant», («Черная птица в восходящем солнце», 1930). Пьесы, кроме названных: «Tête d'or» («Златоглав», 1895), «La jeune fille Violaine», («Девушка Влолен»), «Le livre de Christophe Colomb» («Книга Христофора Колумба», 1929).

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

Во французской литературе Пегги останется как поэт католицизма и французского национализма. Рели-

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

ЖЮЛЬ РОМЕН (настоящее имя — Луи Фаригуль, род. в 1885 г.). В 1906 г. группа молодых поэтов (Ж. Дюамель, III. Вильдрак, Ж. Шеневьер, Жув, Р. Арнос и др.) образовала литературное объединение «Аббатство», поставив себе задачей вернуть поэзии социальное содержание и «человечность» (в противоположность асоциальному и антигуманистическому символизму). Вскоре к этой группе примкнул Жюль Ромен, фактически ставший ее вождем.

Поэзию «Аббатства» часто называют унанимистской, но унанимизм (единодушие) полностью развернулся лишь в творчестве Жюля Ромена, где он является и определенным мировоззрением и законченной поэтикой. Мировоззрение унанимизма рассматривает задачу художника как изобретение «единодушной» жизни существ и вещей, которое возможно, если интуитивно постичь «душу» человека, «духовную жизнь» предметов и явлений природы, если обнаружить некую мистическую связь между ними. Связь эта и есть общая «душа» того или иного случайно образовавшегося или постоянного коллектива, собрания, группы. Показ зарождения и становления коллективной души составляет содер-

жанье большинства поэтических произведений Ромена, романов его, повел и пьес. У Ромена (и других унанимистов) культивировалась особая поэтическая форма, естественно вытекавшая из их художественно-философских принципов.

«Поэзия, — говорит Ромен, — должна быть непосредственной, то есть являться прямым выражением, без всяких одеяний и прикрас, всей той действительности, которую постигает наша душа». В поэзии унанимизма (и прежде всего в поэтической практике Ромена) нет места символам, аллегориям, эстетскому любованию «вещностью» мира. Вместо классических размеров и рифмованного свободного стиха символистств, возникает свободный текучий ритм, иногда опирающийся на аллитерации и, по формулировке Ромена в одной из его статей по теории стиха, на «более новые, свежие и приспособленные к данной метрике звуковые взаимодействия». Унанимистская поэтическая теория изложена в «Маленьком трактате о стихосложении» (1923), который был написан Роменом совместно с Жоржем Шеневьером.

Поэтическая практика Ромена, целиком соответствующая его теории и его тенденциям («мистического коллективизма»), отражена в ряде сборников стихов, важнейшие из которых: «Vie unanime» («Единая жизнь», 1908), «Premier livre de prières» («Первая книга молитв», «Odes et prières» («Оды и молитвы», 1913), «Europe» («Европа», 1919). Кроме стихов он писал романы и повести: «La mort de quelqu'un» («Чья-то смерть», 1911), «Le vin blanc de la Villette» («Белое вино Ла-Виллет», 1915—1921), «Les copains» («Прятели», 1913), «Donogoo-Tonka» («Доногоо-Тонка», 1920), «Lucienne» («Люсьенна», 1922), «Dieu des corps» («Бог плоти», 1928), «Quand le navire...» («Когда корабль...», 1903) и др., драмы: «Cromedeure le Vieil» («Кромдейр старый», 1911), «Monsieur le Troubadec» («Г-н Ле-Труадек», 1920), «Dictateur» («Диктатор», 1920) и др. В настоящее время вышли десять томов романа-эпопеи «Люди доброй воли» («Les hommes de bonne volonté»). Вначале творчество Ромена было довольно резко заострено против капитализма, затем он эволюционировал вправо, уходя в довольно

откровенную эстику, уже без «коллективизма». Но в последнее время Ромен включается в антивоенный и антифашистский фронт: он сотрудничает в «Соммише», последние тома «Людей доброй воли» получают высокую оценку в коммунистической прессе, под воззванием против итальянской агрессии в Абиссинии стоит его подпись. На русский язык переведены почти все прозаические и драматические произведения Ромена («Academia», 1925—1930; «Время», 1933).

ШАРЛЬ ВИЛЬДРАК (р. в 1882 г.) — соратник Ромена, позднее отошедший от унаимизма, но в своем поэтическом творчестве оставшийся верным основным приемам унаимистской поэтики. Поэзия Вильдрака есть выражение открытого гуманистического протеста против капиталистического строя и насыщена социальным содержанием. мелкобуржуазный гуманизм его сказывается в первых книгах («Poèmes», 1903, «Livre d'amour» — «Книга любви», 1910—1921), но особенно характерны в этом отношении книга пацифистских антивоенных стихов «Chants du désespéré» («Песни отчаяния», 1920) и драмы, главная из которых «Le raquetbot Tenacity», (1919, есть русск. перев. «Пароход «Тинесити», М. 1936). Его написанная совместно с Дюамелем работа «Notes sur la technique poétique» («Заметки о поэтической технике», 1910) переведена на русский язык В. Шершеневичем (М., 1920).

ГИЙОМ АПОЛЛИНЕР (1880—1918), вожь французского футуризма и кубизма, по происхождению — поляк (настоящее имя его — Вильгельм Аполлинарий Костровицкий). На французской почве кубизм и футуризм являлись выражением «духовного» бунта мелкобуржуазной интеллигенции против всяких традиций и условностей и прежде всего против традиций и условностей буржуазного искусства. Кубисты и футуристы, и в первую очередь Аполлинер, были учениками и продолжателями Рембо, развивали принципы его поэтики, но бунтарство их было поверхностнее и мельче. Оно даже и не пыталось выйти из сферы искусства: в сущности это был бунт эстетов против враждебной им формы эстетизма. Аполлинер углубляет

алогические тенденции символистской поэзии. В основе его стиля лежит смешение «высоких» и «низких» образов, дающее в результате своеобразный гротеск, который является выражением романтической проныры поэта, порою заостряющейся до сатирического преломления действительности. Впрочем, Аполлинер был традиционнее большинства своих соратников: отчетливы его связи с символизмом, менее радикальны эксперименты, производившиеся им, подобно всем кубистам и футуристам, над стихом и над поэтическим синтаксисом. Лучшие сборники Аполлинера — «Alcools» («Алкооль», 1913) и «Calligrammes» («Каллиграммы», 1918), где он показал себя тонким и оригинальным лириком. Кроме стихов, Аполлинер писал новеллы: «L'enchanteur pourrissant» (1921), «Hérésiarque et Cie» («Ереснарх и К^о», 1922). Пьеса его «Les mamelles Tirésias» («Сосцы Тирезия») была написана в значительной мере в плане «эпатирования буржуа», причем вполне достигла этой цели. Аполлинер был также художественным критиком. Отправившись добровольцем на войну, он пережил ее, но в 1918 г. умер от испанского гриппа.

МАКС ЖАКОБ (р. в 1876 г.) принадлежит к группе кубо-футуристов. Верный в своем поэтическом творчестве принципам, характерным также для таких поэтов, как Аполлинер и Кокто, он является менее сильным как лирик, но более острым наблюдателем действительности. Характерное для кубо-футуристов «проническое» искажение мира у него доводится до своеобразного сарказма. Однако не следует думать, что Жакоб дает какую-либо критику действительности. Его сарказмы слишком часто превращаются в формалистическую игру аналогиями, каламбурами, двусмысленностями. Жакоб проделал путь, характерный для очень многих мелкобуржуазных интеллигентов предвоенной эпохи: в 1915 г. этот бретонский еврей принял католичество. Свои религиозные переживания он изложил в книге «La défense de Tartuffe» («Защита Тартюфа»), где его проническое воззрение на мир и на себя самого сказывается в своеобразном смешении философических медитаций, анекдотов, фельетонных фраз

и оборотов речи, отрывков церковных песнопений. Стихи Жакоба собраны в книгах: «Les alliés sont en Arménie» (Союзники в Армении), 1916), «Laboratoire central» («Центральная лаборатория», 1921), «Les pénitents en maillots roses» («Кающиеся в розовых трико», 1925). Из прозы его наиболее важными являются следующие: ««Saint Maturel»» («Св. Матюрель», 1909), «Cornets à dés» (стихотв. в прозе, 1917), «L'homme en chair et l'homme reflet» (Человек во плоти и человек-отражение», роман, 1924), «Le cabinet noir» («Черный кабинет», 1925).

АНДРЕ САЛЬМОН (р. в 1881 г.) одинаково известен как поэт и как прозаик. Французская критика причисляет Сальмона к кубистам, но стихи Сальмона имеют мало общего с поэзией Аполлинера, Жакоба или Кокто. У Сальмона больше пафоса, чем иронии, при этом зачастую пафоса гражданского: еще в ранних своих стихах и новеллах «Le calumet» («Трубка»), «Tendres canailles» (1913), он воспевает пролетариат и протестует против исключительно «созерцательного» характера современной поэзии. В книге «Príkaz» он посвящает патетические строки русской революции и приветствует Октябрьский переворот. Однако революционность Сальмона типично-интеллигентская, с упором на чаяние «революции духа» и с порядочной дозой мистицизма. Из прозаических произведений Сальмона кроме «Tendres canailles» заслуживает внимания роман «L'entrepreneur d'illuminations» («Устроитель иллюминаций»).

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

скую образность, в чем и заключается его творческое своеобразие.

Наиболее значительная книга Тулэ — стихотворный сборник «Les contrerimes» (1921—1923).

ЖАН ЖИРОДУ (р. в 1882 г.) по преимуществу — прозаик. Характерная особенность его романов заключается в том, что материал, почерпнутый из действительности, психология, сюжет играют в них подчиненную роль, будучи лишь предлогом для изысканной *causerie* (болтовня типа «художественной журналистики», художественного репортажа). Стилистическая чисто формальная игра аналогиями, противопоставлениями, ассоциациями занимает в них первое место, несмотря на то, что в таких романах как «Бэлла» («Bella»), «Зигфрид и Лимузен» («Zigfrid et le Limousin») и др., Жироду касается социальной проблематики, давая ей разрешение в консервативно-националистическом духе. Стихи, переведенные Бенедиктом Лившицем, являются стихотворными вставками из романа «El répor». На русский язык переведены «Бэлла» (1927), «Зигфрид и Лимузен» (1927), «Сюзанна-Островитянка» (1927), причем стихотворные вставки, содержащиеся в этом последнем романе, опущены.

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

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

ФРАНСИС КАРКО (р. в 1886 г.) известен гораздо больше как беллетрист, автор романов из жизни так называемых подонков Парижа, апашей, проституток и т. д.— «L'équière», («Смена», 1921); «La rue» («Улица», 1929); «Rien qu'une femme» («Только женщина»), «L'homme traqué» («Человек, которого выслеживают», 1922),—чем как поэт. Представитель мелкобуржуазно-интеллигентской богемы, Карко, изображая парижское дно, не разворачивает этой темы в плане протеста против капиталистического строя; его интересует своеобразная экзотика «дна», которую в конечном счете он эстетизирует. Как поэта, Карко обычно причисляют к группе фантазистов. Стихи его характеризуются смешением интимного лиризма и иронии, по стилю они часто приближаются к уличной или эстрадной песенке. До своего перехода к прозе Карко выпустил три сборника стихов: «Chansons aigres-douces» («Кислосладкие песенки», 1912), «La bohème et mon cœur» («Богема моей души», 1912), «Petits airs» («Маленькие арии», 1920). На русском языке имеются только переводы нескольких романов: «Человек, которого выслеживают» (Л., 1927), «Горестная жизнь Франсуа Вийона» (Л., 1927) — биография знаменитого французского поэта XV века — и мемуарная книга «От Монмартра до Латинского квартала» (Л., 1929).

ТРИСТАН ДЕРЕМ (р. в 1889 г.), псевдоним Филиппа Гюка (Philippe Huc), поэт из группы «фантазистов» (см. заметку о Тулэ). Такие эпигонские по отношению к позднему символизму направления в поэзии были в сущности своеобразным продуктом его «пзмельчания». Очень характерно, что французской критикой лучшим в лирике Дерема признаются экспромты, стихи на случай и другие поэтические «мелочи» в таком же роде. Кроме того Дерем, несомненно, — виртуоз стиха и среди современных поэтов Франции является чуть ли не лучшим версификатором. Особая чувствительность, не впадающая, впрочем, в сентиментальность, до известной степени заменяет ему богатство содержания.

Книги Дерема: «Petits poèmes» («Маленькие поэмы», 1910); «La flûte fleurie» («Цветущая флейта», 1913);

«Les poèmes des chimères étranglées» (1919); «Le poème de la pipe et de l'escargot» («Поэма о трубке и улитке», 1920); «La verdure dorée» («Золотистая зелень», 1925); «L'enlèvement sans clair de lune» («Похищение без лунного света», 1925); «Le livre de Clymène» («Книга Климены», 1928); «L'enfant perdu» («Потерянный ребенок», 1929).

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

ЖАН КОКТО (р. в 1892 г.). Судьба этого поэта чрезвычайно показательна для истории эволюции всего «левого» искусства бунтарски настроенной мелкобуржуазно-интеллигентской богемы. Кокто начал как футурист и кубист. Его первые стихи сугубо алогичны, нарочито непонятны, стих и поэтический синтаксис крайне деформированы. После войны Кокто переживает увлечение дадаизмом, проповедывавшим «младенческое» отношение к миру и художественно воплощавшим его в принципиально бессмысленном соединении слов-образов, парадоксально сочетающемся с декларативной революционностью и ненавистью к буржуазной культуре. Дадаизм однако распался так же внезапно, как и возник: временная стабилизация капитализма «излечила» мелкобуржуазных интеллигентов от овладевшей их сознанием паники, нашедшей свое художественное выражение во французском дадаизме и в немецком экспрессионизме. Кокто «правеет», но основой его поэтического стиля остается система нанизывания лирических образов по

ассоциативной связи между ними, логически непроясненной для читателя и потому делающей поэтическое произведение «непонятным». Внешним содержанием, лирической фабулой стихотворения является в таких случаях само сцепление бессвязных образов, производящее на читателя впечатление системы символов, за которой должны скрываться глубоко зашифрованные «смыслы». «Смыслы» Жана Кокто в этот период его творчества — завуалированные эротизм и мистика. В 1926 г. совершилось обращение Ж. Кокто к католицизму, завершившее его эволюцию. Последние его стихи («Plain chant», 1923) знаменуют переход к классическому стилю, стилю поэзии лириков XVI века — Ронсара, Малерба, Дю-Белле. Любовные стихи этого периода — быть может, лучшее из написанного Жаном Кокто.

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

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

ПОЛЬ ЭЛЮАР принадлежит к группе сюрреалистов, возникшей на развалинах послевоенного дадаизма (см. выше). «Сюрреализм» не является однородным течением. В нем отчетливо различаются радикально-демократическая струя, отходящая от алогизма и крайнего субъективизма и пытающаяся найти выход в революционно-реалистическую литературу (Луи Арагон), и другая, характерным представителем которой является Элюар и которая продолжает культивировать поэзию, основанную на сцеплении чисто субъективных ассоциаций или даже принципиально не имеющих никакой связи образов.

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

ЛУИ АРАГОН (р. в 1897 г.) принадлежит к левому активно революционному крылу французских сюрреалистов. Революционность этой группы поэтов была в значительной степени декларативной и мало подтверждалась их творческой практикой, пока в 1931 г. в журнале «Литература мировой революции» не появилась поэма Арагона «Красный фронт» («Le front rouge»). В этой поэме, полной революционного пафоса и насыщенной классовой ненавистью к буржуазии, поэт воспеваает СССР, социальную революцию, призывает французский пролетариат к восстанию и братской солидарности с угнетенными колониальными народами. За напечатание поэмы Арагон был привлечен французскими властями к ответственности по обвинению в подстрекательстве солдат к неповиновению и призыве к убийствам и гражданской войне. В 1934 г. Арагон выпустил новую книгу, также посвященную революции, гражданской войне и социалистическому строительству в СССР, — «Hourra, l'Oural!» («Ура, Урал!»). В 1935 г. — роман «Les cloches de Bâle» («Базельские колокола», руск. перев., М. 1935), где окончательно определяется поворот Арагона к революционному реализму.

Книги Арагона (кроме указанных): «Feu de joie» («Огонь радости», 1920), «Les aventures de Telemaque» («Похождения Телемака», 1922), «Le libertinage» («Вольности», 1924), «Le mouvement perpétuel» («Вечное движение», 1926), «Le paysan de Paris» («Парижский крестьянин», 1925) и др.

Н. Рыкова

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<i>В. Саянов.</i> Предисловие	5
АЛЬФОНС ЛАМАРТИН	
Одиночество	17
ВИКТОР ГЮГО	
Надпись на экземпляре «Божественной Коме ди»	20
<i>Mugitusque bovis</i>	21
У ночного окна	23
Затмение	28
Я видел Глаз Тельца	30
Альбрехту Дюреру	33
Когда все впиши мы доели	35
Искушение	36
Народу	44
Форты	45
Наполеон III	47
АЛЬФРЕД ДЕВИНЬИ	
Рог	49
АЛЬФРЕД ДЕ МЮССЕ	
Мадрид	50
Цветку	52
П. Ж. БЕРАНЖЕ	
Эпитафия моей музы	54

Челобитная породистых собак о разрешении им доступа в Тюильрийский сад	56
Ключи рая	59
О Г Ю С Т Б А Р Б Ъ Е	
Девяносто третий год	61
О Г Ю С Т - М А Р С Е Л Ь Б А Р Т Е Л Е М И	
Господину де Ламартину, кандидату в депутаты от Тулона и Дюнкерка	63
Шуан	66
Т Е О Ф И Л Ь Г О Т Ь Е	
Алмаз сердца	68
Локоны	70
Л Е К О Н Т Д Е Л И Л Ь	
Ягуар	71
Х О С Е - М А Р И Я Э Р Е Д И А	
Видения эмали.	74
Ш А Р Л Ь Б О Д Л Е Р	
Соответствия	75
Идеал	76
П О Л Ь В Е Р Л Е Н	
Марина	77
A roog yong shepherd	78
В трактирах пьяный гул	80
Последнее пзящное празднество	81
Сатурническая поэма	82
Сафо	84
Ж А Н - А Р Т Ю Р Р Е М Ь О	
Ощущение	85
Офелия	86
На музыке	88
Роман	90
Зло	92
Вечерняя молитва	93
Пьяный корабль	94

Искательницы вшей	98
Найди-ка в жилах черных руд	99
СТЕФАН МАЛЛАРМЕ	
Отходит кружево опять	100
ЖЮЛЬ ЛАФОРГ	
Настроения	101
Из «Изречений Пьерро»	103
МОРИС РОЛЛИНА	
Магазин самоубийства	104
ТРИСТАН КОРЬБЕР	
Скверный пейзаж	105
Идальго	106
ЛОРАН ТАЙАД	
Баркаротта	108
Площадь побед	109
Sur champ d'or	110
Посвящение	111
ЭМИЛЬ ВЕРХАРН	
К будущему	112
АНРИ ДЕРЕНЫЕ	
Эпиграфия	115
Пленный шах	116
АЛЬБЕРТ САМЕН	
Конец империи	118
Ноктюрн	119
ФРАНСИС ЖАММ	
Зачем влечат волю	120
Послушай, как в саду	121
Зеваки	123
ПОЛЬ ФОР	
Филомела	124

ЖАН МОРЕАС	
Стансы	126
Стансы	127
ПОЛЬ ВАЛЕРИ	
Елена, царица печальная	128
Юная парка	129
Погибшее вино	132
Intérieur	133
Дружеская роща	134
Морское кладбище	135
ПОЛЬ КЛОДЕЛЬ	
Ты победил меня	140
Мрачный май	141
ШАРЛЬ ПЕГИ	
Блажен, кто пал в бою	143
ЖЮЛЬ РОМЕН	
Из книги «Европа»	144
ШАРЛЬ ВИЛЬДРАК	
Песнь пехотинца	147
ГИЙОМ АПОЛЛИНЕР	
Сумерки	149
Отшельник	150
Переселенец с Лендор-Роуда	154
Музыкант из Сен-Мерри	157
Через Европу	161
Сухопутный океан	163
Лунный свет	164
МАКС ЖАКОВ	
Серенада	165
АНДРЕ САЛЬМОН	
Светляки	167
Танцовщицы	168
ПОЛЬ-ЖАН ТУЛЭ	
Песенка	169
Как эти яблоки	170

ЖАН ЖИРОДУ	
Эклизе, Эклизе	171
Я вижу Бельфора	172
Пробуждение весны в северных странах	173
ЛЕОН-ПОЛЬ ФАРГ	
Гальки	174
ЖЮЛЬ СЮПЕРВЬЕЛЬ	
Олень	175
ФРАНСИС КАРКО	
Кислосладкая песенка	176
ТРИСТАН ДЕРЕМ	
Мы ждали героинь	177
ПЬЕР РЕВЕРДИ	
Триумфальная арка	178
ЖАН КОКТО	
Пернатые в снегу	179
Спина ангела	180
ПОЛЬ ЭЛЮАР	
Твой златогубый рот	181
Равенство полов	182
ЛУИ АРАГОН	
Из поэмы «Красный фронт»	183
Баллада о двадцати семи казненных в Надеждинске	187
<i>Н. Рыкова</i> Примечания	189

Отвествен. редактор *И. Аксенов*.
Технический редактор *Т. Иванова*.
Корректор *С. Раевская*. Ленгослит-
издат № 939. Лениоблгорлит № 1891.
Тираж 10 300. Сдано в набор
17/VII—36 г. Подписано к печати
28/III—37 г. Бумага $72 \times 105\frac{1}{32}$. Уч.-
авторских л. 9,20. Бум л. $3\frac{11}{16}$.
Типографск. зн. на 1 б. л. 102096.
Цена 2 руб. 25 коп. Переплет 1 руб.
Заказ № 2832. Набрано и отпеча-
тано в типографии им. Володар-
ского, Ленинград, Фонтанка, 57

