

СТИХИ

БАГРОВОЕ СВЕТИЛО

ЗАРУБЕЖНЫХ ПОЭТОВ



Михаил Леонидович Лозинский (1886—1955) — один из основателей советской школы переводческого искусства. Начал он как оригинальный поэт, опубликовав в 1916 году книгу стихов «Горный ключ». Профессионально занялся переводами в 1918 году, когда был привлечен М. Горьким в состав членов коллегии издательства «Всемирная литература».

С художественной свободой, непринужденностью, в то же время

с максимально возможной верностью подлиннику М. Лозинский переводил поэзию, прозу и драматургию крупнейших мастеров английской, немецкой, французской, итальянской, испанской и других литератур, сохраняя в каждом случае и национальные особенности, и индивидуальный стиль переводимого писателя.

М. Лозинский переводил лишь то, что было близко его поэтическому складу. Ему была близка лирика Леконта де Лиля, Эредиа, Шиллера, Данте. Из шедевров европейского театра он все свое внимание сосредоточил на произведениях Мольера, Лопе де Вега, Шекспира.

Вершиной творческого пути М. Лозинского стал перевод «Божественной комедии» Данте, осуществленный за шесть с половиной лет. Характерное для Данте стилистическое богатство было удивительно тонко передано М. Лозинским средствами русского языка.

В 1946 году перевод «Божественной комедии», выполненный М. Лозинским, был удостоен Государственной премии СССР.

МАСТЕРА ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА



М А С Т Е Р А П О Э Т И Ч Е

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

**П. АНТОКОЛЬСКОГО, Е. ВИНОКУРОВА,
М. ЗЕНКЕВИЧА, В. ОГНЕВА,
Б. СЛУЦКОГО и Е. СОЛОНОВИЧА**

ВЫПУСК 17

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОГРЕСС»

СКОГО ПЕРЕВОДА

БАГРОВОЕ СВЕТИЛО

**СТИХИ
ЗАРУБЕЖНЫХ ПОЭТОВ
В ПЕРЕВОДЕ**

**Михаила
Лозинского**

МОСКВА 1974

СОСТАВИТЕЛЬ, АВТОР ПРЕДИСЛОВИЯ
И ПРИМЕЧАНИЙ

Е. ЭТКИНД

РЕДАКТОР ВЫПУСКА

Б. ШУПЛЕЦОВ

ТВОРЧЕСТВО М. Л. ЛОЗИНСКОГО

1

21 октября 1920 года Александр Блок провел вечер в клубе поэтов на Литейном проспекте, где читал свои переводы Михаил Лозинский. На другое утро Блок записал в дневнике: «М. Лозинский перевел из Леконта де Лиля — Мухаммед Альмансур, погребенный в саване своих побед. Глыбы стихов высочайшей пробы...» Блок не был щедр на похвалы, а тем более на такие восторженные оценки. Весомость его суждения возрастает оттого, что выражено оно не в статье или рецензии, а в личном дневнике, для публикации отнюдь не предназначенном. В сущности, речь идет о начале пути Лозинского-переводчика. До этого он был известен как оригинальный поэт, автор сборника «Горный Ключ» (1916), о котором он сам почти три десятилетия спустя говорил: «Свою литературную деятельность я начал как поэт-лирик. Я писал стихи архисубъективные. Это были сладкозвучные ребусы, смысл которых скоро темнел для меня самого»*. Зрелый Лозинский с иронией отзывался о своих «мало кому интересных интроспекциях» (там же). Стихотворения «Горного ключа», датированные предвоенными 1906—1913 гг., не оказались в русской поэзии событием. Они были вторичны — отзывались то Блоком, то М. Кузминым, то Брюсовым:

Певучий плен. Певучий круг.
Тумана путь к кострам призывным.
Я схвачен словно милых рук
Кольцом томительным и дивным.

(«Круг», 1907)

* Речь в Союзе писателей по случаю присуждения Государственной премии, 12 февраля 1946 г. Рукопись.

Стихи эти принадлежат двадцатилетнему юноше. Они лишены индивидуальных интонаций; не зная автора, трудно было бы их атрибутировать.

В ту пору М. Лозинский был студентом; в 1908 году, двадцати двух лет, он окончил юридический факультет Петербургского университета, а пять лет спустя, в 1913, и второй, филологический. Покинув студенческую скамью, он в 1914 году поступил на службу в Публичную библиотеку, где вскоре, с 1916 года, стал заведовать Отделом искусств и технологии и где проработал более двадцати лет. М. Лозинскому было все труднее совмещать службу с усложнявшейся литературной, педагогической и переводческой работой, и он в 1937 году ушел из Публичной библиотеки, в которой его деятельность оставила глубокий след, как и деятельность его предшественников — И. А. Крылова и В. В. Стасова. Отныне М. Лозинский целиком сосредоточился на художественном переводе.

Первые переводческие опыты Михаила Леонидовича Лозинского относились к студенческим годам (1911), однако в то символистское свое время Лозинский полагал, что поэзия непереводаема, — он придавал величайшее значение единичности, неповторимости поэтической вещи, возможность же перевода означала бы ее, этой вещи, кошунственное удвоение. М. Лозинский соглашался с доводами, которые в начале далекого XIV века приводил Данте в трактате «Пир» (1304). Данте полагал, что латинский комментарий к итальянским канцонам «для людей чужого языка» был бы бессмыслен, ибо «содержание их вопреки их воле толковалось бы там, куда они не смогли бы проникнуть, невзирая на их красоту». И Данте обобщает: «...потому пусть каждый знает, что ни одно произведение, музический связанное и подчиненное законам ритма, не может быть переложено со своего языка на другой без нарушения всей его сладости и гармонии»*.

Позднее, в 1946 году, увенчанный лаврами переводчик «Бо-

* Данте Алигьери, Малые произведения, «Наука», М., 1968, стр. 123. Перевод И. Н. Голенищева-Кузцова.

жественной комедии» вспомнит эти слова великого флорентийского поэта и скажет: «Воображаю, как он возмутился бы, узнав, что я в конце концов взял да и перевел его «Divina Commedia», обезобразил 14 233 великолепных стиха». Лозинский должен был решительно переломить свою эстетику, чтобы от убеждения в неосуществимости перевода прийти к поэтическому переводу как профессии, как делу всей жизни.

2

По-настоящему М. Лозинский занялся переводом после Октябрьской революции, когда стал одним из членов коллегии «Всемирной литературы», издательства, основанного в 1918 году А. М. Горьким в труднейшую пору голода, хозяйственной разрухи, гражданской войны. Горький в январе 1919 года сообщал В. И. Ленину, что хочет разослать по всем странам Европы каталог нового издательства, чтобы и друзья и противники на Западе «видели воочию, что российский пролетариат не только не варвар, а понимает интернационализм гораздо шире, чем они, культурные люди, и что он в самых гнусных условиях, какие только можно представить себе, сумел сделать в год то, до чего им давно бы пора додуматься»*. Издательство «Всемирная литература» было призвано не только сохранить культуру человечества, но обеспечить шедеврам мировой словесности аудиторию огромную, в сущности — небывалую.

Собираясь выпустить в свет «все наиболее выдающиеся произведения мировой художественной литературы, начиная с конца XVIII века и до наших дней», издательство предполагало дать широкому читателю материал «к изучению истории мировой литературы во всем разнообразии ее национальных оттенков, литературных школ, течений и художественных форм изложения», познакомить «с теми сокровищами веками накопленных знаний и культурных навыков, которые, являясь достоянием

* М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, ГИХЛ, М., 1955, т. 29, стр. 388.

всего человечества, служат надежным залогом братства всех людей и залогом грядущего Интернационала». Все эти цитаты выписаны нами из текста объявления, помещенного на обложке одной из первых, выпущенных издательством «Всемирная литература» брошюр, — «Принципы художественного перевода». Предстояло пересоздать по-русски всю литературу мира.

Идея Горького зажгла литераторов и ученых; в коллегии «Всемирной литературы» вошли видные деятели культуры: А. Блок, К. Чуковский, А. Тихонов (Серебров), С. Ольденбург, В. Жирмунский, А. Смирнов, М. Лозинский и др. Едва возникнув, новое издательство поняло необходимость дать новому читателю все лучшие произведения всех стран и народов в достойных его переводах, которые призваны заменить дореволюционные, стоявшие столь часто ниже эстетических требований современности.

Важнейший принцип современного искусства перевода был сформулирован К. И. Чуковским в уже названной брошюре: «...идеал нашей эпохи — научная, объективно-определенная точность во всем, даже в мельчайших подробностях, и приближительные переводы кажутся нам беззаконием...»*.

В начале двадцатых годов были переизданы «Фауст» Гёте, «Дон Жуан» Байрона, «Орлеанская девственница» Вольтера — русский текст всех этих трех самых значительных европейских поэм XVIII—XIX веков был отредактирован М. Л. Лозинским. Кстати, заметим, что и самый «институт редакторов» был впервые создан при «Всемирной литературе». К. И. Чуковский тогда же писал, что, по мнению издательства, необходимо, чтобы «каждый перевод — как бы он ни был хорош — был каким-нибудь компетентным лицом тщательно сверен с подлинником. Для читателя это служило бы лишней гарантией точности и правильности перевода», редактор «просекает всякие отклонения от подлинника, в чем бы эти отклонения ни выразились. Конечно, из

* К. Чуковский, Переводы прозаические. — В кн.: «Принципы художественного перевода», «Всемирная литература», Пг., 1919, стр. 23.

неталантливого перевода невозможно сделать талантливым, но из неточного возможно сделать точный...» *.

М. Л. Лозинский редактировал всерьез — текст перевода выходил из-под его пера не просто улучшенным, но порой неузнаваемым. Как сказано выше, «Всемирная литература» выпустила в свет «Орлеанскую девственницу» (1924), а несколько лет спустя ее решило переиздать издательство «Academia»; и вот М. Лозинский, уже один раз редактировавший текст, берется за редактуру вторично, — в 1930 году он создает новую редакцию перевода, которая отличается от прежней не только частностями, но и по существу.

Задача редактора в данном случае была особой: он не должен был пещься о сохранении индивидуального стиля поэта-переводчика потому, что переводчиков было трое — единственным предметом заботы оказался Вольтер. И редактор М. Л. Лозинский старался добиться целостного стиля, старался снять по возможности различия между «тремя Вольтерами», не навязывая к тому же и своей личности. Так родился тип перевода, который можно назвать объективным.

М. Лозинский и вообще полагал, что переводчику надлежит прежде всего добиваться максимального сходства с оригиналом — его собственные пристрастия отступают на задний план перед требованиями, которые предъявляет подлинник. Значительно позднее в неопубликованной статье «О русском переводе "Школы злословия"» он напишет: «Язык перевода должен быть чем-то вроде прозрачного окна, которое позволяло бы видеть подлинник незатуманенным и неискривленным» (1936), а годом раньше в докладе «Искусство стихотворного перевода» скажет: «Перевод тем ценнее, чем он объективнее. Индивидуальность поэта-переводчика сказывается в его мастерстве». В январе 1941 года Лозинский приписал к докладу четко сформулированную фразу:

«...поэт-переводчик должен стараться как можно более отрешиться от самого себя, от собственных навыков и склонностей,

* Там же, стр. 22.

чтобы во всей возможной чистоте воспроизвести оригинал, пользуясь для этого всеми средствами, которыми располагает его родной язык».

3

Ратуя за перевод полноценный и, возможно, более объективный, М. Лозинский восставал против тех своих предшественников и современников, которые, используя подлинник для выражения собственных мыслей и настроений, разрушали его цельность. В результате подобной перестройки, может быть, и возникали хорошие стихи, но не перевод — новое произведение принадлежало переводчику, от первоначального автора оно отделялось. Лозинский не мог себе представить какое бы то ни было полезное для перевода изменение художественной формы, не продиктованное расхождением языков и культуры. Он не устал утверждать: «Чтобы не быть мертвым, а живым, перевод должен воспроизвести форму оригинала, ибо в этой форме живет, разлито в ней и неотделимо от нее содержание». Для него форма неизменно содержательна, изменение любого элемента формы неминуемо влечет за собой перестройку содержания, на которую переводчик не уполномочен.

Борясь за форму, М. Лозинский спорит с такими поэтами, как Инн. Анненский и К. Бальмонт. Известно, с какой легкостью Бальмонт навязывал переводимым авторам свои напевные ритмы, свои обильные, пронизывающие любой текст созвучия и звукоподражания, свое безудержное многословие. В иных случаях Бальмонт просто нарушал систему рифм. Субъективизм Инн. Анненского тоже, с его точки зрения, был нарушением важнейшего закона переводческого искусства; Лозинский выступал против вольничания, при котором, например, катрены сонета Леконта де Лиля «Показчики» не объединены созвучиями, как в подлиннике:

Пускай избитый зверь, влачась на цепочке,
Покорно топчет ваш презренный макадам,
Сердечных ран своих на суд ваш не отдам,
Принарядивши их в рифмованные строчки.

Чтоб оживить на миг огонь заплывших глаз,
Чтоб смех ваш вымолить, добиться сожаленья,
Я ризы светлые стыда и вдохновенья
Пред вами раздирать не стану напоказ.

Перевод Анненского относится примерно к 1904 году. Двадцать лет спустя Лозинский перевел тот же сонет, возвратив ему форму подлинника:

Как изможденный зверь, в густой пыли вечерней,
Который на цели ревет в базарный час,
Кто хочет, пусть несет кровь сердца напоказ,
По торжищам твоим, о стадо хищной черни!

Чтобы зажечь на миг твой отупелый глаз,
Чтоб выклянчить венок из жалких роз и терний,
Кто хочет, пусть влачит, топча, как ризу, в скверне
И стыд божественный, и золотой экстаз.

Рифменная связь катренов для сонета существенна: она во-площает единство развивающейся мысли, которая, однако, от тезиса переходит к антитезису. Лозинский повторил схему рифм, использованную автором (AbbA bAAb), тогда как Анненский превратил сонетные катрены, связанные звуком и смыслом и противопоставленные друг другу, в простые четверостишия (AbbA cDDc).

Однако М. Лозинский спорил не только с субъективизмом и волничаньем одних, но и с формально-догматической внешней точностью других. В брошюре «Принципы художественного перевода» рядом со статьей К. Чуковского была напечатана статья Н. Гумилева «Переводы стихотворные», в которой автор требовал неукоснительного соблюдения многих пунктов точности, а также призывал «выдерживать рифмы в звуковом соответствии с рифмами подлинника, передавать силлабический стих таким же русским» и т. д. Для Лозинского это было не только совершенно излишне, но и неприемлемо — он считал, что звуки сами по себе никакой осмысленности не имеют и что каждому языку свойственна собственная, на его фонетических законах основанная про-содия. Переводчик «Орлеанской девственницы» мог написать:

Великодушный Карл, в дни юной бури,
На пасху, в городе богатом Туре...

причем неестественный оборот «в дни юной бури» возник у него, видимо, из желания повторить рифмы подлинника (—ур):

Le bon roi Charles, au printemps de ces jours, Au temps de pâque,
en la cité de Tour...

М. Лозинский, редактируя перевод, переделал эти два стиха:

Державный Карл, в расцвете юных дней,
В старинном Туре, на балах пасхальных...

Утратилось «звуковое соответствие с рифмами подлинника», но стих приобрел естественность и легкость, стремительную и живую интонацию. Так неизменно поступал М. Лозинский, полагая, что перевод должен быть близок к подлиннику точною отнюдь не внешней, а глубинной, ибо, как он говорил в своем докладе, «поэт-переводчик должен позволять себе как можно меньше отступлений, должен держать как можно круче к ветру, как можно меньше лавировать», но в то же время он добавлял, что «соблюдение тех или иных формальных приемов важно не как самоцель, конечно, а как средство, позволяющее достигнуть наибольшей степени эстетической равноценности подлиннику и выразить его культурно-исторический облик».

4

Мысль о возможности «объективного перевода» привела М. Лозинского к идее перевода коллективного или, как он его называл, «соборного». Едва возникло издательство «Всемирная литература», Лозинский — в 1920 году — открыл студию стихотворного перевода, участники которой, пройдя первоначально-подготовительную стадию совместных технических упражнений, принялись за перевод сонетов Хосе Мариа де Эредиа. Три года спустя книга сонетов Эредиа «Трофеи» была готова, снабжена введением и подробным комментарием и представлена в издательство. Направляя рукопись на визу, заведующий «Всемирной литературой» А. Тихонов (Серебров) в сопроводительном письме указывал, что настоящий труд — «первый в мировой литературе опыт коллективного перевода».

Разумеется, над работой всех участников студии безоговорочно доминировали талант М. Лозинского, его сила убедительности, опыт, вкус, находчивость. Об этом можно судить и по некоторым сохранившимся материалам занятий, и по письменной редакции Лозинского, относящейся, правда, к более позднему периоду — к 1931 году, — когда Лозинский готовил книгу для публикации в издательстве «Academia» в серии «Мастера стиля». Осенью 1931 года Лозинский опять выправил «соборные» переводы к тому времени уже распавшейся студии и на этот раз оставил документальные следы своей причастности к переводу.

Иногда М. Лозинский целиком переписывал сонет, например «Кровать». В раннем варианте (В. Лейкиной, 1923) начало стихотворения гласило:

Приютное ль гнездо, тьма ль гробового зева,
Парчой иль полотном ее покой у к р ы т, —
Здесь дремлет человек, родится и родит,
Ребенок, и старик, и женщина, и дева.

В новом, принадлежащем М. Лозинскому (1931) переводе, текст совсем другой:

Под бархатным шатром иль завесью кумачной.
Безрадостна, как склеп, иль, как гнездо, нежна,
Она дарует жизнь, любовь и радость сна
Младенцу, старику, жене и новобрачной.

М. Лозинский не только упорядочил синтаксис, логизировал его, убрал невнятность, звуковые громоздкости («тьма ль гроб...»), он еще и выдвинул вперед слово «кровать», в соответствии с авторским замыслом превратил в подлежащее, поставив местоимение «она» в самый центр строфы, а все прочие слова и обороты — в зависимость от этого местоимения. Все это принадлежит стилю М. Лозинского, и еще ему принадлежит философское истолкование сонета, автор которого видит в Кровати многовековой символ устойчивости бытия.

Опыт «соборного» перевода стихов был подхвачен и развит. В дальнейшем нечто подобное осуществлялось в студиях молодых переводчиков под руководством И. А. Кашкина, Э. Л. Линецкой и Т. Г. Гнедич.

Образцы поздней, вторичной редактуры Лозинского ставят под сомнение теорию «объективного перевода», который, видимо, так же невозможен, как, скажем, «объективное исполнение» в музыке; разумеется, настоящий дирижер думает только о замысле композитора, автора симфонии, а не о том, чтобы в оркестровом исполнении выразить себя, подменив композитора собою, дирижером. И все же фатальным образом исполнитель налагает на музыку печать своей личности. М. Лозинский отлично это понимал, но был уверен, что переводческая нравственность повелительно требует заботы об авторе оригинала, и только о нем, — потому-то «поэт-переводчик должен стараться как можно больше отрешиться от самого себя». Эту позицию Лозинского в полной мере разделял К. Чуковский, который, впрочем, отнюдь не всегда был с Лозинским согласен. «Наша эпоха», писал Чуковский, ставит «выше всего документальность, точность, достоверность, реальность. И пусть потом обнаружится, что, несмотря на все усилия, переводчик все же отразил в переводе себя, — он может быть оправдан лишь в том случае, если это произошло бессознательно... Помимо воли переводчика, его личность будет достаточно выражена. Заботиться об этом излишне. Пусть заботится только о точном и объективном воспроизведении подлинника. Этим он не только не причинит никакого ущерба своей творческой личности, но, напротив, проявит ее с наибольшей силой» *.

К сожалению, в наши дни нередко забывают об этом законе переводческой нравственности, сформулированном двумя виднейшими деятелями перевода — М. Лозинским и К. Чуковским.

5

Сонеты Эредиа были выбраны для коллективного перевода вполне обоснованно: ведь Эредиа — даже в большей мере, чем другие парнасцы, — ратовал за поэзию внесубъективную; в своей речи во Французской академии он говорил: «Истинная поэзия — в вечной природе и в вечном человечестве, а не в сердце преходящего человека, как бы он ни был велик. Чем безличнее поэт,

* К. Чуковский, Собрание сочинений в шести томах, т. 3, ГИХЛ, М., 1966.

тем он подлиннее и шире человечен». Понятно, что поэт такого рода доступнее для перевода, да еще коллективного, то есть более или менее объективного, нежели прихотливые лирики: Верлен, Гейне, Рильке, Гарсиа Лорка. Таков же и Леконт де Лиль; в его стихах гражданская страсть, тоска по любимой, ностальгия отлиты в незыблемую форму. Никаких зыбких полутонов, никаких мерцаний — определенность и окончательность.

Можно сказать, что искусство слова бывает двух типов; назовем их условно поэзией процесса и поэзией результата. В стихах первого рода читателю раскрывается самый процесс рождения, становления чувства или идеи. В стихах второго рода эмоции и мысли даны в своей завершенности, оформленности, в уже неподвижном итоге. Стоит ли выбирать между двумя этими поэзиями, утверждать превосходство одной из них над другой? Разве Фет выше Бунина или Бунин лучше Фета? Такой раздел проходит между Лермонтовым и Баратынским, между Блоком и Ахматовой. В искусстве перевода — между Пастернаком, с одной стороны, Маршаком и Лозинским — с другой. Эстетика М. Л. Лозинского отчетлива: строгость и отчетливость смыслов, ограниченность качеств друг от друга, уравновешенная, гармоническая красота завершенных художественных форм, полностью значащее и звучащее слово, классический стих. Не смутность становления, не зыбкость процесса, но безусловная гармония итога, замкнутая определенность результата. Характеризуя стиль поэтов-парнасцев, он так его оценивал: «Строгость языка, точность терминов, верность эпитетов не умаляет, а возвышает красоту созданий слова». И далее: «Романтики старались возможно полнее выразить личность поэта; парнасцы — оставить возможно более совершенные и непреходящие создания. Они искали совершенства и видели его в ясности, точности, законченности. Их метод — метод рассудочный. В их ясных стихах поэтическая идея исчерпывается до конца. В их стихах нет сумеречных областей, где кроется тайна»*.

* «Французские парнасцы». Доклад, прочитанный в Институте истории искусств 26 марта 1923 г. (Рукопись. Архив М. Л. Лозинского.)

Лозинский после «Горного ключа» собственных стихов не писал (кроме шуточных — «на случай»), он был профессиональным переводчиком, и это отличало его от многих современников, мастеров перевода: Брюсова и Бунина, Лившица и Волошина, Пастернака и Маршака, Заболоцкого и Ахматовой. Но и будучи профессионалом и владея в высокой степени столь ценным им искусством перевоплощения, он не уходил от своей эстетики: не переводил Верлена, Рильке, Леопарди, Рембо. В центре его поэтических переводов — Леконт де Лиль, Эредиа, Шиллер, Данте. Почти все остальное — переводы поэтической драматургии, шедевров европейского театра: Мольера, Корнея, Лопе де Вега, Тирсо де Молина, Карло Гоцци, Флетчера, Шекспира. Работая в этой области, Лозинский с блеском использовал свой дар перевоплощения — он умел быть искрометно веселым и блистательно легкомысленным, как юные герои испанской комедии «золотого века», зловеще беспощадным, победоносным и обреченным, как Макбет, безудержным и грозным, как Отелло, лирическим философом, как Гамлет. Он умел пересоздать на русском языке любую пьесу, сохранив историческое и национальное своеобразие ее художественной формы, которой придавал огромное значение. «Внутреннее своеобразие испанской, французской и английской драмы, — писал он, — нашло свое внешнее выражение в самобытных формах сценической речи. Для французского театра стал законом александрийский стих с его мерным чередованием строгих двестишестистиший, напоминающим архитектуру дорического портика. Для английского — белый стих, свободно возносящийся и позволяющий созидать из слов огромные чертоги, высокие готические залы. А для испанской драматургии характерно пышное нагромождение разнообразных и причудливых стихотворных фигур, в своем роскошном изобилии подобное зодчеству барокко.

Воссоздание классической драматургии Запада на нашем языке невозможно без воссоздания этих поэтических форм. Они — органическое воплощение ее внутренней сущности, они — тот голос, которым она говорит, они — ее неотъемлемый жест»*.

* «Русский текст "Собаки на сене"». Статья в сборнике, изданном Театром комедии, Л., 1938.

Что же касается лирической поэзии, то здесь Лозинский был до крайности осторожен. Из поэтов, в целом не очень родственных, он переводил лишь некоторые стихотворения, которые ему были ближе; так, из Гейне, из Шиллера и Гёте это тщательно отобранные баллады и миниатюры. Он, уже опытный переводчик, был крайне не уверен в себе, когда дело шло, например, о немцах, которые были от него неизмеримо дальше поэтов романских. В 1928 году В. М. Жирмунский попросил Лозинского перевести стихотворения Гёте и Тика для сборника статей «Проблемы поэтической формы». Лозинский долго работал, наконец написал В. М. Жирмунскому (3 мая 1928 г.): «Дорогой Виктор Максимович, с неохотой отсылаю Вам стихи, видя их недостатки. Но, кажется, близок срок, и я буду Вам очень благодарен, если Вы их просмотрите и отметите особо возмутительные места...» И через месяц, критикуя собственный перевод «Ночной песни странника»: «„Мир священный“ — конечно, не süßer Friede». Но в этом коротком стихе должно быть соблюдено восхождение: второе слово торжественнее первого. По-русски же (из-за женской рифмы) слово «мир» вынуждено стоять первым. Смущает меня и «же» в последнем стихе.

В общем, *ich schäme mich sehr...*

Из писем видно, какую ответственность за каждое слово чувствовал Лозинский, как терзала его неудовлетворенность, вызванная несоответствием перевода великому подлиннику. Такая неудовлетворенность — неперемный залог подлинных свершений в искусстве.

Впрочем, М. Л. Лозинский порой просто отвергал предложения даже очень близких своих друзей, когда знал, что его талант не отвечает требованиям, предъявляемым оригиналом. Однажды пианистка М. Юдина обратилась к Лозинскому с просьбой перевести несколько стихотворений Гёте — те, которые положены на музыку Шубертом: три песни Арфиста, «Рыбак», песня Клерхен, «Свидание и разлука» — все это жемчужины гётевской лирики. Лозинский сначала, в телеграмме, сослался было на нездоровье, но несколько дней спустя (27 октября 1946 г.) написал письмо: «...Я внимательно вчитался в стихи Гёте, перечислен-

ные Вами, и — увы — не нашел в себе никакого отклика на них. Тут уж здоровье ни при чем. Это — психологическое несовпадение, и при его наличии нечего и пытаться переводить эти строки по-русски. Ничего не выйдет».

6

Когда талант М. Лозинского достиг подлинной зрелости, когда поэт овладел многообразными богатствами русской речи, сложными формами русского стиха, он взялся за самую значительную свою работу: за перевод «Божественной комедии» Данте. Перевод был создан за шесть с половиной лет; начатый в феврале 1936 года, он был полностью завершен 14 ноября 1943 года. На следующее утро он послал из Елабуга, где жил в эвакуации, телеграмму в Москву своему другу и давнему сотруднику, профессору-итальянисту А. К. Дживилегову: «Миг вожделенный настал, окончен мой труд многолетний. Верному другу его шлю эту скромную весть». В тот же день в Елабугу поступил ответ Дживилегова: «Дантова тень из мистической розы вам шлет поздравленья. Вторит восторженно ей скромный ваш друг на земле».

Шесть с половиной лет поэт работал над осуществлением того, что им было задумано и подготовлено в течение более чем десятилетия. Он проделал огромный предварительный труд исследователя. Известно, что поэма Данте — одно из самых сложных в мировой литературе произведений: в ней множество темных мест, допускающих разные толкования, о ней написаны сотни томов. Во всем этом нужно было разобраться. Постепенно копился материал, и в конце работы комментарий, составленный переводчиком к поэме Данте, достиг шестнадцати авторских листов! Комментарий этот в полном объеме еще не издан. Для М. Лозинского не было ничего более чуждого, чем перевод произведения, которое бы не было ему до конца ясно, которое бы он всесторонне не исследовал как историк, искусствовед, литературовед, филолог. Когда М. Лозинскому пришлось перевести фрагмент из «Шах-Наме» Фирдоуси, он специально для этого изучал персидский язык.

В деле перевода «Божественной комедии» у М. Лозинского были предшественники. Наиболее одаренный из них — Дм. Мин — работал над «Божественной комедией» тридцать лет (1855—1885), и его перевод сыграл свою роль в истории нашей культуры — по нему несколько поколений русских людей знакомились с великим творением Данте. Но в советскую эпоху, когда требования к художественному переводу необычайно возросли, перевод Мина уже не мог удовлетворить читателя: он изобилует грубыми ошибками, затрудненными и косноязычными строками, он не передает поэтического дыхания Данте, ибо лишен его пластической и музыкальной выразительности.

Появление перевода М. Лозинского было встречено как крупная победа поэта, как достижение всей советской поэтической культуры. В статье «История одного перевода "Божественной комедии"» М. Лозинский писал, что, работая над своим переводом, он вспоминал слова, которые Данте вкладывает в уста Вергилия, своего вожакого по аду:

Здесь нужно, чтоб душа была тверда,
Здесь страх не должен подавать совета.

«Божественная комедия» — стилистически необыкновенно многослойное произведение. В ней, помимо флорентинско-итальянской основы, итальянского «сладостного нового стиля», есть и пышно-торжественные библеизмы, и трагическая патетика Апокалипсиса, и отголоски эллинской поэзии; в ней искусно сочетаются разнообразные речевые стили — от бытового просторечия до высокой гражданской риторики. М. Лозинский воссоздал на русском языке характерное для Данте стилистическое богатство. Специального изучения заслуживают открытия и находки переводчика, сумевшего своеобразные стилистические явления итальянской поэзии передать средствами русского языка.

Разумеется, чтобы добиться этого, переводчик должен был превосходно разбираться в оттенках старинного итальянского языка, понять всю культурно-историческую базу «Божественной комедии», изучить современные Данте искусство и поэзию, философию и религиозные учения. М. Лозинский писал в своей статье «Данте Алигьери» (1950, рукопись): «Данте умел прида-

вать отдельным терцинам и группам терцин неизъяснимое звучание, которое их облекает как бы особой атмосферой, то неясной, то грозной, то величественной... Когда мы перелистываем его книгу, она, как его таинственный Грифон, предстает перед нами «то вдруг в одном, то вдруг в другом обличьи» (Чистилище, XXXI, 123). Так ограненный алмаз, если его вращать, загорается то синим, то алым, то желтым огнем». В переводе перед русским читателем раскрывается эта тайна Дантовой поэзии. С трогательной человечностью звучат строфы рассказа Франчески да Римини, некогда вдохновившие Чайковского на создание симфонической поэмы о любви и страдании:

Я родилась над теми берегами,
Где волны, как усталого гонца,
Встречают По с попутными реками.

Любовь сжигает нежные сердца,
И он пленится телом несравненным,
Погубленным так страшно в час конца.

Любовь, любить велящая любимым,
Меня к нему так властно привлекла,
Что он со мной пребыл неразлучным,

Любовь вдвоем на гибель нас вела...

А каким неукротимым гневом вскипают терцины, в которых поэт обличает римских пап, католическую церковь, насильников над естеством и искусством, святокупцев, мздоимцев, лицемеров, фанатиков, поддельщиков денег и поддельщиков слов, предателей друзей и сотрапезников. Данте впервые предстал перед русским читателем борцом, политическим поэтом, который в поэме своей вершит суд над идейными противниками. В переводе М. Лозинского иногда встречаются трудные, темные строки. Лозинский не позволял себе приукрашивать переводимое произведение, и это ставило его порой в невыгодное положение рядом с теми из его коллег, кто стремился придать русскому тексту гладкость и благозвучность во что бы то ни стало, «...так заманчиво — поступиться точностью, и косолапую фразу сделать легкой, живой и эффектной», — писал Лозинский о своей работе над

переводом «Жизнь Бенвенуто Челлини» и продолжал: — «особенно велик этот соблазн в стихах. Но, приневолив себя к послушанию и смирению, переводчик в конце работы увидит себя вознагражденным за труд. Потому что, если ему посчастливится хоть отдаленно воссоздать живой голос Челлини, то это будет только потому, что он ничего не приукрасал». *

Он не позволял себе поддаваться и другому, сходному соблазну — просветлять текст, делать его яснее и прозрачнее, облегчать его для читателя какими бы то ни было внутренними комментариями. Это особенно существенно при работе над трагедиями Шекспира; сам Лозинский ставил себе такое правило: «Стремясь передать все то, что есть у Шекспира, ни в чем его не обедняя, и притом именно так, как это есть у Шекспира, не подменяя его поэтики какой-либо иною, переводчик должен в то же время ничего к нему не добавлять, не вводить в свой текст разъяснений или скрытого комментария, а тем паче украшений в своем вкусе» **.

Тому же закону Лозинский подчинял себя, переводя «Божественную комедию». Его, бывало, корили за темноту некоторых строк, а также за то, что на лексике перевода лежит легкий налет архаичности, который в ряде песен подменяет стилистическую атмосферу Данте иной, более торжественной, иногда даже выпреренной. Впрочем, и это у М. Лозинского не случайная ошибка. Дымкой архаизмов он и в пьесах Шекспира, и в поэме Данте нередко стремится передать ощущение исторической отдаленности произведения, поднять его над повседневностью, над бытом, над временем.

Вокруг переводов Шекспира в свое время развернулась полемика, в ходе которой переводчика упрекали в чрезмерном пристрастии к принципу «эквilinearности» (равнострочия) и в том, что ради сохранения этого принципа он приносил слишком большие жертвы. Впрочем, стиль шекспировских переводов, да и самый

* М. Лозинский, Введение. — В кн.: «Жизнь Бенвенуто Челлини», М.—Л., «Academia», 1931, стр. 43—44.

** М. Лозинский, «К переводу „Гамлета“». — В кн.: «В. Шекспир. Трагедия о Гамлете», М.—Л., «Academia», 1937.

принцип эквилинеарности были следствием полемической позиции переводчика, борющегося против произвола и субъективизма.

Работы М. Лозинского в подавляющем большинстве связаны с эпохой Возрождения. К этой эпохе относятся и Данте Алигьери, и Шекспир, и драматурги «золотого века» испанской литературы — Лопе де Вега, Тирсо де Молина, Аларкон и Бенвенуто Челлини; из нее вышли Корнель и Мольер; с ее духом связан и герой книги Роллана — Кола Брюньон. И дело не только в том, что свойства таланта и натуры Лозинского увлекали его в сторону Возрождения. Он видел свой патриотический долг в том, чтобы способствовать обогащению советской культуры лучшими произведениями мировой поэзии. Шекспир и Данте, Сервантес и Рабле, Лопе де Вега и Гоцци, Бокаччио и Мольер, Гюго и Эредиа его усилиями обрели в нашей стране новую родину.

* * *

Свои первые значительные переводы — стихотворений Леконта де Лиля и Эредиа — М. Лозинский создавал в годы тяжелой разрухи, голода, гражданской войны. Он видел смысл своего существования в том, чтобы быть хранителем культуры, чтобы завоевать для нас те трофеи западной поэзии, которые казались ему драгоценнейшими ее плодами. Главное дело своей жизни — перевод «Божественной комедии» — он творил в осажденном Ленинграде; здесь он переводил «Чистилище», а «Рай» — в далекой Елабуге, которая была гораздо меньше похожа на рай, чем голодающий и промерзший Ленинград — на первую часть Дантовой поэмы. Наконец, переводы послевоенных лет — «Отелло» и «Макбет», «Сон в летнюю ночь» Шекспира, «Анджело» и «Лукрецию Борджиа» Гюго, «Турандот» Гоцци — он создавал, пораженный тяжелейшим недугом, который в течение долгих лет не только ограничивал, но нередко и вовсе парализовал его доныне феноменальную работоспособность. Все это окружает творчество и жизнь М. Л. Лозинского ореолом трагического подвижничества. Деятельность его, поэта и просветителя, была освящена высокой целью, которую сам он формулировал так: «...Приблизиться к мелодическим водам, бьющим из чужой земли, и, зачерпнув их золотыми ведрами своего искусства, принести их к себе на родину».

Е. Эткин

ИЗ РАЗНЫХ ПОЭТОВ

ИЗ ФРАНЦУЗСКИХ ПОЭТОВ

Пьер Корнель

(1606—1684)

ИЗ ТРАГЕДИИ «СИД»

СТАНСЫ РОДРИГО

До глуби сердца поражен
Смертельною стрелой, неожиданной и лукавой,
На горестную месть поставлен в битве правой,
Неправой участью тесним со всех сторон,
Я медлю, недвижим, и смутен дух, невластный
Снести удар ужасный.

Я к счастью был так близок наконец, —

О, злых судеб измены! —

И в этот миг мой оскорблен отец,

И оскорбившим был отец Химены.

Я предан внутренней войне;
Любовь моя и честь в борьбе непримиримой:
Вступить за отца, отречься от любимой!
Тот к мужеству зовет, та держит руку мне.
Но что б я ни избрал — сменить любовь на горе

Иль прозябать в позоре, —

И там и здесь терзаньям нет конца.

О, злых судеб измены!

Забыть ли мне о казни наглеца?

Казнить ли мне отца моей Химены?

Отец, невеста, честь, любовь,
Возвышенная власть, любезная держава!
Умрут все радости или погибнет слава.

Здесь — я не вправе жить, там — я несчастен вновь.
Надежда грозная души благородной,
Но также и влюбленной.

Меч, мне к блаженству преградивший путь,
Суровый враг измены,
Ты призван ли мне честь мою вернуть?
Ты призван ли меня лишить Химены?

Пусть лучше я не буду жив.
Не меньше, чем отцу, обязан я любимой:
Отмстив, я гнев ее стяжаю негасимый;
Ее презрение стяжаю, не отмстив.
Надежду милую отвергнуть ради мести?
Навек лишиться чести?
Напрасно мне спасенья вождель:
Везде — судьбы измены.
Смелей, душа! Раз надо умереть,
То примем смерть, не оскорбив Химены.

Но умереть с таким стыдом!
Чтобы открылась мне бесславная могила
И чтоб Испания за гробом осудила
Не защитившего свой оскорбленный дом!
Покорствовать любви, которую, я знаю,
Я все равно теряю!
Ужели же я мог бы предпочесть
Постыдный путь измены?
Смелей, рука! Спасем хотя бы честь,
Раз все равно нам не вернуть Химены.

Я был в рассудке помрачен:
Отцу обязан я первее, чем любимой;
Умру ли я в бою, умру ль, тоской томимый,
Я с кровью чистою умру, как был рожден.
Мое и без того чрезмерно небреженье;
Бежим исполнить мщенье;

И, колебаниям положив конец,
 Не совершим измены:
Не все ль равно, раз оскорблен отец,
Что оскорбившим был отец Химены!

Марселина Деборд-Вальмор
(1786—1859)

МОЯ КОМНАТА

Высоко живу я,
Выше крыш, одна;
Бледная, кочуя,
Здесь гостит луна.
Если у порога
Раздается звон,
Не встает тревога:
Все равно — не он!

Ото всех далеко,
Тку свои цветы;
В сердце нет упрёка,
Но грустят мечты.
Тихого пространства
Вижу бирюзу;
Вижу звезд убранство,
Иногда — грозу,

Стул с обивкой алой
Дремлет в стороне:
Он служил, бывало,
И ему, и мне;
Лентою повитый
(Тонкая тесьма),
Он стоит забытый,
Как и я сама.

ЭЛЕГИЯ

Я, не видав тебя, уже была твоя.
Я родилась тебе обещанной заране.
При имени твоём как содрогнулась я!
Твоя душа мою окликнула в тумане.
Оно раздалось вдруг, и свет в очах погас;
Я долго слушала, и долго я молчала:
Нас в этот миг судьба таинственно венчала;
Как будто нарекли мне имя в первый раз.

Скажи, не чудо ли? Ещё тебя не зная,
Я угадала в нём, кому обречена а,
Его узнала я и в голосе твоём,
Когда ты озарить пришёл мой юный дом.
Услышав голос твой, я опустила веки;
Один безмолвный взгляд нас обручил навеки;
Тот взгляд с тем именем казались мне слиты,
И, не спросив о нём, я знала: это ты!

И с той поры мой слух им словно околдован,
Он покорен ему, к нему навек прикован.
Я выражала им весь мир моей души;
Связав его с моим, я им клялась в тиши.
Оно мерещилось мне всюду, в дымке грезы,
И я роняла слезы.

Пленительной хвалой всегда окружено,
Светло увенчанным являлось мне оно.
Его писала я... Потом писать не стала
И мысленно его в улыбку превращала.
Оно и по ночам баюкало мой сон;
С зарей я слышала его со всех сторон;
Им полон воздух мой, и, если я вздыхаю,
Я теплоту его всем сердцем ощущаю.

О имя милое! о звук, связавший нас!
Как ты мне нравишься, как слух тобой волнуем!
Ты мне открыло жизнь; и в мой последний час
Ты мне сомкнешь уста прощальным поцелуем!

РОЗЫ СААДИ

Сегодня поутру тебе я роз нарвала;
Но я так много их в мой пояс увязала,
Что тесные узлы их не могли стянуть.

Порвался пояс мой. Развевшись в просторе,
По ветру легкому цветы умчались в море.
Вода их увлекла в невозвратимый путь;

Огнисто-алыми от них казались волны.
Их медом до сих пор мои одежды полны...
Дышать их памятью приходи ко мне на грудь.

ПИСЬМО ЖЕНЩИНЫ

Раз ты опять о том, что невозможно,
Жалеешь вдруг,
Раз ты опять зовешь меня обратно —
Послушай, друг:
Пространных клятв, где и мольбы, и грезы,
И стон души,
Когда за них расплатой будут слезы,
Ты не пиши.

Раз дол и рощи после непогоды
Горят светло,
Осушим взор и отметем невзгоды,
Подняв чело.
Хоть мне звучит еще твой голос милый,
Не говори,
Не говори мне больше: «До могилы!»
А: «До зари!»

Мы знали дни, мелькнувшие привольно
Среди цветов,
Мы знали дни, израненные больно
Кольцом оков;
От мыслей этих, тяготящих разум,
Уклоним взор
И всё, как дети, позабудем разом,
Вдохнув простор!

О, если может как бы жизнь вторая
Начать свой круг
И протекать, другой себя вверяя,
Без лишних мук,
Услышь мой зов, из глубины идущий:
На склоне дня
Приди ко мне, мечтающей и ждущей,
Возьми меня!

ОДИНОЧЕСТВО

Так значит, не затем, чтоб ждать с тоскою страстной,
Я эти знойные опять встречаю дни?
И прежнюю любовь мне не вернут они?
И голос милого, пленительный и властный,
Мне только грезю мерещится напрасной?
Все кончено. Все то, чем был мне дорог свет.
Какой пустынный мир! Куда все люди скрылись?
Не слышно времени; часы остановились.
Жить, бесконечно жить! А смерти нет и нет!
Иль надо мною ты, о вечность, тяготеешь?
Безвыходная ночь, каким ты жаром тлеешь!
Как птица, смолкшая при угасанье дня,
О, если б мне уснуть у мертвого огня!
Уже не для него, проснувшись ночью темной,
Камена грустная, в венке из влажных роз,
Зовет меня в леса, под сень листвы укромной,

Кропя мои стихи благоуханьем слез.
Он думает, мой дух угас для песнопений;
Он, сердцем исцелясь, моих не слышит пеней;
Не знает, сколько я намучилась в тиши.
Но что мне? Он моей не исцелит души.

Его я не польщу отрадой горделивой
Узнать из слез моих, как он в любви богат.
Что вызвал бы мой стон? Его испуг? Возврат?
Иль жалость?.. Раньше смерть вернет мне мир счастливый.
Все рушилось. Он сам — уже не то, чем был:
Мне сердце раздробив, свой образ он разбил.
Он мне не возвратит улыбки безмятежной
И прелесть легкую доверчивости нежной;
Их у меня любовь умчала без следа.
Что отдано любви, погибло навсегда!

ВОСПОМИНАНИЕ

Когда он побледнел в тот вечер и затих,
Взволнованную речь прервав на полувзвук;
Когда его глаза из-под ресниц густых
Мне душу ранили стрелой обманной муки;
Когда его черты, как негасимый свет,
Живая нежность озарила,
Чтоб в сердце у меня оставить вечный след, —
Он не любил, а я любила!

ПРОЩЕНИЕ

Я гибну, я нести не в силах больше муку.
О, дай мне в смертный миг забыться в тишине!
Приди и положи безжалостную руку
На сердце мне.

Когда оно гореть устанет и бороться,
В тебе раскаянье уже не вспыхнет вновь;
Ты скажешь: «Нежное, в нем больше не проснется
Его любовь».

Смотри: она из ран струится, иссякая.
Но ты без ужаса взглядишь в мои черты:
Смерть у меня в груди, и все же холодна я
Не так, как ты.

Вьнь сердце у меня — подарок неценимый,
Подарок женщины, прожившей страстный сон, —
И, разорвав его, ты в нем прочтешь, любимый,
Что не прощен.

МОЛИТВА

Не дай мне испытать, как леденеют годы,
Ты, выткавший мой дух из нежного огня!
Избавь свое дитя от долгой непогоды.
Я темноты боюсь. Пусти на свет меня!

Не дай мне милого увидеть угасанье;
Мне страшно умереть печальной и одной:
О, пусть от холода, склоняясь надо мной,
Меня хранит его дыханье!

А после — о, позволь двум чистым пламенам
В объятьях вечности, дивясь, соединиться!
Не ты ль чудесное послал предвестье нам,
Двум ждавшим душам дав в одно лобзанье слиться?

ДУША И ЮНОСТЬ

Раз детских песен благодатных
Мой белый сон

Исчез на крыльях невозвратных
За небосклон;
Раз мой творец открыл мне вежды
На этот свет,
Где ничего верней надежды
Скитальцам нет;

Ко мне, о юность, золотая
Пчела моя!
Умчимся вдаль, вдвоем витая,
И ты и я:
Спешим вперед, отдавшись зною,
Цветок и май,
Я за тобою, ты за мною,
В счастливый край!

Ты — мой наряд, шелками шитый,
Мой жемчуг ты;
Фата, которою повиты
Мои черты.
Как птица, странница простора,
Кольшет трость,
Так ты мне гибкая опора,
А я твой гость.

Венок увял, свирель забыта,
Ты хмуришь бровь;
Скажи мне, юность, ты сердита
Не на любовь?
Любовь сверкает в бездне черной:
Она подчас
Грозой и бурей необорной
Встречает нас.

Любовь есть бог, в громах творящий
Свою грозу;

Не думай след ее горящий
Искать внизу:
Внизу все предается пыли
И забытью;
Земные розы — на могиле,
Любовь — в раю!

Но близок, близок час, подруга:
Средь вешней тьмы
Мы разлучимся, и друг друга
Оплачем мы.
Другую душу легкой тканью
Ты облечешь
И блеск бессмертному пыланью
Опять вернешь.

Ты полетишь туда, где вечно
Поет весна,
Куда часы спешат беспечно,
Спешит волна;
К тому, кто молод, кто смеется
Сиянью д н я , —
И старость бледная сомкнется
Вокруг меня.

ОБЛЕТЕВШИЙ ВЕНОК

Снесу, снесу венок, ветрами оголенный,
Туда, где все цветы воскреснут, в отчий сад;
Там расточусь душой коленопреклоненной:
Есть тайны у отца, которые целят.

Скажу, скажу ему, хотя бы лишь слезами:
«Смотри, я мучилась...» Он взглянет в тишине
И под уныньем лет, под вялыми чертами
Узнает дочь свою и улыбнется мне.

Он скажет: «Это ты, скиталица земная?
Или дороги ты не видишь впереди?
Не бойся, я господь; забудь печаль, родная;
Вот сердце отчее, вот твой приют, войди!»

О благодать! о покой! о воздух осиянный!
Ты услышал, отец, как плачет дочь твоя!
Я обрела тебя надеждой неустанной,
И у тебя есть все, чего лишилась я.
Ты не отверг цветок, хоть он и некрасивый;
За этот грех земной я в небе прощена;
И дочери своей не назвал нерадивой
За то, что, не продав, все раздала она.

Виктор Гюго
(1802—1885)

ПЕРЕД ВОЗВРАЩЕНИЕМ ВО ФРАНЦИЮ

Сейчас, когда сам бог, быть может, беден властью,
Кто предречет,
Направит колесо к невзгоде или к счастью
Свой оборот?

И что затаено в твоей руке бесстрастной,
Незримый рок?
Позорный мрак и ночь и звездой прекрасной
Сверкнет восток?

В туманном будущем смешались два удела,
Добро и зло.
Придет ли Австерлиц? Империя созрела
Для Ватерло.

Я возвращусь к тебе, о мой Париж, в ограду
Священных стен.
Мой дар изгнанника, души моей лампаду
Прими взамен.

И так как в этот час тебе нужны все руки,
На всякий труд,
Пока грозит нам тигр снаружи, а гадюки
Грозят вот тут;

И так как то, к чему стремились наши деды,
Наш век пропал;
И так как смерть равна для всех, а для победы
Никто не мал;

И так как произвол встает денницей черной,
Объемля твердь,
И нам дано избрать душою непокорной
Честь или смерть;

И так как льется кровь, и так как пламя блещет,
Зовя к борьбе,
И малодушие бледнеет и трепещет, —
Спешу к тебе!

Когда насильники на нас идут походом
И дают нас,
Не власти я хочу, но быть с моим народом
В опасный час.

Когда враги пришли на нашей ниве кровной
Тебя топтать,
Я преклоняюсь ниц перед тобой, греховной,
Отчизна-мать!

Кляня их полчища с их черными орлами,
Спесь их дружин,
Хочу страдать с тобой, твоими жить скорбями,
Твой верный сын.

Благоговейно чтя твое святое горе,
Твою беду,
К твоим стопам, в слезах и с пламенем во взоре,
Я припаду.

Ты знаешь, Франция, что я всегда был верен
Твоей судьбе

И думал и мечтал, в изгнании затерян,
Лишь о тебе.

Пришедшему из тьмы, ты место дашь мне снова
В семье своей,
И под зловещий смех разгула площадного
Тупых людей

Ты мне не запретишь тебя лелеять взором,
Боготворя
Непобедимый лик отчизны, на котором
Горит заря.

В былые дни безумств, где радостно блистает
Кто сердцем пуст,
Как будто пламенем охваченный, сгорает
Иссохший куст,

Когда, о мой Париж, хмелея легкой славой,
Шальной богач,
Ты пел и ты плясал, поверив лжи лукавой
Своих удач,

Когда в твоих стенах гремели бубны пира
И звонкий рог,
Я из тебя ушел, как некогда из Тира
Ушел пророк.

Когда Лютецию преобразил в Гоморру
Ее тиран,
Угрюмый я бежал к пустынному простору
На океан.

Там, скорбно слушая твой неумолчный грохот,
Твой смутный бред,
В ответ на этот блеск, и пение, и хохот
Я молвил: нет!

Но в час, когда к тебе вторгается Аттила
С своей ордой,
Когда весь мир кругом крушит слепая сила,
Я снова твой.

О родина, когда тебя влечат во прахе,
О мать моя,
В одних цепях с тобой идти, шагая к плахе,
Хочу и я.

И вот спешу к тебе, спешу туда, где, воя,
Разит картечь,
Чтоб на твоей стене стоять в пожаре боя
Иль мертвым лечь.

О Франция, когда надежда новой жизни
Горит во мгле,
Дозволь изгнаннику почить в своей отчизне,
В твоей земле!

ИЗ ДРАМЫ «ЛУКРЕЦИЯ БОРДЖИА»

<ЗАСТОЛЬНАЯ ПЕСНЯ МОНАХОВ>

Апостол Петр, открой врата
Пьянчуге, чья душа чиста,
А громогласные уста
Готовы гаркнуть: Domine!

Хор:
Gloria, Domine! *

Он пьет весь день, весь день поет
И отрастил такой живот,

* Слава господу! (лат.).

Что трудновато в райский вход
Пролететь такой хоромине.

Хор:
Gloria, Domine!

Раз всякий праведник — румян,
То небеса для тех, кто пьян,
Кто пел всю жизнь, подняв стакан,
И хоть бы раз охрип.

Хор:
И хоть бы раз охрип.

И если райская страна,
Как островок, вознесена
Из волн испанского вина,
Петр, обрати нас в рыб!

Хор:
Петр, обрати нас в рыб!

Шарль Бодлер
(1821—1867)

ПРИЗРАК *

Как ангелы с янтарным взглядом,
Приду я лечь с тобою рядом,
Скользнув неслышно в твой альков
Среди теней и смутных снов.

Тебе я дам, глубокорунной,
Моих лобзаний холод лунный
И ласки гробовой змеи,
Узлы свивающей свои.

Когда рассвет вернется белый,
Постель увидишь опустелой,
И будет холодно вокруг.

Пусть нежность дарится другими,
Я над мгновеньями твоими
Заставлю царствовать испуг.

Леконт де Лиль
(1818—1894)

САВАН МУХАММЕДА
БЕН-АМЕР-АЛЬ-МАНСУРА

Плачь, Йемен доблестный, среди пальмовых стволов!
Шамах, кляни судьбу в густой тени кедровой!
Под взором вечных звезд, заткавших свод шатровый,
В пылающий песок зарыв свой лик суровый,
Рычи в слезах, Магреб, отец косматых львов!

Улада царственной Кардобы, Роза баней,
Твоими, Азраил, крылами сметена!
Неустрасимые не вступят в стремяна,
И стая воронов, по крови голодна,
Кружит над трупами, остывшими в тумане.

О, Кала'т-аль-Носур на высоте стремнин,
Пусть сверженный Иблис твои изложет кручи!
Сплошная молния, что, словно миг летучий,
Из края в край небес прошла, взрывая тучи,
Величье прадедов погасло в день один!

Перед тобой мы прах, о Боже необорный!
Двадцатитысячный, неукротимый рой
Коней и всадников poleg, за строем строй;
Равнина, и река, и берег под горой
Звериной и людской струятся кровью черной.

Нефть, озаряя гор далекие зубцы,
Зловеще светится во мгле пустынной ночи

И крутит пламена столпом зеленых ключей,
Где, в небеса вперив недвижимые очи,
На дровяных кострах сгорают мертвецы.

Аллах! Под бранный клич, как в грозовом раскате,
Через камни, заросли и горных речек сеть
На этих бражников, которым свиньи снеть,
Всё с новой яростью, не в силах одолеть,
Со смехом десять раз кидались наши рати.

И ты, весь в пурпуре, в чешуйчатой броне,
Увенчан золотом, блистающим огнями,
Орел, обвеянный победными ветрами,
С кривым мечом в руке, ты несся перед нами,
Мухаммед-аль-Мансур, друг правде, друг войне!

Ты знамя сотрясал, что правит Халифатом,
Белевшее, как снег, на тверди голубой,
И лоснящийся мех пантеры под тобой,
Обнявший грудь коня, вспененного борьбой,
Сверкал своих когтей серебряным захватом.

Пред раем, где бойцы починут навсегда,
Шакалов мерзостных презревши вой голодный,
Кто б из твоих, стыдись отстать, как трус безродный,
О, светоч трех племен, в сраженьях путеводный,
Чтоб умереть с тобой, не бросил повода?

Сорвавшийся с высот, крушащий гром потока,
Валы, что бьют утес в прилива грозный час,
На сброд язычников, сраженный столько раз,
Призывом к доблести ты снова ринул нас,
Амера славный сын, Дыхание Пророка!

Чудовищный удар, сливаясь в дикий гул,
Развеял коршунов с потрясшейся стремнины,

И поднял с клетком тревожный лет орлиный,
И, переплыв холмы, и горы, и долины,
За гранями земли далеко потонул.

О, горе, скакуны, стелясь в горячем беге,
С зари до вечера кружиться не устав,
Бросались, взмылены и гриву разметав,
С ноздрями в пламени, сплошной толпой, стремглав,
Как туча саранчи, косящая побег.

О, дети молнии и чистой Аль Борак,
Друзья, товарищи в страде боев великой,
Пьянея криками и шумом свалки дикой,
Вы ржали, вздыбившись над поднятою пикой,
Соперники ветров, и пили смерть и мрак!

Вы грызли палаши, трезубцы, вилы, стрелы,
Оружье ловчего и горного стрелка,
Твердыню, чьи зубцы, грозя издалека,
Венчали красная Кантабрская Рука,
И Кастильянский Лев, и Ящер Компостеллы.

Примчавшись, стройные, в лазурном свете дня
На Астурийские оснеженные скаты,
Вы спите, тишиной побоища объята,
И, словно в летний жар созревшие гранаты,
Лбы ваши треснули под взмахом кистеня!

Не дрогнув, как скала, стоял народ неверный.
К горам, за шагом шаг, неспешно отошли,
Рубясь, косматые бароны, короли,
Крестьяне, латники, монахи их земли
С устами, полными богохулящей скверны.

Непобежденные, железный дав отпор,
Они исчезли все в ночи необозримой,

И молкнет смертный хрип, и мертвых лижут дымы,
И плачем окружен шатер, где Вождь любимый,
Орел Ислама, спит, закрыв навеки взор.

Весь в ранах, недвижим, суров, бледнее тени,
Как сказано, Судья, бессмертный в род и в род,
Чтобы войти в Дженнет, цветущий долгий год,
Господним Ангелам свой дух передает,
Венчанный пальмами и блеском ста сражений.

Душа взнеслась к Творцу в сиянии дневном,
Под львиной шкурою былую мощь покоя,
В ларе, где двадцать лет сбиралась в вечер боя
Пыль, оседавшая на рамена героя,
Мухаммед-аль-Мансур спит непробудным сном.

Свершилось, вот закат воинственной державы!
Знай, Омейядов род, твой поколеблен трон,
И, насмерть раненный, ты чахнуть осужден,
Затем, что Муж Побед лежит, окровавлен,
Во прахе невозвратной славы!

БЕССМЕРТНЫЙ ЗАПАХ *

Пусть роза Индии, вспоенная лучом,
Благоуханную замкнет по капле душу
В сосуде глиняном, хрустальном, золотом, —
Возьми его, пролей на пламенную сушу.

И реки, и моря напрасно наводнят
Сей драгоценный храм, ее таивший пленной.
Разбитый, он хранит все тот же аромат,
Все тем же запахом обвеян прах блаженный.

И если источать мне также суждено
Из темных сердца ран священное вино,
Тебя, моей любви старинное пыланье, —

Я ей прощаю все. Благослови мой стон.
Над жизнью дольною, над бездною времен
Я в сердце вечное храню благоуханье.

СМЕРТЬ ВАЛЬМИКИ

Вальмики, царь певцов, бессмертный, очень стар.

Его очам предтек мир мимолетных чар,
Мгновенней, чем прыжок проворной антилопы.
Ему сто лет. Ему земные скучны тропы.
Как, синей вечности предощущая зной,
Бьет крыльями орел над темной крутизной,
Так заточенный дух, томясь в оковах тлена,
Стремится вырваться из призрачного плена.
Вот почему Певец героев старины
Зовет спокойствие и сладость тишины,
Неизреченный мир, где больше нет сознания,
Предел всех помыслов, разлада и страданья,
Верховный сон без грез и череды времен,
Который царственным Забвеньем осенен.

Дни льются, жизнь полна, увенчан подвиг трудный.

До гребня он взошел на Гимават безлюдный.
Кровь обнаженных стоп пятнала тяжкий путь,
Вихрь ледяных ночей ему измучил грудь,
Но мыслей и лица назад не обращая,
Он шаг остановил лишь у земного края.
В тени смоковницы, чью зелень бережет
И лето знойное, и зимних вьюг полет,
Руками опершись о посох путеводный,
Одеян бородой густой и благородной,
Он видит, недвижим, последний раз, вдали,
Потоки, и леса, и города земли,

Столпы предвечных гор и гулких волн границы,
Откуда взносится, весь в розах, куст денницы.

Бесстрастен, молчалив, все это видит он.

Священные лучи объемлют небосклон.
От трав до синих сфер, от пропасти до тучи
Трепещет, и плывет, и льется свет летучий,
Целуя ласково, прозрачный, золотой,
И насекомое, и в заросли густой
Задумчивых слонов, что вздрагивают вяло,
Звенящих шпанских мух отмахивая жало,
Раджей и париев, собак и мудрецов,
И Гималайский кряж, и выводок птенцов.
Смех ослепительный горит над мирозданием.
Несякнущая жизнь поит благоуханьем
Неизмеримость сна, где Брама, полный сил,
Себя узрел, узнал и, светлый, возлюбил.

Вальмики погружен в великолепье света.

Что вас развеяло, целительные лета?
Виденье давних дней, откуда всходишь ты?
О мощный гимн любви, добра и чистоты,
Лелеющий в веках, как ветер тихокрылый,
И Раму сильного, и Лилию Митхилы,
Бойцов, и девушек, и мудрых, и богов,
И ослепительное шествие веков,
Зачем, дыханьем роз овеванный широко,
Ты возникаешь вновь из дивного истока?
О Рамаяна! Дух, что встарь тебя пропел,
Следит твой вольный лет в безоблачный предел
И, в упоении гармоний вдохновенных,
Сливается, кружась, с полетом душ блаженных.

Шар солнца вырос, сплыл и мирно запылал.

Густой, беззвучный зной, струя за валом вал,
Спадает, пламенный, и поглощает, властный,
Цвета, и образы, и запахи, и страстный
Порыв живого, молву людей и дальний гул
Прибоя, что дышал все глуше и уснул.
Везде все смолкло. Мир пылает, истомленный,
И вот из-под земли, сухой и раскаленной,
Белесый муравей, притянутый жарой;
Их сто, их тысячи и тысячи; ордой
Неисчислимою, они сплошным движеньем
Идут на старика, который взят виденьем
И, прислонясь к стволу, окутанному мхом,
Уничтожается в создании своем.

Он отрешен от чувств, он отрешен от духа.

Большие муравьи, влача седые брюха,
Волнами близятся к замершему, киша,
Спадая, шевелясь, вздымаясь и шурша,
Как накипание встающей в море пены.
Покрыли бедра, грудь, обволокли все члены,
Кусают, гложут плоть, в глазах ища проход
Туда, где черепа изогнут мощный свод,
Толпами лезут в рот, разверстый и лиловый,
И вот на высоте стоит костяк суровый,
Над дольной мглой, как бог над ладаном жрецов,
Тот, кто был некогда Вальмики, царь певцов,
Чья звучная душа живит земные тени
И будет вечно петь устами поколений.

SOLVET SECLUM *

Ты смолкнешь, темный гул, о голос бытия!
Кошунства, черные, как стая воронья,

* Разрушается век (лат.).

Стенанья ужаса, и бешенства, и мщенья,
Тысячеустый вопль извечного крушенья,
Мученья, злоба, скорбь, плач боли и стыда,
И дух, и плоть людей умолкнут навсегда!
Все смолкнет: и цари, и боги, и народы,
Пещеры каторги и храмовые своды,
Все, что живет в лесах, в воде, на льду,
Летает, прыгает и ползает в аду,
Все то, что прячется, все то, что настагает,
От смятого червя, который издыхает,
До молний, рыщущих в неисследимой мгле!
В одно мгновение все смолкнет на земле.
И то не будет вновь, в лучах иного края,
Воскресшая заря утраченного рая,
Беседа тихая Адама и Лилит,
Не сон божественный, который все целит;
То будет час, когда наш шар, еще несыйтый,
Сорвавшись со своей чудовищной орбиты,
Бессмысленный, слепой, в последний раз рыча,
Свой непомерный груз все иступленной мча,
Об мир какой-нибудь, огромный сгусток праха,
Несчастной скорлупой ударится с размаха
И, проливая в ночь из неисчетных ран
Воды и пламени кипящий океан,
Своею мерзостью в пустотах безыменных
Вспоит незримые зародыши вселенных.

ПОКАЗЧИКИ

Как изможденный зверь, в густой пыли вечерней,
Который на цепи ревет в базарный час,
Кто хочет, пусть несет кровь сердца напоказ
По торжищам твоим, о стадо хищной черни!

Чтобы зажечь на миг твой отупелый глаз,
Чтоб выклянчить венюк из жалких роз иль терний,

Кто хочет, пусть влачит, топча, как ризу, в скверне,
И стыд божественный, и золотой экстаз.

В безмолвной гордости, в могиле безыменной
Пускай меня навек поглотит мрак вселенной,
Тебе я не продам моих блаженств и ран,

Я не хочу просить твоих свистков и вздохов,
Я не пойду плясать в открытый балаган
Среди твоих блудниц и буйных скоморохов.

ВИЛАНЕЛЛА

Пространство, Время и Число
Упали тихо с тверди черной
В морей безлунное жерло.

Молчанье тьмы заволокло,
Как некий саван необорный,
Пространство, Время и Число.

Немым обломком, тяжело
Дух погружается, покорный,
В морей безлунное жерло.

И с ним все гибнет, все ушло,
Мысль, память, гений животворный,
Пространство, Время и Число,
В морей безлунное жерло.

НЕБЕСНЫЙ СВЕТОЧ

На звеньях звезд подвешенный в просторе,
Небесный Светоч льет лазурь лучей

На выси гор, на дремлющее море,
В живом и теплом сумраке ночей,
Под вздох валов, созвучных в смутном хоре,
Небесный Светоч льет лазурь лучей,
На звеньях звезд подвешенный в просторе.

Он напояет дальний небосклон
Очарованьем тишины глубокой;
Он серебрит в тени речной затон,
И, легких гнезд на пальме одинокой
Неомрачимый озаря сон,
Очарованьем тишины глубокой
Он напояет дальний небосклон.

В пространствах нежных, о Луна, сияя,
Не солнце ль ты блаженных мертвецов,
Их сновиденьям белый призрак рая?
Безмолвный мир, мечтательный покров
Счастливой лжи над ними расстилая,
Не солнце ль ты блаженных мертвецов,
В пространствах нежных, о Луна, сияя?

Всегда, навеки, до скончанья лет!
Безмолвье, Тьма, Забвение печалей!
О, если б вы расторгли цепь сует,
Страсть, мысль, тоску, алканье живых далей!
О, если б вы смирили древний бред,
Безмолвье, Тьма, Забвение печалей!
Всегда, навеки, до скончанья лет!

На звеньях звезд подвешенный в просторе,
О горний Светоч, о родник лучей,
Сорвись и ты, и ты обрушься в море!
Пусть черной бездной станет мрак ночей
И вздох валов в предсмертном смолкнет хоре,
О горний Светоч, о родник лучей,
На звеньях звезд подвешенный в просторе!

БАГРОВОЕ СВЕТИЛО

Над мертвой сушею громады волн безгласных,
В которых вздрогнул мир и навсегда угас,
Встают в безмерности, где вечен каждый час;
И рдеющий Сагил из недр ночей ужасных
Вперяет в глубину окровавленный глаз.

Над беспредельностью, безмолвием объятой,
Над косной пропасти глухим небытием,
Мрача завесы туч и водный оком,
Сагил, угрюмый шар, пустынный соглядатай,
Раскрыв кровавый глаз, вселенским грезит сном.

Любви, отчаянья, слез, гнева, вдохновений,
Всего, что радует, как драгоценный бред,
Ни неба, ни земли, ни жизни больше нет.
Над давним маревом забытых сновидений
Сагила рдяный глаз льет кровавистый свет.

ИЗ НЕМЕЦКИХ ПОЭТОВ

Людвиг Тик

(1773—1853)

ИЗ «ЛЮБОВНОЙ ИСТОРИИ ПРЕКРАСНОЙ МАГЕЛОНЫ
И ГРАФА ПЕТРА ПРОВАНСКОГО».

ПЕСНЯ

О, как упоенье,
Как счастье снесу я,
Чтоб сердца, ликуя,
В груди не прервалось биенье?

А если недели
Любви пролетели?
К чему без святыни
В унылой пустыне
Влачить это бремя безрадостных лет,
Когда по долинам цветов больше нет?

Как время поступью свинцовой
Шагает медленно вперед,
А в час разлуки, в час суровый,
Как легкокрыл его полет!

Раздавайся страстный стук
В душевной глубине!
Мгновенна, словно лирный звук,
И память о блаженном дне.
Ах, как вдруг
Сны упоенья угасли во мне!

Мчись все дальше, мчись вперед,
О, поток времен!

Каждый миг ты обновлен,
Каждый час не тот.
Ты меня носил доньше,
То кипуч, то тих;
Буду плыть к своей судьбине
На волнах твоих.

Путь мой скорбным быть не может,
Если сердце с Ней;
Мне моя любовь поможет
До исхода дней.
Нет, поток все шире мчится,
С неба яркий свет струится,
Радостно весла хватаю я вновь,
Мча вместе, до гроба, и жизнь и любовь.

Иоганн Вольфганг Гёте
(1749—1832)

НОЧНАЯ ПЕСНЯ СТРАННИКА

Ты, что сходишь к нам с небес,
Всю земную скорбь целящий,
Тех, в ком бодрый дух исчез,
Вдвое бодростью дарящий.
— Ах, как боль и радость бrenны,
Я устал в земном бою, —
Мир священный,
Осени же грудь мою!

ПРИСУТСТВИЕ

Все возвещает тебя!
Взойдет величавое солнце,
Близок, я жду, твой приход.

Если ты садом идешь —
Ты роз расцветающих роза,
Ты и лилея лилей.

В танце движешься ты —
И движутся хоры созвездий
Вместе с тобой вокруг.

Ночь! И настала бы ночь,
Но ты луны затмеваешь
Милый и ласковый блеск.

Ласкова ты и мила;
Цветы, луна и созвездья
Чувствуют, солнце, тебя,

Солнце, так будь же и мне
Возвестницей дней величавых!
Жизнью и вечностью будь.

ТОМЛЕНИЕ

Что тянет мне сердце,
Что тянет меня,
Из тесного дома
На волю маня?
Как тучи редуют
У скал в вышине!
Туда бы, далеко,
Туда бы и мне!

Вот воронов дружный
Мелькает полет:
Я вместе со стаей
Кидаюсь вперед.
Над склоном, над весью
Крылами плещу:
Того, кто живет там,
Глазами ишу.

Да вот она, бродит!
Я следом за ней
Поюще птицей
В прохладу ветвей.
Стоит, улыбаясь,
В лесной тишине:
«Вот милая песня,
И песнь обо мне».

Прощальным сияньем
Вершины горят;
Красавица шлет им
Задумчивый взгляд.
Идет вдоль потока,
Лугами кружа;
Темней и темнее
Уходит межа.

И вдруг я зажегся
Лучистой звездой.
«Что блещет так близко
В дали голубой?»
Едва ты взглянула
На яркий кристалл,
Я с неба, счастливый,
К ногам твоим пал!

УТЕШЕНИЕ В СЛЕЗАХ

С чего ты грустен? Посмотри,
Все весело вокруг!
Конечно, видно по глазам:
Ты плакал, милый друг.

«Когда и плакал я в тиши,
То эта боль — моя,
И слезы мне отрадно лить,
Светлею сердцем я».

Твои друзья тебя зовут
В объятия свои,
И если что утратил ты,
Утраты не таи.

«У вас все шум да крик, не вам
Понять, о чем грущу.

Я не утрачивал, ах, нет!
Того, что так ищу».

Тогда приободришь скорей!
Будь смел, в твои года
Все, что угодно, человек
Добудет без труда.

«Ах, нет, того добыть нельзя,
Что недоступно нам,
Что так далеко, так светло,
Как та звезда вон там».

Небесных звезд желать нельзя,
Их вечный свет — ничей,
С восторгом смотрим мы на них
В прозрачной тьме ночей.

«С восторгом я смотрю и сам,
Уж сколько дней, не счесть;
Проплакать ночи дайте мне,
Покуда слезы есть».

БЛАГОСКЛОННЫМ

Не легко молчать поэтам:
Хочется признанья светом,
Пусть толпа свой суд творит!
То, чего не скажет проза,
Поверяется *sub rosa*
В тихой роще Пиэрид.

Все, чем душу я тревожил,
Что я выстрадал и прожил
В этой сказке — лишь цветы,
Жизни горесть и улыбка,
Добродетель и ошибка
В песнях чарой повиты.

ИЗБРАННИЦЕ

Руку в руку! Губы в губы!
Милый друг мой, будь верна!
Бедный челн и парус грубый
Мимо скал помчит волна.
Но когда на брег отлогий
Буду вынесен судьбой,
Пусть меня накажут боги
За блаженство врозь с тобой.

Если руки не трепещут,
Половина свершена!
Звезды мне, как солнце, блещут,
Только трусу ночь темна.
Я бы здесь изведал горе,
Силы праздные губя;
Быстр и весел на просторе
Будет труд мой для тебя.

Я уже бродил долиной,
Где пройдем однажды мы
Над журчащею стремниной
В тихий час вечерней тьмы.
Эти тополи над нивой!
Эти буки за холмом!
Ах, под сенью их счастливой
Мы и хижину найдем!

СВИДАНИЕ

Он

Друг мой, еще одним, хоть одним подари поцелуем
Эти уста! Почему ты сегодня скупа?
Дерево это цвело и вчера мы ловили лобзанья
Тысячу раз: рою пчел их уподобила ты,

Тех что кружат над цветами, черплют, и реют, и снова
Черплют, и ласковый звук нежной улады звенит.
Все еще заняты милой работой. Ужели же наша
Мимо умчалась весна, прежде чем цвет облетел?

Она

Так, мой возлюбленный друг, мечтай, говори о вчерашнем!
Рада я слушать тебя, к сердцу прижав горячо.
Ты говоришь, вчера? — Наше вчера было дивно:
Речь затихала в речах, губы теснились к губам.
Горестен был расставания час, со вчера на сегодня
Грустною долгая ночь для разлученных была.
Утро вернулось. Увы, это дерево тою порою
Десять раз для меня было в цветах и плодах!

К ЛИЛИ ШЕНЕМАН

В тени долин, на оснеженных кручах
Меня твой образ звал;
Вокруг меня он веял в светлых тучах,
В моей душе вставал.
Пойми и ты, как сердце к сердцу властно
Влечет огонь в крови
И что любовь напрасно
Бежит любви.

СМУТА

Перестань возвратом вечным
Вновь и вновь меня томить!
Дай — ах! — дай мне быть беспечным,
Не мешай счастливым быть!
Что избрать? Бежать? Остаться?
Смута, тягостен твой плен.
Если счастья не дожидаться,
Мне хоть мудрость дай взамен!

Фридрих Шиллер
(1759—1805)

К РАДОСТИ

Радость, чудный отблеск рая,
Дочь милая богам,
Мы вступаем, неземная,
Огнемельные, в твой храм.
Власть твоя связует свято
Все, что в мире врозь живет:
Каждый в каждом видит брата
Там, где веет твой полет.

Хор

Обнимайтесь, миллионы!
В поцелуе слейся, свет!
Братья, над шатром планет
Есть отец, к сынам склоненный.

Кто изведал жребий ясный
С другом встретиться, как друг,
Кто подругой горд прекрасной,
Влейся весело в наш круг!
Кто своей, в земных просторах,
Душу назвал хоть одну!
Кто не мог — с тоской во взорах
Пусть отыдет в тишину!

Хор

Все, что дышит в бездне зримой.

Будь союзом дружных сил!
Это путь к огням светил,
Где царит Непостижимый.

Радость все уста земные
Из груди Природы пьют;
К ней и добрые, и злые
Легким следом притекут.
В ней — и гроздь, и лобзанья.
Друг, в беде неколебим;
Утоляет червь алканья,
Бога видит херувим.

Хор

Вы простерлись, миллионы?
Ты творца провидишь, свет?
Там он, над шатром планет,
Миру ставящий законы.

Радость, двигатель всесущий
Нескончаемых веков,
Радость, маятник, ведущий
Ход космических часов,
Из семян, из мглы небесной
Манит солнца и цветы,
Мчит миры среди безвестной
Звездочетам пустоты.

Хор

Как миры, за нею следом,
Мчатся огненным дождем,
Бодро, братья, в путь идем,
Как герой идет к победам!

В ярком зеркале познанья
Нас ее улыбка ждет.
Путь ее на холм венчанья
Страстотерпца приведет.
В лучезарных высях веры
Водружая знамена,
Светит в смертные пещеры
В сонме ангелов она.

Хор

Претерпите, миллионы!
Уготован лучший свет!
Где-то над шатром планет
Властный бог воздаст за стоны.

Не нужна богам отплата;
Счастлив, кто подобен им.
Опечаленного брата
К ликованью приобщим.
Мечь и ненависть отложим,
Смертный недруг будь прощен,
Сожаленьем не тревожим
И слезой не отягчен.

Хор

Должникам своим забудем!
Примирен да будет свет!
Братя, над шатром планет
Судит бог, как здесь мы судим.

Брызжут радостью бокалы:
В пене гроздьев золотой
Черплют кротость каннибалы,
Храбрость — падшие душой.

Братья, встаньте, лейте брагу
Круговую до краев!
Выше искристую влагу:
Этот ковш — отцу миров!

Хор

Вторя гимнам сил бесплотных,
Хорам звездных голосов,
Этот ковш — отцу миров
Над шатром планет несчетных!

Непреклонность в тяжелой муке,
Помощь скорбному в нужде,
Вечность клятвенной поруке,
Правда в дружбе и вражде,
Гордость мужа перед троном
И бестрепетность сердец.
Смерть неправедным законам,
Делу правому венец!

Хор

Станьте в круг кольцом железным
И клянитесь, братья, в том
Этим золотым вином,
Судией клянитесь звездным!

ПЕРСТЕНЬ ПОЛИКРАТА

Он на дворце стоял высоком,
Он озирает довольным оком
Порабощенный им Самос.
«Здесь все — мое, — гордыни полон,
К царю Египта речь повел он: —
Не дивно ль рок меня вознес?»

— «Твой жребий знаменит и славен!

Все те, которым был ты равен,
Склонили пред тобой главу.
Но их отмститель жив поныне;
Пока он дышит на чужбине,
Тебя счастливым не зову».

Царь не успел закончить речи,
Как из Милета, с поля сечи,
Гонец тирану предстает:
«Пусть жертв восходит дым обильный.
И пусть чело твое, всесильный,
Венец лавровый обовьет!

Твой враг сражен копьем нещадным;
Меня с известьем шлет отрядным
Твой полководец Полидор».
И он в бадье, от крови красной,
Подносит князю дар ужасный.
Князь узнает померкший взор.

Царь отступает с содроганьем.
«Не верь судьбы очарованиям, —
Он молвит, омрачен и тих. —
Плывет в обманчивой лазури —
Как знать, добыча первой бури —
Удача кораблей твоих».

Но, прерывая речь владыки,
Толпы ликующие клики
Гремят от взморья до небес.
Сокровищ чужеземных полный,
К родному берегу пенит волны
Судов тысячествольный лес.

Дается диву гость державный:
«Сегодня ты счастливец явный,
Но счастье ветрено всегда.

Критян воинственных отряды
Тебе грозить разгромом рады;
Они уж близятся сюда».

Он не успел домолвить слова,
Как с моря клич несется снова,
И весть стоустая слышна:
«Победа! Враг опасный сломлен,
Флот Крита бурю разгромлен.
Забыта, кончена война!»

Гость внемлет, трепетом объятый;
«Не спорю, ты счастлив трикраты!
Но жребий наш сокрыт во мгле.
Мне страшно зависти незримых;
Блаженств, ничем не омрачимых,
Никто не ведал на земле.

Немало дней я прожил славных,
Во всех моих делах державных
Я помощь неба находил;
Но у меня был отпрыск милый,
И он погиб, он взят могилой,
Я счастьем долг свой уплатил.

И ты, да избежишь печали,
Моли, чтоб боги примешали
Страданье к радостям твоим.
Нет, ни один еще беспечно
Не отошел из тех, кто вечно
Богам был благотворим.

А если безучастны боги,
То внемли голосу тревоги
И призови несчастье сам;
И из всего, чем ты владеешь,

То, что всем сердцем ты лелеешь,
Возьми и в жертву брось волнам!»

И тот, смущенный страхом тоже:
«Мне этот перстень мой дороже
Всего, чем этот остров полн.
Его Эринниям назначу,
Чтоб искупить свою удачу».
И мечет перстень в бездну волн.

И вот на утро, с солнцем рано,
Рыбак приветствовать тирана
Приходит, весело смеясь:
«Сегодня рыба мне попалась,
Какой на свете не встречалось;
Прими ее в подарок, князь».

Но вот уже, под общий говор,
Спешит ошеломленный повар,
Глаза испуганно раскрыв:
«Князь, перстень, что ты в море кинул,
Я из утробы рыбьей вынул,
О, беспредельно ты счастлив!»

Гость подымается, смятенный:
«Мне страшен этот дом блаженный,
Отныне дружба наша — прах.
Тебе куют погибель боги,
Я прочь бегу с твоей дороги».
Сказал и отплыл второпях.

БОГИ ГРЕЦИИ

В дни, когда вы светлый мир учили
Безмятежной поступи весны,
Над блаженным племенем царили,

Властелины сказочный страны, —
Ах, счастливой верою владея,
Жизнь была совсем, совсем иной!
В дни, когда цветами, Киферея,
Храм увенчивали твой!

В дни, когда покров воображенья
Вдохновенно правду облакал,
Жизнь струилась полнотою творенья,
И бездушный камень ощущал.
Благородней этот мир казался,
И любовь к нему была жива;
Вещим взорам всюду открывался
След священный божества.

Где теперь, как нас мудрец наставил,
Мертвый шар в пространстве раскален,
Там в тиши величественной правил
Колесницей светлой Аполлон.
Здесь, на высях, жили орады,
Этот лес был сенью для дриад,
Там из урны молодой наяды
Бил серебристый водопад.

Этот лавр был нимфою молящей,
В той скале дочь Тантала молчит.
Филомела плачет в темной чаще,
Стон Сиринги в тростнике звучит;
Этот ключ унес слезу Деметры
К Персефоне, у подземных рек;
Зов Киприды мчали эти ветры
Вслед отшедшему навек.

В те года сынов Девкалиона
Из богов не презирав никто;
К дочерям Пирры с высей Геликона
Пастухом спускался сын Лето.

И богов, и смертных, и героев
Нежной связью Эрос обвивал,
Он богов, и смертных, и героев
К амафунтской жертве звал.

Не печаль учила вас молиться,
Хмурый подвиг был ненужен вам;
Все сердца могли блаженно биться,
И блаженный был сродни богам.
Было все лишь красотою свято,
Не стыдился радостей никто
Там, где пела нежная Эрато,
Там, где правила Пейто.

Как дворцы, смеялись ваши храмы;
На истмийских пышных торжествах
В вашу честь курились фимиамы,
Колесницы подымали прах.
Стройной пляской, легкой и живою,
Оплеталось пламя алтарей,
Вы венчали свежую листвою
Благовонный лен кудрей.

Тирсоносцев радостные клики
И пантер великолепный мех
Возвещали шествие владыки:
Пьяный фавн опережает всех;
Вкруг Иакха буйствуют менады,
Прославляя плясками вино;
Смуглый чашник льет волну отрады
Всем, в чьем кубке сухо дно.

Охранял предсмертное страданье
Не костяк ужасный. С губ снимал
Поцелуй последнее дыханье,
Тихий гений факел опускал.
Даже в глуби Орка неизбежной

Строгий суд внук женщины творил.
И Фракиец жалобой нежной
Слух Эринний покорил.

В Елисейских рощах ожидала
Сонмы теней радость прежних дней;
Там любовь любимого встречала,
И возничий обретал коней;
Лин, как встарь, былую песнь заводит,
Алкестиду к сердцу жмет Адмет,
Вновь Орест товарища находит,
Лук и стрелы — Филоктет.

Выспренной награды ждал воитель
На пройденном доблестно пути,
Славных дел торжественный свершитель
В круг блаженных смело мог войти;
Перед тем, кто смерть одолевает,
Преклонялся тихий сонм богов;
Путь пловцам с Олимпа озаряет
Луч бессмертных близнецов.

Где ты, светлый мир? Вернись, воскресни,
Дня земного ласковый расцвет!
Только в небывалом царстве песни
Жив еще твой баснословный след.
Вымерли печальные равнины,
Божество не явится очам;
Ах, от знойно жизненной картины
Только тень осталась нам.

Все цветы исчезли, облетая
В жутком вихре северных ветров;
Одного из всех обогащая,
Должен был погибнуть мир богов.
Я ищу печально в тверди звездной:
Там тебя, Селена, больше нет;

Я зову в лесах, над водной бездной:
Пуст и гулок их ответ!

Безучастно радость расточая,
Не гордясь величием своим,
К духу, в ней живущему, глухая,
Не счастливей счастьем моим,
К своему поэту равнодушна,
Бег минут, как маятник, деля,
Лишь закону тяжести послушна,
Обезбожена земля.

Чтобы завтра сызнава родиться,
Белый саван ткет себе она,
Все на той же прялке будет виться
За луною новая луна.
В царство сказок возвратились боги,
Покидая мир, который сам,
Возмужав, уже без их подмоги
Может плыть по небесам.

Да, ушли и все, что вдохновенно,
Что прекрасно, унесли с собой,
Все цветы, всю полноту вселенной,
Нам оставив только звук пустой.
Высей Пинда, их блаженных сеней
Не зальет времен водоворот:
Что бессмертно в мире песнопений,
В смертном мире не живет.

Генрих Гейне
(1797—1856)

ЦАРЬ ДАВИД

Угасает мирно царь,
Ибо знает: как и встарь,
Самовластье на престоле
Будет чернь держать в неволе.

Раб, как лошадь или бык,
К вечной упряжи привык,
И сломает шею мигом
Не смирившийся под игом.

Соломону царь Давид,
Умирая, говорит:
Кстати, вспомни для начала,
Иоава, генерала.

Этот храбрый генерал
Много лет мне докучал,
Но ни разу злого гада
Не прощупал я, как надо.

Ты, мой милый сын, умен,
Веришь в бога и силен,
И твое святое право
Уничтожить Иоава.

МИФОЛОГИЯ

Да, Европа покорилась,
Силе бычьей уступая,
И понятно, что Даная
Золотым дождем прельстилась.

Кто в Семелу камнем бросит,
Если ей казалось: облак,
Идеальный горный облак
Нам бесчестья не приносит?

Но на Леду мы, признаться,
Негодую и поныне;
Надо ж быть такой гусыней,
Чтобы лебедю отдаться!

ВЫРОЖДЕНИЕ

Ужель растлилась и природа,
И властен грех людской и тут?
По мне, и звери, и растенья
Теперь, как все и каждый, лгут.

Не верю в лилии невинность:
К ней поцелуем нежно льнет
Франт-мотылек; а напоследок
С ее стыдом и упорхнет.

Готов и в скромности фиалок
Я усомниться. Все они,
Маня нарядным ароматом,
О славе грезят в наши дни.

Не знаю, чувствует ли также
То, что поет он, соловей.
Он бредит, стонет и рыдает
Лишь по привычке, ей-же-ей.

Исчезла правда в этом мире,
И верности не видит свет.
Псы пахнут и хвостом виляют,
Как встарь, но верных больше нет.

АПО 1839

Тебя, Германию родную,
Почти в слезах мечта зовет!
Я в резвой Франции тоскую,
Мне в тягость ветренный народ.

Сухим рассудком, чувством меры
Живет блистательный Париж.
О, глупый бубен, голос веры,
Как сладко дома ты звучишь!

Люди учтивы. Но с досадой
Встречаю вежливый поклон.
В отчизне истинной отрадой
Была мне грубость испокон.

Дамы прелестны. Как трещотки,
Не знают устали болтать;
Милей немецкие красотки,
Без слов идущие в кровать.

Здесь каруселью иступленной,
Все кружится, как дикий сон.
У нас порядок заведенный
Навеки к месту пригвожден.

Мне словно слышится дремливый
Ночного сторожа рожок,
Ночного сторожа призывы
Да соловьиных песен ток.

В дубравах Шильды безмятежной
Таким счастливым был поэт!
Там в звуки рифм вплетал я нежно
Фиалки вздох и лунный свет.

ЧАЙЛД ГАРОЛЬД

Крепкий, черный челн просторный
Мрачно режет лоно вод.
В нем с угрюмой, тихой думой
Стража смертная плывет.

Бледный ликом, в сне великом,
Недвижим лежит поэт.
Голубые, как живые,
Смотрят очи в горний свет.

Словно жалкий клич русалки,
Звонко стонет глубина.
Это волны, скорбью полны,
Мерно плещут вокруг челна.

* * *

Сегодня ты такой печальный,
Каким уж не был много дней!
На щеках тихий свет хрустальный
И вздохи сердца все слышней.

Иль вспомнил родину в далеком,
В туманно-призрачном былом?
Ведь ты бы рад был ненароком
Побывать в отечестве своем.

Иль вспомнил даму, что так мило
Бывала гневно подчас?
Сердился ты — ей грустно было,
Потом смеялись всякий раз.

Иль вспомнил тех, кто обнимали
Тебя как друга в важный миг?
На сердце мысли бушевали,
Но оставался нем язык.

Иль вспомнил мать, сестру родную?
Ведь вы же были хороши.
Мой милый, дрогнула, я чую,
Решимость дикая души.

Иль вспомнил щебет птиц и сени
Густого сада, где вкушал
Блаженство юных сновидений,
Где ты робел, где ты мечтал?

Уж поздно. Дали серебрятся
Сквозь мокрый снег белесой мглой.
Однако время одеваться
И ехать в гости. Боже мой!

* * *

Смерть — освежающая ночь,
Жизнь — душный и тяжелый день.
Смеркается, я дремлю,
Не в силах сон превозмочь.

Над ложем моим высокий клен,
Там свищет юный соловей;
Все про любовь он свищет,
Мне слышно даже сквозь сон.

ИЗ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПОЭТОВ

Вильям Шекспир

(1564—1616)

ИЗ ТРАГЕДИИ «МАКБЕТ»

<СЦЕНА ВЕДЬМ>

Гром

Входят три ведьмы

1-я Ведьма

Пестрый кот три раза визгнул.

2-я Ведьма

Еж четыре раза пискнул.

3-я Ведьма

Гарпий крикнул: «Час настал!»

1-я Ведьма

Разом все вокруг котла!

Сыпьте скверну в глубь жерла!

Жаба, меж сырых камней

Тридцать семь ночей и дней

Ядом превшая во сне,

Раньше всех варись на дне.

Все три вместе

Жарко, жарко, пламя ярко!

Хороша в котле заварка!

2-я Ведьма

Мясо трех болотных змей,

Разварись и разопрей;

Пясть лягушки, глаз червяги,

Шерсть ушана, зуб дворяги,

Жало гада, клюв совенка,

Хвост и лапки ящеренка —

Для могущественных чар

Нам дадут густой навар.
Все три вместе
Жарко, жарко, пламя ярко!
Хороша в котле заварка!

3-я Ведьма
Зев акулы, волчий клык,
Ночью сорванный мутник,
Плоть сушенная колдуньи,
Тис, наломанный в безлуньи,
Желчь козленка, селезенка
Богомерзкого жиденка,
С чешуей драконья лапа,
Губы турка, нос арапа,
Пальчик детки удушенной,
Под плетнем на свет рожденной,
Тигра потрох размельченный,
Вот в котле заправка наша,
Чтобы гуще вышла каша.

Все три вместе
Жарко, жарко, пламя ярко!
Хороша в котле заварка!

ИЗ КОМЕДИИ «ДВЕНАДЦАТАЯ НОЧЬ»

ДВЕ ПЕСНИ ШУТА

I

Прилетай, прилетай, смерть,
Пусть меня обовьют пеленой;
Угасай, угасай, твердь,
Я убит бессердечной красой.
Мой саван тисовой листвою
Изуkrасьте.
Я встречу смертный жребий свой,
Как счастье.

Без цветов, без цветов, так,
Только в черном гробу схороня,
Без друзей, без друзей, в мрак,
Не простясь, опустите меня.
В могиле дайте мне лежать
Уединенной,
Чтоб не пришел над ней рыдать
Влюбленный.

II

Когда я ростом был еще с вершок,
Тут как раз и ветер и дождь,
Я все дурил, и как только мог,
А ведь дождь, он хлещет каждый день.
Когда достиг я зрелых лет,
Тут как раз и ветер и дождь,
От плута прятался сосед.
А ведь дождь, он хлещет каждый день.
Когда — увы! — я взял жену,
Тут как раз и ветер и дождь.
Я с ней без пользы вел войну,
А ведь дождь, он хлещет каждый день.
Когда я стал убог и стар,
Тут как раз и ветер и дождь.
От пива в голове угар,
А ведь дождь, он хлещет каждый день
Наш мир начался давным-давно,
Тут как раз и ветер и дождь.
Но все равно, раз вам смешно,
Мы хотим смешить вас каждый день.

Самюэль Тэйлор Колридж
(1772—1834)

СОЛОВЕЙ *

День отошедший не оставил в небе
Ни облака, ни узкой полосы
Угрюмого огня, ни смутных красок.
Взойдем сюда, на этот старый мост.
Отсюда видно, как блестит поток,
Но струй не слышно; он течет бесшумно
По мягкому ковру травы. Все тихо,
Ночь так спокойна! И хоть звезды тусклы,
Подумаем о шумных вешних ливнях,
Что радуют зеленый мир, и мы
Найдем отраду в тусклом свете звезд.
Но слушайте! Вот соловей запел,
«Звучнейшая, печальнейшая» птица!
Печальнейшая птица? Нет, неправда!
Нет ничего печального в Природе.
То, верно, был ночной скиталец, с сердцем,
Пронзенным памятью о злой обиде,
Недуге давнем иль любви несчастной
(Собой, бедняга, наполнявший все
И слышавший в нежнейших звуках повесть
Своей же скорби), иль ему подобный,
Кто первый назвал эту песнь печальной.
И этой басне вторили поэты,
Которым, чем за рифмами гоняться,
Гораздо лучше было бы прилечь

На мху лесной лощины, у ручья,
При солнце или месяце, внушеньям
Живых стихий, и образов, и звуков
Всю душу отдавая, позабыв
И песнь свою, и славу! Эта слава
Тонула бы в бессмертии Природы, —
Удел достойнейший! — и эта песнь
С Природой бы слилась, и как Природу
Ее любили бы. Но так не будет:
И поэтичнейшая молодежь,
Что коротает сумерки весны
В театрах душевных, в бальных залах, сможет
В-прежнему сочувственно вздыхать
Над жалобною песнью Филомелы.

Мой друг, и ты, Сестра! Открыта нам
Другая мудрость: в голосах Природы
Для нас всегда звучит одна любовь
И радость! Вот веселый соловей
Стремит, торопит сладостный поток
Своих густых, живых и частых трелей,
Как бы боясь, что тьмы апрельской ночи
Ему не хватит, чтобы песнь любви
Спеть до конца и с сердца сбросить груз
Всей этой музыки!

Я знаю рощу,
Дремучую, у стен высоких замка,
Где не живут уже давно. Она
Вся заросла густым хворостником,
Запущены широкие аллеи,
По ним трава и лютики растут.
Но я нигде на свете не встречал
Так много соловьев; вдали, вблизи,
В деревьях и кустах обширной рощи
Они друг друга окликают пеньем, —
Где и задор, и прихотливость лада,

Напевный рокот и проворный свист,
И низкий звук, что всех других отрадной. —
Такой гармонией волнуя воздух,
Что вы, закрыв глаза, забыть готовы,
Что это ночь! Меж лунными кустами
С полураскрытой влажною листвою
Вы по ветвям увидите сверканье
Их ярких, ярких глаз, больших и ярких,
Когда лампаду страстную затеплит
Светляк во мраке.

Молодая дева,
Живущая в своем радушном доме
Поблизости от замка, в поздний час
(Как бы служа чему-то в этой роше,
Что величавей, чем сама Природа)
Скользит по тропам; ей давно знакомы
Все звуки их и тот летучий миг,
Когда луна за облако зайдет
И смолкнет все кругом; пока луна,
Вновь выходя, не пробудит властно
И дол, и твердь, и бдительные птицы
Не грянут разом в дружном песнопенье,
Как если бы неожиданный ветер тронул
Сто небывалых арф! Она видала
Порой, как соловей сидит, вертясь,
На ветке, раскачавшейся от ветра,
И в лад движенью свищет, ошалев,
Шатаемый, как пьяное Веселье.

С тобой до завтра я прощаюсь, Уролер,
И вы, друзья, прощайте, не надолго!
Нам было хорошо помедлить тут.
Пора и по домам. — Вновь эта песнь!
Я был бы рад остаться! Мой малютка,
Который слов не знает, но всему
Забавным подражает лепетаньем,

Как бы сейчас он к уху приложил
Свою ручонку, оттопырив палец,
Веля нам слушать! Пусть Природа будет
Ему подругой юности. Он знает
Вечернюю звезду; раз он проснулся
В большой тревоге (как ни странно это,
Ему, наверно, что-нибудь приснилось);
Я взял его и вышел с ним в наш сад;
Он увидел луну и вдруг умолк,
Забыл про плач и тихо засмеялся,
А глазки, где еще дрожали слезы,
Блестели в желтом лунном свете! Полно!
Отцам дай говорить! Но если Небо
Продлит мне жизнь, он будет с детских лет
Свыкаться с этой песнью, чтобы ночь
Воспринимать, как радость. — Соловей,
Прощай, и вы, мои друзья, прощайте!

ФРАНЦИЯ

Ода

Февраль 1797 г.

I

Вы, облака, чей вознесенный ход
Остановить не властен человек!
Вы, волны моря, чей свободный бег
Лишь вечные законы признает!
И вы, леса, чаруемые пенем
Полночных птиц среди угрюмых скал
Или ветвей могучим мановеньем
Из ветра создающие хорал, —
Где, как любимый сын творца,
Во тьме, безвестной для ловца,

Как часто вслед мечте священной
Я лунный путь свивал в траве густой,
Величьем звуков вдохновенный
И диких образов суровой красотой!
Морские волны! Мощные леса!
Вы, облака, средь голубых пустынь!
И ты, о солнце! Вы, о небеса!
Великий сонм от века вольных сил!
Вы знаете, как трепетно я чтил,
Как я превыше всех земных святынь
Божественную Вольность возносил.

II

Когда, восстав в порыве мятежа,
Взгремела Франция, потрясши свет,
И крикнула, что рабства больше нет,
Вы знаете, как верил я, дрожа!
Какие гимны, в радости высокой,
Я пел, бесстрашный, посреди рабов!
Когда ж, стране отмщая одинокой,
Как вызванный волхвами полк бесов,
Монархи шли, в годину зла,
И Англия в их строй вошла, —
Хоть милы мне ее заливы,
Хотя любовь и дружба юных лет
Отчизны освятили нивы,
На вое ее холмы пролив волшебный свет, —
Мой голос стойко возвещал разгром
Противникам тираноборных стрел,
Мне было больно за родимый дом!
Затем что, Вольность, ты одна всегда
Светила мне, священная звезда;
Я Францию проснувшуюся пел
И за отчизну плакал от стыда.

III

Я говорил: «Пусть богохульный стон
Врывается в созвучья вольных дней
И пляс страстей свирепей и пьяней,
Чем самый черный и безумный сон!
Вы, на заре столпившиеся тучи,
Восходит солнце и рассеет вас!»
И вот, когда вослед надежде жгучей
Разлад умолк, и длился ясный час,
 И Франция свой лоб кровавый
 Венчала тяжким лавром славы,
 Когда крушительным напором
 Оплот врагов смела, как пыль, она,
 И яростным сверкая взором,
Измена тайная, во прах сокрушена,
 Вилась в крови, как раненый дракон, —
Я говорил, провидя свет вдали:
«Уж скоро мудрость явит свой закон
Под кровом всех, кто горестью томим!
И Франция укажет путь другим,
И станут вольны племена земли,
И радость и любовь увидят мир своим».

IV

Прости мне, Вольность! О, прости мечты!
Твой стон я слышу, слышу твой укор
Г холодных срывов Гельветийских гор,
Твой скорбный плач с кровавой высоты!
Цвет храбрецов, за мирный край сраженный,
И вы, чья кровь окрасила снега
Родимых круч, простите, что, плененный
Мечтой, я славил вашего врага!
 Разить пожаром и мечом,
 Где мир воздвиг ревнивый дом,
 Лишить народ старинной чести,

Всего, что он в пустыне отыскал,
И отразить дыханьем мести
Свободу чистую необагрённых скал, —
О Франция, пустой, слепой народ,
Не помнящий своих же страшных ран!
Так вот, чем ты горда, избранный род?
Как деспоты, кичась, повелевать,
Вопить на травле и добычу рвать,
Сквернить знаменами свободных стран
Храм вольности, опутать и продать?

V

Кто служит чувствам, кто во тьме живет,
Тот — вечно раб! Безумец, в диких снах,
Он, раздробив оковы на руках,
Свои колодки волею зовет!
Как много дней с тоскою неизменной
Тебе вослед, о Вольность, я летел!
Но ты не там, где власть, твой дух священный
Не вет в персти человеческих дел.
Ты ото всех, тебя хвалящих,
Чудясь молитв и песен льстящих,
От тех, кто грязнет в суеверьях,
И от кошуинства буйственных рабов
Летишь на белоснежных перьях,
Вожатый вольных бурь и друг морских валов!
Здесь я познал тебя — у края скал,
Где стройный бор гуденье хвои
В единый ропот с шумом волн сливал!
Здесь я стоял с открытой головой,
Себя отдав пустыне мировой,
И в этот миг властительной любви
Мой дух, о Вольность, встретился с тобой.

Джордж Гордон Байрон
(1788—1824)

ИЗ ПОЭМЫ «ДОН ЖУАН»

<ОКТАВЫ>

Остановивший солнце Галилей
Расстался с ним; за смелые догадки,
Что мы летим орбитою своей,
Ему в колодки заковали пятки;
Он умирал, не убедив людей,
Что мозг его не просит конопатки;
Теперь он прав, сомненья в этом нет:
Пусть утешается его скелет.

Локк, Пифагор, Сократ — но можно дести,
И попусту, заполнить без труда
Переложением давнишней вести,
Что мудрецов не чтили никогда!
Они опережают лет на двести
Отстальный век, и в этом их беда;
Зато уверен одинокий гений
В признании грядущих поколений.

Таков удел Гигантов бытия;
А нам, простым и маленьким, пристало
Быть гибче в жизненной борьбе, и я
Стараюсь тоже, только толку мало —
Все это желчь несчастная моя!
Я каждый день решаю: «Вот начало.

Я — totus teres *, стойк и мудрец».
Но легкий ветер — и всему конец.
Я сдержан — но чувствителен к обидам;
Я скромн, но себе я знаю вес;
Я переменчив — но и semper idem **;
Я терпелив — но терпелив в обрез;
Я весел — но нередко мрачен видом;
Я тих — но часто «ярый Геркулес»;
Должно быть, у меня — на то похоже —
Под внешней кожей две-три скрытых кожи.

* Совершенно гладкий (лат.).

** Всегда один и тот же (лат.).

Ричард Бринсли Шеридан
(1751—1816)

ИЗ КОМЕДИИ «ШКОЛА ЗЛОСЛОВИЯ»

<ЗАСТОЛЬНАЯ>

За подростка несмелых пятнадцати лет;
За вдовицу на пятом десятке;
За слепящую блеском и роскошью свет,
За живущую в скромном достатке.
 Дайте вина,
 Выпьем до дна,
 Клянусь вам, что этого стоит она.
За красотку, чьи ямочки трогают нас,
И за ту, что без ямочек, разом;
За прелестницу с парой лазоревых глаз
Иль хотя бы с одним только глазом.
 Дайте вина,
 Выпьем до дна,
 Клянусь вам, что этого стоит она.
За девицу, чья грудь белоснежно бела,
И за ту, что черней черной ночи;
За жену, чья улыбка всегда весела,
И за ту, чьи заплаканы очи.
 Дайте вина,
 Выпьем до дна,
 Клянусь вам, что этого стоит она.
Молода, пожила, неуклюжа, стройна —
 Это все, господа, пустословье;
Наливайте же в чашу побольше вина,

Чтобы чаша была выше края полна,
Чтобы выпить со мной их здоровье.
Дайте вина,
Выпьем до дна,
Клянусь вам, что этого стоит она.

ИЗ КОМЕДИИ «ДУЭНЬЯ»

ПЕСНИ

* * *

Хотя б я черный был злодей,
Вас не обижу я.
Без клятв — красе таких очей
Верна душа моя.
Служить вам рады все вокруг,
Во всякий день и час:
Кто стар годами, тот вам друг,
Кто молод — любит вас.
И если б юноша открыл,
Что дорог вам другой, —
Он, поборов сердечный пыл,
Вас назовет сестрой.
Беречь вас будут все вокруг,
Вам каждый будет рад;
Старик — как бескорыстный друг,
А молодой — как брат.

* * *

Если в первый раз
О любви рассказ
Слышит дева из страстных уст,
Как она бледна,
Как дрожит она,
Как ее румянец густ!
Он ей руку тронет — бедняжка: «Ах!»

Он коснется губ — темнеет в глазах.
У нее — тук-тук! —
У нее — тук-тук! —
В сердечке бьется страх.

Но с течением дней
Меньше страха в ней,
Она все смелей глядит.
Он ей руку жмет,
Он за грудь возьмет,
А ее не терзает стыд.
Ах, скорее к нему в объятья пасть,
Повенчаться скорей, целоваться всласть!
У нее — тук-тук! —
У нее — тук-тук! —
В сердечке бьется страсть.

* * *

Не будь она со мной нежна,
Я нес бы легче муку.
Но, вероломная, она
Мне протянула руку.
Надежду к жизни воззвала,
Мой пламень оживила,
Потом, презрительна и зла,
Надежду умертвила.

Так на разбитом корабле,
Средь яростной пучины,
Пловец несчастный в бурной мгле
Безмолвно ждет кончины.
Уже раздался крик: «Земля!»
Все лица просветлели.
Но жалкий остов корабля
Не мог доплыть до цели.

Редьярд Киплинг
(1865—1936)

ЗАПОВЕДЬ

Владей собой среди толпы смятенной,
Тебя клянущей за смятение всех,
Верь сам в себя, наперекор вселенной,
И маловерным отпусти их грех;
Пусть час не пробил, жди не уставая,
Пусть лгут лжецы, не снисходи до них;
Умей прощать и не кажись, прощая,
Великодушной и мудрей других.

Умей мечтать, не став рабом мечтанья,
И мыслить, мысли не обожествив;
Равно встречай успех и поруганье,
Не забывая, что их голос лжив;
Останься тих, когда твое же слово
Калечит плут, чтоб уловлять глупцов,
Когда вся жизнь разрушена, и снова
Ты должен все воссоздавать с основ.

Умей поставить, в радостной надежде,
На карту все, что накопил с трудом,
Все проиграть и нищим стать, как прежде,
И никогда не пожалеть о том;
Умей принудить сердце, нервы, тело
Тебе служить, когда в твоей груди

Уже давно все пусто, все сгорело,
И только Воля говорит: «Иди!»

Останься прост, беседуя с царями,
Останься честен, говоря с толпой;
Будь прям и тверд с врагами и с друзьями,
Пусть все, в свой час, считаются с тобой;
Наполни смыслом каждое мгновенье,
Часов и дней неумолимый бег, —
Тогда весь мир ты примешь, как владенье,
Тогда, мой сын, ты будешь Человек!

Дюбос Хейуард и Айра Гершвин

ИЗ ОПЕРЫ «ПОРГИ И БЕСС»

КУПЛЕТЫ

Быть может, все это не так.
Быть может, все это не так.
Кто с Библией спорит, тот дьяволу вторит,
Но, может быть, это не так.

Давид был малышка, а вот!
Давид был малышка, а вот!
Подшиб Голиафа, свалил, как жирафа.
Давид был малышка, а вот!

Иона, великий пророк,
Иона, великий пророк,
Провел трои сутки
В китовом желудке
Иона, великий пророк.

Когда Моисей был дитя,
Когда Моисей был дитя,
То дочь фараона средь водного лона
Нашла, дескать, это дитя.

Быть может, все это не так.
Быть может, все это не так.
Нас учит священник, что дьявол мошенник,
Но, может быть, это не так.

В костяшки играя, не выиграть рая.
Живи и не грши.
И я, где возможно, живу осторожно,
Чтоб не губить души.

Дед Ноя жил тысячу лет.
Дед Ноя жил тысячу лет.
Но вряд ли девица мужчиной прельстится,
Которому тысяча лет.

Поймет и последний дурак,
Что, может быть, может быть,
Может быть, может быть,
Все это вовсе не так.

ИЗ ПОЭТОВ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА

Лопе де Вега

(1562—1635)

ИЗ КОМЕДИИ «СОБАКА НА СЕНЕ»

* * *

Я столько раз невольно замечала,
Как Теодоро мил, красив, умен,
Что если бы он знатным был рожден,
Я бы его иначе отличала.

Сильней любви в природе нет начала.
Но честь моя — верховный мой закон;
Я чту мой сан, и не допустит он,
Чтоб я подобным мыслям отвечала.

Но зависть остается в глубине.
Чужим добром нетрудно соблазниться,
А тут оно заманчиво вдвойне.

О, если бы судьбе преобразиться,
Так, чтобы он подняться мог ко мне,
Или чтоб я могла к нему спуститься!

* * *

Кто любит вслед чужой любви, тот жаден,
В нем завистью зажжен сердечный пыл;
Кто сам себе блаженство не сулил,
К чужому счастью остается хладен.

Но если наш возлюбленный украден
Соперницей — скрывать любовь нет сил;

Как кровь к лицу из потаенных жил,
Призыв к устам стремится, беспощаден.

Но я молчу, чтоб низость высоту
Не оскорбила. Я остановился,
Не преступив заветную черту.

И без того довольно я открылся;
Забуть о счастье я мудрей сочту,
Иначе могут счесть, что я забылся.

* * *

Как трудно делать вид, что влюблена!
Как трудно позабыть любовь былую!
Чем я усердней мысль о ней бичую,
Тем все живее в памяти она.

Но честь велит, я позабыть должна,
И нужно душу вылечить больную:
Чужой любовью сердце уврачую,
И будет страстью страсть исцелена.

Но, ах, нельзя внушить себе, что любишь,
Когда другой любовью дышит кровь!
Так не отмстишь, так лишь себя погубишь.

Нет, лучше ждать, что все вернется вновь.
Иной раз вовсе прошлое отрубишь,
А смотришь — снова расцвела любовь.

* * *

Любовь! Чего ты хочешь от меня?
Ведь я забыть была совсем готова!
Зачем же тень твоя приходит снова,
Жестокой болью душу мне казня?

О ревность! Это ты, мой слух дразня,
Советы шепчешь злей один другого!
Послушаться советчика такого,
Так наша честь не устоит и дня.

Да, я люблю. Но, среди грозы и гула,
Не я ль — волна, не он ли — легкий струг?
И кто слышал, чтобы волна тонула?

Ах, гордость сердца стоит много мук!
Я тетиву так туго натянула,
Что я боюсь — не выдержит мой лук!

* * *

Нет, он неправ. Я сам с собой в раздоре,
Но я избрал спасительный исход:
Я знаю твердо, что любовь пройдет,
Когда два сердца разделяет море.

Уеду за море, и это горе
Забудется за далью синих вод.
Ты — молния, любовь, твой пламень жжет,
Но гаснет даже он в морском просторе.

О да, любовь! Все, кто страдал любя,
Кто мучился, жестокой страсти полный,
За дальним морем забывал тебя.

В края забвенья нас уносят челны,
И тот воскрес, кто, прошлое губя,
Бросает сердце в пенистые волны.

* * *

Иди навстречу злобе и угрозам
И дерзостно могучим прекословь;

Ревнивое тиранство хмурит бровь
И равнодушно к жалобам и слезам.

Назад, назад, ты, верившая грезам!
То, что минуло, не воскреснет вновь.
Во всем цвету погублена любовь,
Как деревцо, убитое морозом.

Так радостно игравшие цвета
Чужая власть одела в цвет печали,
Чужой мечтой охлаждена мечта.

Увы, надежды! Вы напрасно ждали:
Весенняя увяла красота;
Не дав плода, ее цветы опали.

ИЗ КОМЕДИИ «ВАЛЕНСИАНСКАЯ ВДОВА»

* * *

Бурливый вал, дробящийся о скалы,
Сметает их давлением упорным,
И земледелец лезвием топорным
Крушит оливы, сосны и сандалы.

Обильный плод, хотя и запоздалый,
Приносит пальма африканцам черным;
Бык входит в хлев, и змей кольцом узорным
К ногам волхва ложится, острожальный.

Ваятель высекает изваянье
Из мрамора, из глыбы непослушной,
И возникает то, что не бывало.

А я стремлюсь хотя б снискать вниманье
Прелестной дамы, нежной и воздушной;
Она, хоть дама, поддается мало.

* * *

Вода с горы свергается стремительно,
Среди камней ища свой путь старательно,
И хрусталем блестит очаровательно,
Пока земля не съест ее медлительно.

Мои страдания, возрастая мучительно,
Несчастный дух мой губят окончательно.
И хоть надежде расцвести желательно,
Ее цветы увяли все решительно.

Моя любовь блаженством возгорается,
Но только миг его лучами греется;
Так вал морской то никнет, то вздымается.

В моей душе неслышанное деется:
Надежда гибнет, и опять рождается,
И без остатка тотчас же развеется.

* * *

Речь, слезы, просьбы — в помощь пешеходу,
Который в странах варваров бредет;
Он в Апеннинах вожака найдет,
Огонь — у скифов, у ливийцев — воду.

Сириец, укротив свою природу,
Ему свободный жалует проход,
Араб даст хлеба, перс вина нальет,
Мавр облегчит дорожную невзгоду.

Печаль и радость часто всех дружнеей,
И знают даже узники Марокко
Сочувствие под тяжестью цепей;

А некий аспид создан так жестоко,
Что даже эхо жалобы моей
Ему несносно, прозвучав далеко.

ИЗ КОМЕДИИ «ФУЭНТЕ ОВЕХУНА»

* * *

Любить, душой тревожась о любимом, —
Тягчайшая из всех любовных мук.
Страх за него — безжалостный недуг,
Растущий в сердце, нежностью томимом.

Тоскливый взор, как омраченный дымом,
Пугливо озирается вокруг.
Ужасно думать, что далекий друг
Измучен мыслью о неотвратимом.

Я обожаю мужа моего
И не избавлюсь от тоски и страха,
Пока судьба не выручит его.

Моя любовь — мучительная плаха.
Когда мы вместе — я дышу едва;
Когда я с ним в разлуке — я мертва.

Тирсо де Молина
(1571—1648)

ИЗ КОМЕДИИ «ДОН ХИЛЬ, ЗЕЛЕННЫЕ ШТАНЫ»

ПЕСНЯ

На мельницу любви сердечной
Идет девица, весела,
Идет молоть свои надежды.
Вернется ль счастливо она?
Любовь берет ее пшеницу,
И ревность кружит жернова,
Чтоб мелко измолотись зерна
И стала белою мука.
Текут рекой ее раздумья,
Одно другому вслед спешат.
Едва она пришла к потоку,
Запела быстрая вода:

«Играют и клокочут волны,
Узнав, что милая пришла,
Поют, кипят, бегут и скачут,
В кораллах раковин шумят.
И птицы гнезда покидают
И в многолиственных ветвях
Порхают, прыгают и кружат,
Цедр, апельсин и мирт клюя».

Но вот быками подозрений
Опорожняется река;
Где подозренья утвердятся,

Удел надежды — иссякать,
Увидя, что река мелеет
И не кружатся жернова,
Девушка к мельнику взывает,
Уже в душе любить начав:

«Что же, мельник, нет муки?» —
«Воду выпили быки».

И тут девушка увидела
Любовь, что от муки бела,
Меля свободу, мучит души,
И так пропела ей она:

«Любовь, что сыплешь ты в мешки?
В них больше муки, чем муки!» —
«А ты не мешкай над рекой,
Не то измажешься мукой».

Николас Гильен
(род. в 1902 г.)

ДВА МАЛЬЧОНКА

Два мальчонка, два отрока
на великом древе бедности,
Сидя рядом в подворотне
под нависшей душной ночью,
Два несчастных мальчугана,
изъязвленные нарывами,
Из одной и той же плошки,
как голодные собаки,
Поедают то, что нынче
им швырнула чья-то скатерть,
Черный мальчик рядом с белым.

Над едой склонились рядом
их завшивевшие головы,
Их босые ноги плотно
прикасаются друг к другу.
И жуют неутомимо
их неистовые челюсти;
Две руки хватают жадно
пищу жирную и кислую,
Эта — черная, та — белая.

Вот союз чистосердечный,
вот союз нерасторжимый!
Их сплотили крик желудка,

и удушливые ночи,
И тоска часов вечерних
на сверкающих бульварах,
И восходы, взрывы света,
от которых, просыпаясь,
День, как старый алкоголик,
открывает дикий взор.

И теперь они сдружились,
как две добрые собаки,
Стали всюду неразлучны,
как две добрые собаки,
Черный пес и белый пес.
А когда настанет время,
время дальнего похода,
То они пойдут ли дружно,
как два честных человека,
Этот черный с этим белым?

Два мальчонка, два отростка
на великом древе бедности,
Ужинают у подворотни
под нависшей душной тьмой.

НЕТ, СОЛДАТ...

Нет, солдат, ошибся ты.
Вовсе не твой недруг я.
Ведь с тобою мы одно:
Я —
Ты.

Беден ты, и беден я,
Из низов и я и ты.
Как же думать можешь ты,
Будто бы твой недруг я?

Горько, что порою ты
Позабыть готов, кто я.
Черт возьми! Ведь я же — ты,
Ты такой же, как и я.

Ни за что на свете я
Не скажу, что враг мой — ты,
Ведь с тобою мы одно:
Я —
Ты.

Нет, солдат, ошибся ты:
Вовсе не твой недруг я.

Близок час, и я и ты,
Мы пойдем одним путем,
Локоть к локтю, ты и я,
Не враги ни ты, ни я,
Зная твердо, ты и я,
Как поступим я и ты.
Нет, солдат, ошибся ты:
Вовсе не твой недруг я!

ИЗ ИТАЛЬЯНСКИХ ПОЭТОВ

Данте Алигьери

(1265—1321)

ИЗ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

<ВРАТА АДА>

*«Я увожу к отверженным селеньям,
Я увожу сквозь вековечный стон,
Я увожу к погибшим поколениям.*

*Был правдою мой зодчий вдохновен:
Я высшей силой, полнотой всезнанья
И первою любовью сотворен.*

*Древней меня лишь вечные созданья,
И с вечностью пребуду наравне.
Входящие, оставьте упования».*

Я, прочитав над входом, в вышине,
Такие знаки сумрачного цвета,
Сказал: «Учитель, смысл их страшен мне».

Он, прозорливый, отвечал на это:
«Здесь нужно, чтоб душа была тверда;
Здесь страх не должен подавать совета.

Я обещал, что мы придем туда,
Где ты увидишь, как томятся тени,
Свет разума утратив навсегда».

Дав руку мне, чтоб я не знал сомнений,
И обернув ко мне спокойный лик,
Он ввел меня в таинственные сени.

Там вздохи, плач и иступленный крик
Во тьме беззвездной были так велики,
Что поначалу я в слезах поник.

Обрывки всех наречий, ропот дикий,
Слова, в которых боль, и гнев, и страх,
Плесканье рук, и жалобы, и вскрики

Сливались в гул, без времени, в веках,
Кружащийся во мгле неозаренной,
Как бурным вихрем возмущенный прах,

И я, с главою, ужасом стесненной,
«Чей это крик? — едва спросить посмел. —
Какой толпы, страданьем побежденной?»

И вождь в ответ: «То горестный удел
Тех жалких душ, что прожили, не зная
Ни славы, ни позора смертных дел.

И с ними ангелов дурная стая,
Что, не восстав, была и не верна
Всевышнему, средину соблюдая.

Их свергло небо, не терпя пятна;
И пропасть ада их не принимает,
Иначе возгордилась бы вина».

И я: «Учитель, что их так терзает
И понуждает к жалобам таким?»
А он: «Ответ недолгий подобает.

И смертный час для них недостижим,
И эта жизнь настолько нестерпима,
Что все другое было б легче им.

Их память на земле невоскресима;
От них и суд, и милость отошли.
Они не стоят слов: взгляни — и мимо!»

И я, взглянув, увидел стяг вдали,
Бежавший кругом, словно злая сила
Гнала его в крутящейся пыли;

А вслед за ним столь длинная спешила
Чреда людей, что верилось с трудом,
Ужели смерть столь многих поглотила.

Признав иных, я вслед за тем в одном
Узнал того, кто от великой доли
Отрекся в малодушии своем.

И понял я, что здесь вопят от боли
Ничтожные, которых не возьмут
Ни бог, ни супостаты божьей воли.

Вовек не живший, этот жалкий люд
Бежал нагим, кусаемый слепнями
И осами, роившимися тут.

Кровь между слез с их лиц текла струями,
И мерзостные скопища червей
Ее глотали тут же под ногами.

Взглянув подальше, я толпу людей
Увидел у широкого потока.
«Учитель, — я сказал, — тебе ясней,

Кто эти там, и власть какого рока
Их словно гонит и теснит к волнам,
Как может показаться издалека».

И он ответил: «Ты увидишь сам,
Когда мы шаг приблизим к Ахерону
И подойдем к печальным берегам».

Смущенный взор склонив к земному лону,
Боясь докучным быть, я шел вперед,
Безмолвствуя, к береговому склону.

И вот в ладье навстречу нам плывет
Старик, поросший древней сединою,
Крича: «О, горе вам, проклятый род!

Забудьте небо, встретившись со мною!
В моей ладье готовьтесь переплыть
К извечной тьме, и холоду, и зною.

А ты уйди, тебе нельзя тут быть,
Живой душе, средь мертвых!» И добавил,
Чтобы меня от прочих отстранить:

«Ты не туда свои шаги направил:
Челнок полегче должен ты найти,
Чтобы тебя он к пристани доставил».

А вождь ему: «Харон, гнев укроти.
Того хотят — там, где исполнить властны
То, что хотят. И речи прекрати».

Недвижен стал шерстистый лик ужасный
У лодочника сумрачной реки,
Но вокруг очей змеился пламень красный.

Нагие души, слабы и легки,
Вняв приговор, не знающий изъятия,
Стуча зубами, бледны от тоски,

Выкрикивали господа проклятья,
Хулили род людской, и день, и час,
И край, и семя своего зачатья.

Потом, рыдая, двинулись зараз
К реке, чьи волны, в муках безутешных,
Увидят все, в ком божий страх угас.

А бес Харон сзывает стаю грешных,
Вращая взор, как уголья в золе,
И гонит их, и бьет веслом неспешных.

Как листья сыплются в осенней мгле,
За строем строй, и ясень оголенный
Свои одежды видит на земле, —

Так сев Адама, на беду рожденный,
Кидался вниз, один, за ним другой,
Подобно птице, в сети приманенной.

И вот плывут над темной глубиной;
Но не успели кончить переправы,
Как новый сонм собрался над рекой.

«Мой сын, — сказал учитель величавый, —
Все те, кто умер, бога прогневив,
Спешит сюда, все страны, все державы;

И минуть реку всякий тороплив,
Как утесненный правосудьем бога,
Что самый страх преображен в призыв.

Для добрых душ другая есть дорога;
И ты поймешь, что разумел Харон,
Когда с тобою говорил так строго».

Чуть он умолк, простор со всех сторон
Сотрясся так, что, в страхе вспоминая,
Я и поныне потом орошен.

Дохла ветром глубина земная,
Пустыня скорби вспыхнула кругом,
Багровым блеском чувства ослепляя;

И я упал, как тот, кто схвачен сном.

Карло Гоцци
(1720—1806)

ИЗ КОМЕДИИ «ТУРАНДОТ»

ТРИ ЗАГАДКИ

* * *

Скажи мне, кто обходит неустанно
Все города, все замки, все селенья?
Кто вечный путь свершает безвозбранно
Средь криков торжества и поражения?
Его лицо всем мило и желанно,
Он благодетель каждого творенья.
Равняться с ним казалось бы бредом,
Он здесь и все же он тебе неведом.

(Солнце)

* * *

Есть дерево, где скрыта
Кончина человека;
Оно древней гранита
И молодо от века;
Красивый лист не вянет,
Он белый и узорный;
Но белизна обманет
Своей изнанкой черной.
Скажи, ты знаешь слово
Для дерева такого?

(Год)

* * *

Скажи мне, как зовется зверь прекрасный,
Четвероногий и крылатый, верный

В своей любви, но в ярости ужасный.
Он потрясает мир, высокомерный.
И торжествует. Мощными стопами
Он попирает океан безмерный,
А грудью и свирепыми когтями
Налег на землю. Вечного обилья
Почует тень над мирными краями,
Где новый Феникс расширяет крылья.

(Лев Адрии)

Джованни Чезарео
(1861—1937)

ШЕСТЕРЫМ ПАВШИМ В МОДЕНЕ

* * *

Не надо говорить. Слова напрасны,
Они бессильны воздух огласить.
Когда отгрохотали пулеметы,
На площадь опустилась тишина.
Недвижимы замкнутые ворота,
Угрюмо спит покинутый завод:
Лишь стены и машины. Зимний холод.
И шестеро на площади — убитых.

* * *

Любой вопрос подобен жгучей ране,
Но надо знать, разведать все до дна,
Расспрашивать несчастье, вникать
В застылые, измученные лица,
Раскапывать еще чужую память
И обнажить, разоблачить жестокость,
Нагую злобу обуянных страхом,
Тех, кто шагает только по смертям,
Кто отдыхает только на крови
И затыкает уши кулаками:
«Порядок и спокойствие». А впрочем,
Ответы можно угадать заранее,
Всегдашние, знакомые, все те же:
Обман, злодейство, шестеро убитых.

* * *

Рожденные в Эмилии багряной,
Они росли в предчувствии борьбы,
Средь молчаливых, зрелых силачей
С открытым взором, с нежными устами.
Пришел фашизм — они не покорились,
Нагрянул немец — с ним вступили в бой.
Свистели ветры, обувь изодралась.
Уж не было правительства министров
Там, в Риме, в темных и прохладных залах.
Правительством, возникшим на дорогах
Эмилии, широких и лучистых,
Был каждый: эти шестеро — как все.
Вот почему Победа осенила
Спасенные заводы и селенья.
Затем, помалу, все пошло, как прежде:
Там, как и встарь, министры во дворцах,
Здесь — голодом осиленные люди,
Страданья, безработица и смерть.
Шесть павших. Помяни их, летописец!

* * *

Но наши мертвецы не одиноки..
Впитала площадь шесть кровавых пятен,
И вот — шесть пятен залиты толпой:
Из зданий, с улиц, из окрестных сел
Сошлась вся Модена. И есть Италия.
Недвижны, с лицами смуглей земли,
На отдаленном юге земледельцы.
Недвижны у причалов рыбаки
Среди своих сетей, спиною к морю.
Недвижны на полях, за горизонтом,
Прославленные батраки-ломбардцы.
Недвижны те, кто водит поезда,
Остановив их у затихших станций.
Недвижны рудокопы у колодцев,

Недвижен весь народ, недвижим в скорби.
Внизу, в пещерах сумрачных Матеры,
Там, у дверей тосканских сыроварен
И в многоярусных домах Милана.
Издаюка прибывшие вожди
С товарищами сплочены в кулак.
Суровый и прямой, под серым небом,
С тяжелыми руками, с ясным взором
Шагает впереди рабочий класс
И на плечах уносит шесть гробов.

* * *

Долга дорога, долог строй идущих,
Долга борьба и в памяти стара.
Усеянная мертвыми, как поле,
Борьба встает с борозд, течет с машин,
Растет в сердцах, придавленных нуждою,
И в недрах воли, бодрой и холодной,
Как в час рассвета иней на деревьях, —
Ала, жива и радостна, как крик,
Остра, как ветер, режущий уста,
И путь ее не преградить насилью.
Борьба сразила этих шестерых;
Они упали, не промолвив слова;
И вот — со всеми, возглавляя всех,
Храня улыбку на губах замерших,
Вполголоса над шествием поют.

СТУДИЯ М. ЛОЗИНСКОГО *

* Перевод на русский язык, «Прогресс», 1974 г.

Хосе Мариа де Эредиа
(1842—1905)

ИЗ КНИГИ «ТРОФЕИ»

Леконту де Лилю

Вам, дорогой и знаменитый друг, я посвятил бы эти Трофеи, если бы уважение к священной памяти, которая, я знаю, дорога и Вам, не запретило мне надписать столь славное имя на фронтисписе этой книги.

Вы видели, как, одно за другим, рождались эти стихотворения. Они — словно звенья, связывающие нас с уже далекою порою, когда Вы внушали молодым поэтам вместе с законами и сокровенными тайнами нашего искусства любовь к чистой поэзии и к чистой французской речи. Я Вам обязан более, чем кто-либо иной: Вы сочли меня достойным чести Вашей дружбы. Я мог за время многолетней близости лучше понять драгоценность Ваших наставлений и советов, всю красоту Вашего примера. И мое лучшее право на долю славы — в том, что я был любимым Вашим учеником.

В угоду Вам я собираю мои рассеянные стихи. Вы меня уверили, что эта книга, хоть частью и незаконченная, все же сохранит в глазах снисходительного читателя некоторый след той благородной соразмерности, о которой я мечтал. Такою, какова она есть, я Вам ее вручаю, сожалея о том, что не мог сделать лучше, но зная, что совершил сколько мог.

Примите ее, дорогой и знаменитый друг, как свидетельство моей искренней признательности, и, так как вступительное послание, как бы оно ни было кратко, подобает закончить обычным напутствием, позвольте мне пожелать, чтобы Вы и все те, кто будет перелистывать эти страницы, прочли мои стихи с таким же удовольствием, с каким я их слагал.

Хосе Мариа де Эредиа

ЗАБВЕНИЕ

Разрушен древний храм на скалах, вросших в море.
И сочетала Смерть, засеяв рдяный склон,
Героев бронзовых и белорудых жен
В глуши пустынных трав, как в гробовом затворе.

Порою лишь пастух на мшистом косогоре
Свирелью, где напев старинный затаен,
Наполнит овидь волн и ясный небосклон,
Встав тенью черною на голубом просторе.

Земля к своим богам нежна из века в век
И хочет, чтоб весной все снова зеленели
Аканфы свежие у падшей капители.

Но, чужд мечтам отцов, не вздрогнет Человек,
Когда из тьмы ночей, певучей скорби полны,
Сирен умолкнувших оплакивают волны.

СТИМФАЛ

И птицы, спугнуты с береговых болот,
Где пролагает путь Охотник небывалый,
Неисчислимы, взвились, как ветер шалый,
Над мрачным озером и клочотаньем вод.

Другие, понизу сплетая черный лет,
Кружили над челом, целованным Омфалой,
Когда, наметив цель стрелюю медножалой,
В прибрежных камышах Стрелец шагнул вперед.

Тогда из облаков, разимых в беге диком,
Пролился страшный дождь с многоголосым криком,
Весь в дряных бороздах смертельного огня.

И Солнце наконец увидело сквозь тучи,
Где бездны синие раздвинул лук могучий,
Как, весь в крови, Геракл смеется блеску дня.

ФЕСС

В те дни, когда я жил средь Фессалийских скал,
Как братья, незнаком с иным, не нашим роком,
Я царствовал один в кочевье гор широком,
И грудь мне леденил быстротекущий вал.

Так, вольный, радостный, под солнцем я мужал;
И только на бегу или во сне глубоко
Эпирских кобылиц я чуял ненароком,
И их горячий дух мне ноздри раздувал.

Но с той поры, как я, смеюшюся миру,
В Геракловых руках увидел Деяниру,
Меня бичует страсть, и шерсть встает на мне;

То бог — проклятие проклятому от века! —
Смешал в моей крови, сгорающей в огне,
Пыл зверя и любовь — мученье человека.

КЕНТАВРЕЦА

Когда-то среди лесов, потоков и камней
Кентавров без числа бродил табун счастливый;
Подруга лен волос мешала с черной гривой;
Их бедра лоснились от солнца и теней.

Напрасно вся в цвету трава. Одни по ней
Мы бродим. Логово заглушено крапивой;
И по ночам порой мой сон нетерпеливый
Тревожит в душной тьме далекий зов коней.

Затем что гордый род, с годами поределый,
Воинственных сынов, взлелеянных Нефелой,
Не нам, а женщине бросается вослед.

Для нас сама любовь — порыв скотского пыла;
Не крик ликующий, а ржанье наш ответ,
И в их объятиях безумствует кобыла.

КЕНТАВРЫ И ЛАПИФЫ

Кентавры и бойцы, пьяны, красивые, смелы,
Толпой ликующей нахлынули к столу,
И в свете факелов мешаются сквозь мглу
И тело воинов, и шерсть сынов Нефелы.

Смех, шум... Внезапный крик!.. Невесту чернотелый
Теснит скакун и рвет в неистовом пылу
На ней багрец, и медь бряцает на полу,
И скамьи рушатся под вой остервенелый.

Тогда тот, перед кем и великан — дитя,
Встает. На голове щетинится, блестя,
Пасть льва. То Геркулес, презревший сумрак Ада.

И через весь чертог до дальнего конца,
Смирясь пред яростью ужасного лица,
Уходит, фыркая, чудовищное стадо.

ЯСОН И МЕДЕЯ

Гюставу Моро

Завороженная стояла тишина
В лесу, где древних битв затаены раскаты,
И в пламени зари, позолотившей скаты,
Цвела дремучая и странная весна.

В чудесном воздухе, отравнее вина,
Слова Волшебницы роняли сев заклятый;
Ей следуя, Герой на золотые латы
Сноп молний стряхивал с Колхидского Руна.

Как драгоценностей летучих вереницы,
Кружили над листвою сверкающие птицы,
И капала лазурь на серебро озер.

Любовь смеялась им, но, в сердце укрывая,
Несла ревнивый гнев Супруга роковая
И предков, и богов, и яд Азийских гор.

ОХОТА

Все круче белые возносят скакуны
Квадригу в глубь небес, и жаркое дыханье
Струит червонное в равнинах колыханье.
Безмерным пламенем холмы опалены.

Дубравы сеть ветвей сплетать утомлены.
Свет полдня сквозь вершин неверное качанье
И тень, где серебром звенит ключей журчанье,
Разит, слепительный, и льется с вышины.

То час пылающий, когда чрез терн и травы,
Меж гончих прядая, светла в крови забавы,
Где лаем вторят псы победным голосам,

За взвившейся стрелой неистово стремима,
Раскинув волосы, дика, непобедима,
Мчит Артемида смерть по вспугнутым лесам.

ПАН

Среди кустарников, тропинкой потайной,
Ведущей далеко в зеленые проходы,
Ловец нагих Дриад, смехач козлобородый
Бесшумно крадется дремучей глубиной.

Отраднo слушать плеск и свежий вздох лесной,
Когда звенят в глуши полуденные воды
И солнце, просияв сквозь облачные своды,
В колеблемую мглу на стрелах мечет зной.

Дриада, заблудясь, остановилась. Где-то
По капле падает еще капель рассвета
На мох. Ее душа хмельную пьет волну.

Но бог, одним прыжком из чащи прянув темной,
Хватает, хохотом пугает тишину,
Скрывается... И вновь безмолвен лес огромный.

КУПАНИЕ НИМФ

Долину дикую листвою от моря скрыв,
Дубрава разрослась и склон ручья одела,
И Нимфа из ветвей склоняется несмело,
Ногою робкою встречая волн прилив.

Подруги к ней спешат на радостный призыв,
И в брызжущей воде сквозит нагое тело;
То розовая грудь мелькнет из пены белой,
То стройное бедро, то светлых кос извив.

Божественной игрой звенят лесные чащи.
Но вдруг, прорезав тьму, сверкает взор горящий.
Сатир! Он хохотом тревожил легкий рой;

Они исчезли. Так, испуганные, быстро
Летящим вороном, как вихорь снеговой,
Взлетают лебеди священного Каистра.

ВАЗА

Кость резана рукой творца, и столь умелой,
Что видимы леса Колхиды, и темно

Глядит Медея вдаль, и с ней Ясон. Руно
Покоится, блестя, поддержанное стелой.

Вблизи простерся Нил, вовек неоскудевший
Источник рек, а там вакханки пьют вино,
И тяжкое ярмо волов оплетено
Широколиственной лозою с кистью зрелой.

Внизу наездники вздымают боем прах;
Убитых воинов уносят на щитах,
И старец сетует, и мать скорбит без меры.

И, белые тела по сторонам вия,
Тугими персями накрыв его края,
Из темного жерла, склонившись, пьют Химеры.

АРИАДНА

Кимвальной музыки внимая медный взлет,
На тигре царственном она лежит, нагая,
И видит — Оргия, Иакха настагая,
На берег хлынула и движется вперед.

А благородный зверь крутую спину гнет
Под милым бременем, морским песком шагая,
И, чуть в руке возжа окрепнет нетугая,
Рыча от нежности, узду в цветах грызет.

Раскинув волосы в извивах непокорных
Янтарной россыпью меж виноградин черных,
Не слышит женщина его грозы глухой;

И, позабыв любви осиротелой крики,
Ее безумный рот, пьян амврозийной мглой,
Смеется, зовет уста Азийского владыки.

ВАКХАНАЛИЯ

Внезапный слышен вопль, и сломана преграда.
То тигры вырвались и, ярости полны,
Ворчат и прыгают, и, ими сметены,
Вакханки в бегстве мнут долины винограда.

Кусая черный грозд, безумная менада
Струит багряный сок на полосы спины
И брюха белые зверей, что сплетены
И опрокинуты на грязь и пурпур сада.

К телам поверженным ползут со всех сторон
И чуют хищники, дыша тяжелым жаром,
Еще краснее кровь под золотым загаром.

Но бог, неслышанной игрою опьянен,
Взметая легкий тирс, на самку, в буйстве диком,
Самца рычащего натравливает криком.

ПРОБУЖДЕНИЕ БОГА

Жестокой горестью и плачем иступлен.
Терзая с воплем грудь и повторяя пени,
Хор финикиянок, в уныньи песнопений,
Свершает шествие неспешных похорон.

На ложе, посреди цветущих анемон,
Ресницы длинных глаз смежив для смертной тени,
Покоится в волне бальзамов и курений
Прекрасный юноша, любовь сирийских жен.

Так до утра их сонм томился долгим стоном.
Но пробуждается, кропимый киннамоном,
Астартой призванный таинственный Супруг.

Бессмертно молодой, он воскрешен любовью!
И небо, розою расцветшее вокруг,
Горит Адониса заоблачною кровью.

Тебе внимавшие родных лесов громады
Плоть не сожгли твою, несчастный! На куски
Растерзан ты, и кровь уносят родники
К долинам Фригии и пажитям Троады.

Ревнивый Кифаред, краса небес Эллады,
Бряцалом сокрушил живые тростники,
Любезные и львам, и птицам у реки;
И больше нет певца, Келенских рощ услады.

Лишь кровяной лоскут, прибитый лезвием
К стволу, где он висел, ободранный живьем.
О злобный бог! О крик! Плачевный вопль и нежный!

Нет, больше не прольют свирельный тихий зов
Искусные персты на отмели прибрежной...
И кожа Марсия — игралище ветров.

ПЕРСЕЙ И АНДРОМЕДА

АНДРОМЕДА И ЧУДОВИЩЕ

Кассиопей дочь, увы! еще живая,
Одна, привязана к уступам черных скал,
Божественную плоть, что ужас оковал,
Из пут напрасно рвет, беспомощно зывая.

Чудовищная глубь, под гуд ветров вставая,
К ее босым ногам плюет соленый вал,
И ей сквозь тень ресниц мерещится оскал
Пучин, разверзшихся от края и до края.

Нежданно, словно блеск небесного огня,
Над ней проносится звенящий храп коня.
Она глядит, дрожа, и видит в восхищеньи:

Раскинув два крыла и затмевая день,
Пегас, под всадником вздымаясь в нетерпении,
Простер по лону вод лазоревую тень.

ПЕРСЕЙ И АНДРОМЕДА

Средь моря пенного остановив полет,
Медузы властелин и победитель змея,
Обрызганный слюной, где кровь струится, рдея,
Золотокудную в объятия берет.

На дивном жеребце, который в дыме вод
Храпит, и ртачится, и рвется, пламенея,
В его руках, дрожа, смятенно, дочь Кефея
Смеется, льнет к нему, и плачет, и зовет.

Он сжал ее. Вокруг вскипают клочья вала,
Она к хребту коня испуганно прижала
Ступни, которые целует ей прилив;

Но разъярившийся в бичующем прибое,
Пегас, на зов бойца одним порывом взмыв,
Огнем широких крыл бьет небо голубое.

ПОХИЩЕНИЕ АНДРОМЕДЫ

По ветру распластав шуршащие крыла,
Огромный конь, дыбась и пар вздымая белый,
Все дальше их несет, полет направив смелый
Сквозь голубую ночь и звезды без числа.

Летят. Вот Африку окутывает мгла...
Пустыня... Азия... Ливанские пределы...
А там раскинулся, от пены поседель,
Таинственный залив, где Гелла смерть нашла.

И, словно паруса упругие, покрыли
Двоих любовников большие тени крылий,
Их неразлучные баюкая сердца;

Пока они следят, не отрывая зора,
Как, лучезарные, от Урны до Тельца,
Их звезды восстают из темного простора.

КОЗОПАС

Пусть ускакал в овраг, на каменное дно,
Упрямый твой козел и затерялся где-то;
На склонах Менала, куда нас гонит лето,
Приходит быстро ночь, не сыщешь все равно.

Останься лучше здесь. Вот смоквы, вот вино.
В убежище глухом мы подождем рассвета.
Но тише! Божества повсюду, сын Адмета!
Гекаты строгий взор нас сторожит давно.

В пещере темной, там, среди деревьев черных,
Скрывается Сатир, хранитель высей горных,
И если не вспугнем, он выйдет. Помолчи.

Вот вздохи дудочки запевшей долетели.
То он! Его рога задели за лучи,
И козы прыгают под звук его свирели.

ПАСТУХИ

Иди за мной. Тропа уводит в глубь ущелий.
Вот говорливый ключ и заповедный грот,
Куда он отдохнуть на свежий мох идет
И где в тени сосны играет на свирели.

Привяжем здесь овцу, и через три недели
Увидишь, что она ему и свой приплод,
И сыр, и молоко густое принесет,
А нимфы плащ соткут из шерстяной кудели.

Будь благосклонен, Пан, о козлоногий страж,
К стадам, которые вскормил Аркадский кряж,
Молю тебя!.. Он вял! Зашевелил ветвями.

Уйдем. Последний луч скользит по облакам.
Дар бедняка, мой друг, угодней жертвы в храме,
Коль сердцем искренним приносится богам.

РАНО УМЕРШАЯ

Кто б ни был ты, живой, пройди и не развей
Цветы, покрывшие мой пепел позабытый;
Чти бедный мавзолей, кустарником обвитый,
Где слышно мне, как плющ ползет и муравей.

Ты медлишь? Горлица запела меж ветвей.
Нет! Пусть не обагрят кровь жертвы эти плиты!
И, если ты мне друг, услышь слова защиты,
Так сладко жить, увы! Верни свободу ей!

Подумай, в миртами украшенном чертоге
Я девой умерла на свадебном пороге,
Так близко и уже от милого вдали.

Для радостных лучей мои сомкнулись очи,
И тень мою теперь навеки обрели
Безжалостный Эреб и царство Темной Ночи.

РИСТАТЕЛЬ

Как в Дельфах некогда при кликах торжества,
Опережая всех, он неся по равнине,

Так, ветром окрылен, Ладас бежит поныне,
Подножья медного касаясь едва.

Рука протянута, торс нагнут, голова
Высоко поднята в уверенной гордыне;
Ты скажешь, плоть его, отвердевая в глине,
Из плена вырвалась и стала вновь жива.

Он рвется, он горит огнем надежды чудной,
Грудь тяжело дышит, рот глотает воздух скудный,
И крепких мускулов расширился металл;

Неудержимый бег напряг его колени,
И, свой незыблемый минуя пьедестал,
Он к пальме и мете помчится по арене.

VILLULA

Да, Галла старого наследные владенья
Увидишь ты, взойдя на цизальпинский скат;
Весь дом его и двор под пинией лежат,
Соломой устлан кров убогого строенья.

Достаточно, чтоб гость вкусил отдохновенья.
В печи всегда есть хлеб, Галл поделиться рад;
В саду цветет горох и зреет виноград.
Немного, но старик не ждет обогащенья.

Лесок дает зимой вязанку дров иль две.
В июле знойный луч теряется в листве,
А осенью глухарь сам попадает в сети.

Безропотно приняв скупой надел отца,
Здесь Галл провел свой век и мирно ждет конца.
Ты видишь сам, что есть еще мудрец на свете.

ФЛЕЙТА

Уж вечер. Голубей взмывает к небу лет.
Ничто так не смирит влюбленного порывы,
Пастух тоскующий, как флейты переливы,
Сопровожденные журчаньем свежих вод.

Траву, где мы лежим, темнит ветвистый свод
Платана. Пусть, о друг, жует листвы оливы
Бродящая коза, и козлик боязливый
С обрывистой скалы назад ее зовет.

Семь стеблей камыша, обрезанных неравно
И воском слепленных в цевницу, своенравно
Сменяют плач па смех, рыдание на зов.

Тебя научим мы искусству козлоногих,
И вздохи страстные из дивных тростников
В созвучьях улетят, размеренных и строгих.

СЕКСТИЮ

Прозрачны небеса. Челнок скользит в затоны.
Сады цветут, и луг в морозном серебре
Уже не искрится на утренней заре.
Быки с погонщиком покинули загоны.

Все вновь живет. Но Смерть и темные законы
Торопят, и в одной уверен ты поре —
Когда уже не ты в Венераиной игре
Стяжашь на пиру венки царя зеленый.

Жизнь наша коротка. Спешим, о Секстий, жить.
Колени старые устали нам служить.
Весны не ведают в холодном царстве Теней.

Идем. Леса стоят одетые давно,
И ждет косматый фавн в их заповедной сени
Козла или овцы волнистое руно.

ТРЕБИЯ

Ненастная заря зажгла гряды холмов.
Стан просыпается; река шумит у брода,

Где легкий эскадрон Нумидов ждал восхода.
Со всех сторон звенит букцин протяжный зов.

Что консул Сципион, что хитрости жрецов,
И Требии разлив, и дождь, и непогода?
Семпроний, горд судьбой недавнего похода,
Вновь двинул ликторов бесстрашно на врагов.

Багровым заревом огня и разрушенья
Пылали в сумраке инсубрские селенья;
Порой издалека гетульский слон кричал.

А там, в тени моста, у Лигурийских склонов,
Внимал торжественный и строгий Ганнибал
Глухому топоту идущих легионов.

ПОСЛЕ КАНН

Пал консул, а другой скрывается в Линтерне.
Завален трупами бойцов, Авфид взыграл
И залил берег; гром в Капитолийский вал
Ударил; медь в поту; день рдеет мглой вечерней.

Вотще великий жрец устроил дектистерный
И дважды вещую Сибиллу вопрошал;
Рыдая, в ужасе бегут и стар и мал,
И полон жуткий Рим невольников и черни.

По вечерам в поля из городских ворот
Шли дети, женщины, рабы, простой народ,
Субурра грязная и Мамертин жестокий.

И ждали в страхе: вот появится сейчас
На холмах, где горит кровавый солнца глаз,
На боевом слоне пуниец одноокий.

ТРИУМФАТОРУ

На арке мраморной, о вождь, запечатлей
Дружины варваров в жестокой обороне,
И старцев под ярмом, и дротики, и брони,
И ростры гордые плененных кораблей.

Кто б ни был предок твой, неведомый плебей
Иль Марций, доблестью увенчанный на троне,
Все имена, и род, и титул на фронтоне
Глубоко высеки, страшась грядущих дней.

Уж время потрясло оружием. Тебе ли
Желать, чтоб в вечности твои дела гремели?
Разрушит дикий плющ трофей бессмертный твой.

И только на камнях, лежащих по откосу,
Где слава спит твоя, заглушена травой,
Самнитский селянин свою зазубрит косу.

АНТОНИЙ И КЛЕОПАТРА

КИДН

Под солнцем пламенным, в лучах лазури ясной
Триремой белою прорезана волна,
И далеко за ней река напоена
Куреньями кадил и флейтой сладкогласной.

На вырезном носу, откинув полог красный,
Стоит, внимательно вперед наклонена,
Дочь Птолемеява, и кажется она
Большую птицею, и хищной, и прекрасной.

Вот Тарс, где ждет ее развенчанный герой;
И руки нежные, одетые зарей,
Лагида смуглая простерла над волнами;

Она не видела, смотря в немую твердь,
Над черной быстринной играющих цветами
Божественных детей — Желание и Смерть.

ВЕЧЕР БИТВЫ

Ужасен был удар; жесток урон; и вот
Уже трубили сбор войска триумвирата,
И терпкий жар резни стоял в полях Евфрата,
Где все еще дрожал от криков небосвод.

Глазами мрачными, ведя убитым счет,
Смотрели воины, как там, в лучах заката,
Как листья мертвые, неслись стрелки Фреата;
И с загорелых лиц стекал тяжелый лот.

Тогда, в щетине стрел, предстал перед бойцами,
Алея свежих ран багряными ручьями,
В летящем пурпуре, весь торжество и мощь,

Средь рокота букцин, и грохота, и рева,
Ликующий, коня смиряя боевого,
На небе пламенном окровавленный вождь.

АНТОНИЙ И КЛЕОПАТРА

Они смотрели вдаль, Египет озирая,
Как в небе догорал удушливый закат,
И, черной Дельтою властительно разъят,
К Бубасту нес поток ил пламенного края.

Антоний чувствовал, глухим огнем сгорая,
Уснувшее дитя качающий солдат,
Как тело знойное, прильнув к железу лат,
В его объятиях трепещет, замирая.

Чуть приподняв лицо в волнах густых волос
К тому, в чьем сердце хмель непобедимый рос,
Она дарила рот и пламень в ясном взоре;

И, к ней склонившийся, увидел римский вождь
В ее больших глазах, где реял звездный дождь,
Смятенный строй галер, бегущий в темном море.

ЭПИГРАФИЧЕСКИЕ СОНЕТЫ

Баньер-де-Люшон, сентябрь 188...

ИЗГНАННИЦА

*Montibus...
Garri Deo...
Sabinula...
V.S.L.M.*

По воле Цезаря изгнанию предана,
Дорогой в Ардиеш, в скале среди долины,
Склоняя скорбный лик и ранние седины,
Неспешно в сумерки приходишь ты одна.

Перед тобой опять твой дом, твоя весна,
И в белом шествии багряные Фламины;
И ты на небеса, чтоб не видеть чужбины,
Глядишь, Сабинула, безмолвна и грустна.

Туда, где семь вершин Гар подымает к звездам,
Отсталые орлы, летя к родимым гнездам,
Твой неизменный сон уносят на простор;

И, брошена людьми, надеждой не томима,
Ты молишься богам гостеприимных Гор,
В них утешение найдя вдали от Рима.

ОКНО

Бароны гордые, в вооруженьи строгом,
И жены, в мантиях, спускающихся с плеч,
В его косых лучах, у негасимых свеч,
И шлемы, и венцы склоняли перед богом:

Когда на зов трубы иль вслед за звонким рогом,
Подъемля сокола или тяжелый меч,
Спешили для забав или крестовых сеч
К пустыням Сирии или лесным дорогам.

Теперь и рыцари и дамы тех веков
С послушною борзой у длинных башмаков
На плитах мраморных окаменели рядом.

Без дум, без голоса они лежат давно,
И вечно светится их безучастным взглядам
Нетленной розою цветущее окно.

ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ

Вот Мельхиор, Гаспар и Валтасар, Владыки,
Неся курильницу, и чашу, и ковчег,
Идут с верблюдами из-за холмов и рек,
Как бы на росписях старинной базилики.
Они, смиренные, свершили путь великий
К тому, кто в этот мир рожден, чтобы вовек

Не знал страдания ни зверь, ни человек;
Им держит мантию невольник черноликий.

У яслей, где видны Мария и Отец,
Они приветствуют, сняв с головы венец,
Дитя, довольное одеждой их порфирной.

Так в годы Августа пришли с далеких гор
Со многим золотом, и ладаном, и смирной
Владыки Валтасар, Гаспар и Мельхиор.

МЕЧ

На яблоке меча читаем: Каликст Третий.
Тиара, и ключи, и невод, и ладья
Венчают пышностью тяжелого литья
Червленого Быка, наследие столетий.

По рукояти плющ свои раскинул сети,
Силена резвого покрыв, как чешуя;
И столько роскоши в убранстве лезвья,
Что более слепят, чем ранят грани эти.

Как будто Борджиев предвидя торжество,
Лас Сельяс выковал у горна своего
Сей посох пастырский владыке Ватикана;

И нам ни Ариост, ни Санназар звучней
Не скажут, чем клинок и золото чекана,
Блеск Александровых и Цезаревых дней.

ПОДРАЖАНИЕ ПЕТРАРКЕ

Вы от обедни шли, и в милосердный час
Прекрасная рука убогих одаряла,
И светлый облик ваш в глубокой тьме портала
О райском золоте несчастным вел рассказ.

Поклоном вежливым приветствовал я вас,
Как тот, кому одна почтительность пристала,
Когда рассерженно, движеньем покрывала
Вы скрыли от меня сиянье ваших глаз.

Но бог любви, сердцам сплетающий оковы,
Дозволить не хотел, чтоб, ясный, но суровый,
Ключ сострадания лишь для меня исыяк;

И вот, пока плащом вы укрывали очи,
Густая тень ресниц затрепетала так,
Как черная листва, где светят звезды ночи.

НА КНИГУ ЛЮБОВЕЙ ПЬЕРА ДЕ РОНСАРА

Бывало, не один любовник вырезал
В Бургеле имена на старых липах сада,
И сердце не одно, от брошенного взгляда,
Надменно вздрогнуло под сводом Луврских зал.

И что ж? Никто их слез, их счастья не сказал;
Их скрыл могильный дерн и тесная ограда,
И среди живых никто у гробового хлада
Их позабытый прах оспорить не дерзал.

Проходит все. И вы, Кассандра и Елена,
Вся прелесть ваших тел была бы горстью тлена —
Для роз и лилий жизнь недолговечный д а р , —

Когда б у Сенских вод, в тени родной дубравы,
Бессмертною рукой не сплел для вас Ронсар
Расцветший мирт Любви с зеленым лавром Славы.

ДОГАРЕССА

В палатах мраморных сошлись у колоннады
Патриции, чью мощь прославил Тинторет,

И золото цепей, ложась на красный цвет,
Тяжелой пышностью убрало их наряды.

На синеве лагун они покоят взгляды,
В которых теплится гордыня древних лет,
И широко струит венецианский свет
Адриатической дыхание прохлады.

В то время, как вельмож великолепный рой
Парчой и бархатом пятнает белый строй
Ступеней, блещущих в сияньи утра тонком,

Она, надменная, проходит в стороне
И, в горностаевой оборотясь волне,
Следит за трен ее несущим арапчонком.

НА ПОНТЕ-ВЕККИО

Antonio di Sandro orefice

Хозяин, встав с утра, пока не ожил рынок,
Трудился, и эмаль с кистей его текла,
И старая латынь причудливо цвела
На тонком золоте финифтяных пластинок.

А над мостом, где шли священник, рыцарь, инок,
Звенели серебром с церковей колокола,
И солнце сквозь лазурь небесного стекла
Венчало нимбом лоб прекрасных флорентинок.

Послушны прелести мелькнувшего лица,
Ученики, забыв сомкнуть гнездо кольца,
Мечтая, медлили оправой алмазиков;

В то время, как резцом, острее, чем клинок,
Челлини молодой, угрюм и одинок,
На яблоке меча чеканил бой Гигантов.

СТАРЫЙ РЕЗЧИК

Искусней мастеров Дамаска и Тавриза,
Вернее, чем Руис, Хименес, Бесерриль,
Я оправлял рубин, и жемчуг, и берил,
На вазах выбивал узор колец и фриза.

Эмаль, чья радугой сквозит живая риза,
Играя гибелью, я краскам покорил,
Где не Христос в крови, не Марк и не Кирилл,
А пьяный Вакх, о стыд! или нагая Хриза.

Я не один клинок в огонь и чернь одел,
И ради суеты богопротивных дел
Я душу обрекал бесовскому дурману.

И вот, когда близка последняя заря,
Я умереть хочу подобно фрай Хуану,
Чеканя в золоте ковчег для алтаря.

КЛОДИОСУ ПОПЛЕНУ

По хрупкому стеклу, средь олова скреплений,
Писали мастера и рыцарей, и дам,
И, с шапками в руках, приученных к трудам,
Смиранных горожан, склоняющих колени.

Иные красками на матовом велене
Изображали Рай, где обитал Адам,
Или причудливо по вазам и блюдам
Струили золото блестящих разветвлений.

А ныне Клодиус, в котором вновь восстал
Род славных праотцев, хранивших тайны эти,
Свой гений заключил в незыблемый металл.

Поэтому хочу, чтоб для иных столетий
Эмаль моих стихов нетленным сберегла
Вечнозеленый Лавр вокруг его чела.

ЭМАЛЬ

Доска готова; печь красна. Зажги огонь.
На фольге пламенной и радужной от света,
Где краска темная пыланьем разогрета,
Блестящий порошок сухою кистью тронь.

Ты миртом осенишь или оденешь в бронь
Любовника, бойца, царя или поэта?
Кем будет на дыбы под черным небом вздета
Химера злобная иль небывалый конь?

Нет. Лучше заключи в слепящий круг сапфира
Надменные черты наездницы Офира,
Аойды, Аэллы с воинственным челом.

И, чтобы ужас в ней сливался с красою,
Крылатым чудищем укрась ее шелом
И охвати ей грудь горгоной золотою.

ЭМАЛЕВЫЕ ВИДЕНИЯ

Здесь, в сумрачном углу, где ропщет атанор,
Бушующий огонь сквозь кирпичи ограды
Струит упорный жар, и зацветают клады
На меди, где финифть горячий льет узор.

И вот, из-под кистей стремится на простор
Чудовищный народ мифической Эллады —
Кентавры, Пан, Силен, Химера, Сфинкс, менады
Или Горгоны кровь, Пегас и Хриасор.

Изобразю ли скорбь Ахилла над сраженной?
Певца, стремящего к супруге возвращенной
Объятья нежные у преисподних врат?

Геракла мрачный бой у смертного предела?
Иль содрогание испуганного тела
Царевны, чью скалу Драконы сторожат?

ИСТОЧНИК ЮНОСТИ

Хуан Понсе де Леон, послушный Сатане,
За долгий век познав все тайные доктрины,
Отправился искать, когда пришли седины,
Родник здоровья в неведомой стране.

Со стаей кораблей он в неотступном сне
Три года бороздил безлюдные пучины,
И вот, за мглой Бермуд, из-за мелей и тины
Флорида выросла, подобная весне.

Тогда Конкистадор, свой бред благословляя,
В сверкающей земле, у гробового края
Стяг предков водрузил слабеющей рукой.

Старик, ты был счастлив, и ты добился права
Считать ничтожной Смерть перед твоей мечтой;
Бессмертной Юностью тебя венчала Слава.

CAROLO QUINTO IMPERANTE

Он имя славное над многими вознес,
Затем что в Новый Мир открыл пути армадам,
Когда меж островов шел Королевским Садам,
Где ветер напоен дыханьем вешних роз.

Не годы, а волна, и блеск и грохот гроз,
И тишина морей, неведомых прохладам,
И ужас и любовь сирены с ясным взглядом
Осеребрили смоль его густых волос.

Он торжеством покрыл Кастилью. По вселенной
Ее могущество несли его суда,
Чтоб солнце для нее не меркло никогда, —

Варфоломей Руис, меж кормчих несравненный,
В чьем родовом гербе о прошлом говорят
Ствол черный якоря и золотой канат.

ПРЕДОК

Клодиусу Поплену

Резцом бессмертия изборожден могучий
Завоевателя бестрепетного лик,
Который пред судьбой ни разу не поник,
Спаленный солнцами и боя пылью жгучей.

По склонам диких съерр, остановивших тучи,
От острова до Анд он всюду крест воздвиг
И вынес старый стяг туда, где материк
В заливе грозном свои купает кручи.

Последним правнукам, Поплен, твоей рукой
В доспехе бронзовом с насечкой дорогой,
Их пращур воскрешен, надменный и печальный;

И словно ищет вновь его усталый взор
В эмалевой дали, горячей и зеркальной,
Кастильи Золотой слепительный простор.

ОСНОВАТЕЛЮ ГОРОДА

Устав искать Офир по бесконечным водам,
Ты в очарованном заливе основал,

К неведомой земле бросая свой причал,
Волшебный Карфаген под новым небосводом.

Ты именем своим хотел греметь народам
И верил, что его навеки замешал
С кровавой известью, скрепившей первый вал;
Солдат, твой сон не мог противостать невзгодам.

Над Картахеною огнем пылает вьсь,
И черные дворцы и стены сорвались
В тревожный Океан, свои грызущий скалы;

И лишь в твоём гербе, слепительной мечтой,
Как встарь, Конкистадор, твой город небывалый
Горит, серебряный, под пальмой золотой.

ЕМУ ЖЕ

Перу и Мексики сражая племена,
В ущельях Анд, в лесах и на речном просторе,
Другие минули, стяжав в кровавом споре
Одни лишь титулы, пустые имена.

А ты, кем кровь моя из рода в род славна,
Построил Карфаген на Караибском море,
А от Дарьенских волн до Магдаленских взгорий
Вся красная земля Кресту покорена.

Со скал, где Океан дробит свой вал зеленый,
Твой кремль, наперекор и бурям, и векам,
Зубцы и купола вздымает к облакам;

И правнуки твои без герцогской короны
Щит метят пальмою, чей золотой намет
В гербе над городом серебряным встает.

МЕРТВОМУ ГОРОДУ

О город, некогда венчавший Океан!
Теперь охотятся за скумбриями скаты
Да стелет облако свой отсвет лиловатый
По рейду, знавшему все флоты дальних стран.

С тех пор, как Дрэк привел безбожных англичан,
Развалинами стен твои чернеют скаты,
И, словно жемчугом, французские гранаты
Обвили камень твой рядами темных ран.

Меж небом пламенным и морем беспокойным,
Изнемогающий под солнцем полдня знойным,
Ты думаешь, Боец, о людях старины;

И в духоте ночей, томящихся устало,
Про славу мертвую к тебе нисходят сны
Под долгий трепет пальм, клонящих опахала.

ПЛЕННИК

Жерому

Далече муэдзин прервал протяжный зов.
На пеструю кайму заря небес похожа;
Ныряет крокодил, отыскивая ложе,
И молкнут шум реки и звуки берегов.

Скрестивши ноги, Бей, во власти смутных снов,
Мечтательно курил, гашиш иглой тревожа,
И барку двигали, свои усилья множа,
Два негра голые на скамьях для гребцов.

Ругаясь и смеясь у длинного кормила,
Под резкий звук зурны, взывающей уныло,
Веселый Арнаут злорадный взор склонил;

А в лодке, связанный веревкой, в луже крови,
Серобородый шейх глядел, насупив брови,
Как минаретами, дрожа, играет Нил.

САМУРАЙ

То был человек с двумя мечами

Певучей бивою рассеянно звуча,
Сквозь ставни, где бамбук переплетают травы,
Она увидела: подходит рыцарь славы
Вдоль моря, по пескам, слепящим, как парча.

Идет. Он с веером. За шарфом два меча.
Алеет перевязь, висит помпон кровавый
На темном панцире, и йомон Токунгавы
Или Ханазоно сверкает у плеча.

Боец, закованный в чешуйчатые блески,
От лака и шелков сверкающий и жесткий,
Похож на черного, громадного жука.

Он увидел ее. Ослабившись под маской,
Он ускоряет шаг, и светятся слегка
Два золотых уса, дрожащие над каской.

ДАЙМИО

Утро битвы

Почувствовав бича увесистый помпон,
Воинственный скакун в нетерпеливой пляске
Ржет, и на панцире позвякивают связки,
И юбка всадника гремит о медь попон.

Вождь, облаченный в лак, и бронзу, и крепон,
Сняв с бритого лица щит волосатой маски,
Глядит, как, снеговой на глади алой краски,
Вулкан взнесен в заре, венчающей Ниппон.

Но вот над блещущим и золотым востоком
Светило, радуясь об этом дне жестоком,
Плывет, слепящий шар, над водной синевой;

И он, не шевельнув ресниц оцепенелых,
Распластывает вдруг свой веер боевой,
Где солнца красный диск встает из складок белых.

СТОЛЕТНИК

В пустынной высоте, на гребне одичалом,
Где навсегда иссяк вулкан былых времен,
Зерно, упавшее в Гвальятирийский склон,
Прозябло, и росток цепляется по скалам.

Ствол крепнет. В темноте, как ненасытным жалом,
Корнями жадно пьет подземный пламень он;
И солнцами ста лет взлелеянный бутон
Сгибает стебель свой над гибельным провалом.

Вот, мощным пестиком из глубины тесним,
Все раскалив кругом, он рвется в мертвом зное,
И цветень кружится сияньем золотым;

И пурпурный цветок гигантского алоэ,
Для брака, звавшего его во тьме годин,
Прожив столетие, цвел только день один.

КОРАЛЛОВЫЙ УТЕС

Свет солнца под водой таинственные тени
Дробит в коралловых лесах косым лучом,
И в теплом сумраке колеблет водоем
Цветы животного и щупальцы растений.

Все, что впитало йод и соль морских течений,
И водоросль, и мох, и трав косматый ком,
Пласт бледных мадрепор опутало кругом
Тяжелым пурпуром узорных наслоений.

Полугася эмаль на чешуе своей,
Большая рыба вглубь уходит меж ветвей,
Беспечно странствуя по зарослям тенистым;

И вдруг, разбив пером пылающим волну,
Мгновенно озарит густую глубину
Мерцаньем радужным, зеленым и огнистым.

ПРИРОДА И МЕЧТА

АНТИЧНАЯ МЕДАЛЬ

Как в Феокритов век пылают на вершине
Багрец и золото этнийского вина,
Но тех, чьей прелестью его свирель звучна,
Тоскующий поэт уже не сыщет ныне.

Когда-то профилем подобная богине,
Гречанка пленная, рабыня и жена,
Смешать в своей крови была обречена
Горячность сарацин с анжуйскою гордыней.

Все тленно. Дни бегут. Слабеет голос муз.
Стал тенью Агригент, и камни Сиракуз
Одела саваном лазурь небесных далей;

И лишь металл хранит, века преодолев,
Послушный Эросу, на серебре медалей,
Бессмертные черты сицилианских дев.

ХУДОЖНИК

Он понял, чем велик задумчивый народ,
Бретани глыбистой владетель первородный,
Равнины розовой, и серой, и бесплодной,
Где замки точит плющ, сплетаясь в темный свод.

С обветренных холмов, где в корчах бук растет,
Он видел осень суровой и холодной,
Как тонет красное светило в бездне водной;
Ему плескал в лицо соленых брызгов взлет.

Вглядевшись в Океан, огромный и лучистый,
В котором облако рождает аметисты,
Недвижимый сапфир и пенный изумруд,

Он уловил волну, и тень, и час летучий,
И на его холсте вовеки не умрут
Над зеркалом песков пылающие тучи.

FLORIDUM MARE

Разлившись по холмам, курчавый сенокос,
Волнуясь и шумя, стекает вниз со ската;
И профиль бороны схож с остовом фрегата,
В далекой синеве поднявшим черный нос.

Лиловый, розовый, то медь, то купорос,
То белый от валов, бегущих, как ягнята,

Громадный Океан под пурпуром заката
Лежит весь в зеленях, как луговой откос.

И чайки, следуя за мчащимся приливом,
На золотую зыбь, идущую по нивам,
Кружась и радуясь, бросались с вышины;

А ветерок, дыша медвяным ароматом,
Рассеивал, летя, в беспомысленстве крылатом
Воздушных бабочек по цветникам волны.

ЗАХОДЯЩЕЕ СОЛНЦЕ

Цветы утесника, как золото, легли
По гребням каменным, горящим в свете алом;
А там, еще блестя широкопенным валом,
Бескрайный Океан шумит окрай земли.

Здесь, подо мною, ночь, безмолвье. Журавли
Умолкли, человек в жилье укрылся малом;
И только благовест, блуждающий по скалам,
С пустынным гулом волн сливается вдали.

Тогда, как будто бы из глубины бездонной,
С полей, с откосов крик восходит отдаленный
Отсталых пастухов, ведущих скот домой.

Огромным сумраком весь горизонт объяло,
И день багровое склоняет опахало
В закатных небесах, цветущих пышной тьмой.

MARIS STELLA

Все вместе, женщины, окончив день труда,
В крахмаленых чепцах, в плащах из грубой ткани,
Став на колени в ряд у побережной грани,
Глядят, как пенится вкруг островов вода.

Отцы, и сыновья, и милые, туда,
И с ними рыбаки со всех концов Бретани,
Ушли на промысел в открытом океане.
Быть может, многие простились навсегда!

Над шумом берега и над морским простором
Молитвенная песнь вызывает скорбным хором
К спасительной Звезде, надежде моряков;

И благовест, клоня их лбы в загаре медном,
От Сен-Мелен в Морлэ до Нотр-Дам в Роскоф
Возносится, звенит и тает в небе бледном.

КУПАНИЕ

И человек, и конь, как дивный зверь Эллады,
Средь пены хлещущей и в солнечной пыли,
Под небом пламенным в морской простор вошли,
Нагие, сильные, не ведая преграды.

И буйный жеребец, и вольный всадник рады,
Вдыхая золь зыбей и ветра издали,
Ждать, чтобы тело им с налету обожгли
Седой Атлантики холодные громады.

Волна вздымается, бежит, встает стеной,
Упала. Он кричит. Тот ржет, и хвост могучий
Взметает синих брызг сверкающие тучи.

И, дикие, они в лазури золотой,
Поднявшись на дыбы, встречают грудью черной
Косматые бичи пучины непокорной.

НЕБЕСНЫЙ ГЕРБ

Бывает, облака, когда лазурь светла,
Клубя червленые и медные громады,
Расписывают там, где в блеске слепнут взгляды,
Большим гербом простор небесного стекла.

Вокруг, разинув зев и распластав крыла,
Зверье геральдики, чудовища и гады,
Гиганты пленные, порыву ветра рады,
Дыбят, напрягши грудь, могучие тела.

Да, на полях пространств, когда в боях чудесных
Шли серафимы тьмы на ангелов небесных,
Тот герб себе стяжал Князь лучезарных сил;

Подобно рыцарям, что бились на Босфоре,
Кто б ни был этот вождь, Георгий, Михаил,
Он солнце, как безан, несет в зеленом море.

АРМОР

Чтоб дойти до Раз, дорогой на Трогор
Меня повел пастух, как древний бард лохматый,
И мы кимрийских трав вдыхали ароматы
В полях, где стелет дрок желтеющий ковер.

Мы шли; уже закат свой пурпур распростер,
Когда в мое лицо хлестнул порыв крылатый,
И спутник, оглянув унылые раскаты,
Сказал с протянутой рукой: «Sell eus ar-mor!»

И я увидел там, за вересковой чащей,
Огромный Океан, весь в бурунах, кропящий
Зеленой солью вод граниты черных скал;

И сердцем я вкусил, в пустынном кругозоре,
Который к Западу пред ночью отступал,
Безумный хмель пространств и ветра на просторе.

ПРИЛИВ

Снопы лучей горят, недвижны и белы.
От Раз и до Пенмарк весь день дымятся кручи,
И, споря с бурей, лишь чаек полк рысучий,
От ветра всклоченный, кружит средь влажной мглы.

В порыве ярости, за строем строй, валы
Мутно-зеленые под гривой пен летучей,
С тяжелым грохотом рассеиваясь тучей,
Венчают гребнями далекие скалы.

И я крылатых дум не превозмог свободы.
Мечты, стремления, растроченные годы
Исчезли, только скорбь не унеся с собой.

Как брату, Океан мне вторил бесконечный,
Затем что тот же крик, который шлет прибой,
Восходит от людей к богам, бесцельно вечный.

РАКОВИНА

Какими безднами, за годом долгий год,
— Кто нам поведает путь Раковины нежной? —
Теченья, буруны и гребни пены снежной
В зеленых пропастях тебя несли вперед?

Сегодня над тобой горит небесный свод,
Ты хочешь отдохнуть на отмели прибрежной.
Напрасная мечта! Глухой и безнадежный,
В тебе всегда гремит великий голос вод.

Моя душа навек темницей звучной стала;
И как встает напев исчезнувшего вала
В твоих извилинах, безумен и угрюм,

Так в сердце у меня, где все полно Любимой,
Невнятный, медленный и все ж незаглушимый,
Рыдает грозовой и отдаленный шум.

КРОВАТЬ

Под бархатным шатром иль завесью кумачной,
Безрадостна, как склеп, иль, как гнездо, нежна,
Она дарует жизнь, любовь и сладость сна
Младенцу, старику, жене и новобрачной.

Под миртом иль крестом, святой росой прозрачной
В дни свадеб и смертей не раз окроплена,
Началу и концу свидетелем она,
От утренней зари до свеч разлуки мрачной.

Простая, тесная иль гордая красой
Цветного полога с расшитой полосой,
Из тополя, сосны иль дуба редкой с т а т и , —

Блажен, кто может спать, от всех сует вдали,
В почтенной, вековой, прадедовской кровати,
Где предки родились и мирно отошли.

PLUS ULTRA

Осилит человек и львиный край, и тот,
Где змеи ползают, и тот, что душит ядом,
И пеной золотой, бегущей вслед армадам,
Встревожил гад морских в пучине синих вод.

Но дальше, чем Мальстрем, и нерушимый лед,
И мрак Шпицбергена, объятый вечным хладом,
В прибое теплых волн, встающих ряд за рядом,
Пловца на Полюсе безвестный остров ждет.

Идем! Я путь найду по льдистым переправам,
Затем что смелый дух наскучил легким правом
Гордиться именем твоим, Конкистадор.

Вперед! Я поднимусь на снеговые главы,
Чтоб море, для других немое до сих пор,
Баюкало мой слух широким гулом славы.

ТРАГИКУ РОССИ

О Росси, я видал, как, Гамлета двойник,
Ты сердце истомил Офелии несчастной
И, тигр, свою любовь и боль смирить невластный,
Ты роковым платком душил безумный крик.

Ты был Макбет и Лир, и я в слезах поник,
Когда в последний раз, дитя Вероны страстной,
Ты целовал уста Джульетты безучастной.
Но раз ты подлинно был страшен и велик.

Затем что я вкусил восторг и трепет жгучий
Внимать тебе в тот день, когда тройных созвучий
Твой голос золотой будил железный лад;

И в красном отсвете подземного предела
Я видел — вся душа во мне похолодела, —
Как, встав из гроба, Дант произносил свой Ад.

МИКЕЛАНДЖЕЛО

Да, мука мрачная его будила труд,
Когда, покинув Рим, забывший о святыне,
Пророков и Сивилл он создавал в Сикстине
И на глухой стене неотвратимый Суд.

Он слышал, как в душе, упорные, зовут —
Титан, прикованный к трагической вершине, —
Честь, Слава и Любовь, поруганные ныне;
Он знал, что смертно все и сновиденья лгут.

К р о в а т ь

Под Бархатном матраем иль завесой кумагой,
~~Приютное ль гробовое, тьма ль гробового века,~~
 Безрадостна, как сон, иль, как гнездо, нежна,
~~Парчой иль полотном со покой укрыт,~~
 Она дарует жизнь, любовь и сладость сна
 Здесь дремлет человек, рождается и роdit,
 Младенцу, жене и новобрачной.
 Ребенку и старику, и женщине и деви

миртой иль крестом, святой росой прозрачной
 Под ~~сенью ль ветвей восточных иль пресвятого древа~~
 В дни свадеб и смертей нераз окроплена,
~~Смерть или брак вода священная кропит,~~
 Наталу и концу свидетелем она,
~~Здесь все рождается, здесь спом последним спит,~~
 утренней заре свез разлики мрачной.
 От крика первого до скорбного вала

Простая,

~~Убогая~~ тесная, иль гордая красой

Цветного полога с расшитой полосой,

Из ^{тополя, сосна} ~~влас скрепного~~ иль дуба редкой стати,-

Блажен, кто может спать, ^{от всех уст вдали,}
~~без страха и без снов~~
^{погребенной, вековой,}

В ~~дешевой и большой~~ прадедовской кровати,

Где предки родились и мирно отошли.

~~В которой умерли отцы его отцов,~~

11. 13. X. 1931

~~В. Лейкина~~

Студия.

Зато его рабы в объятьях горной жилы,
Гиганты бледные от непомерной силы,
Как странно выгнулись они, оцепенев;

И в хладном мраморе, где спит его тревога,
Как яростно кипит неукротимый гнев
Слепою Косностью окованного бога!

К РАЗБИТОМУ МРАМОРУ

Мох был благочестив, скрывая очи бога;
Не вступит все равно никто в заглохший лес
Пролить вино и мед подателю чудес,
Которым древняя охранена дорога.

Давно и плющ, и хмель, и куст колючий глога
Кумиру падшему сплели густой навес,
Не зная, кто он — Фавн, Сильван или Гермес,
И над разбитым лбом вьют два зеленых рога.

Смотри. Наклонный луч навел издалека
На плоское лицо два золотых кружка;
Багряный лист на нем шевелится улыбкой;

И, легкой чарою дыша вокруг него,
Листва, скользящий свет и пятна тени зыбкой
Творят из мрамора живое божество.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ИСКУССТВО СТИХОТВОРНОГО ПЕРЕВОДА

Товарищи,

мой доклад посвящен очень важной и очень актуальной проблеме — **искусству стихотворного перевода**. Проблема эта сложна, она охватывает целую систему вопросов, весьма интересных и нередко спорных. Но рассмотреть все эти вопросы в коротком докладе я, конечно, не имею возможностей. Даже для суммарной их разработки потребовался бы целый университетский курс.

Я могу набросать только **общие очертания** проблемы стихотворного перевода и высказать те соображения, которые мне кажутся в этой области основными. Я вовсе не буду касаться истории предмета, истории стихотворного перевода в других странах и у нас, а постараюсь дать как бы **схему** тех основных вопросов, на которые распадается проблема стихотворного перевода, и наметить в общих чертах **пути к их разрешению**.

Я не делаю попытки ответить на вопрос, **что такое поэзия**.

Равным образом я не затрагиваю вопроса об ее **генезисе**.

Я исхожу из факта существования поэзии и в прошлом, и в настоящем у всех народов нашей планеты, а также из того бесспорного положения, что поэзия **качественно отлична** от прозы, хотя пользуется тем же материалом, что и проза, т. е. человеческим словом.

Так же бесспорным кажется мне положение, что признаком речи поэтической является **стих**.

Образующим же началом стиха служит **ритм**. Но ритм — лишь первоначальная основа стихотворной речи, так сказать, линейный ее рисунок. На деле он невольно осложняется, так сказать, расцвечивается множеством вторичных элементов, привносимых самым

материалом, самым мясом стиха, т. е. образующими его **словами** с их звуковой и смысловой природой.

Каждое произведение поэзии представляет сложный **комплекс** взаимно связанных и взаимодействующих элементов: ритм, мелодия, архитектоника, стилистика, смысловое, образное, эмоциональное содержание слов и их сочетаний. Элементы эти, в своей совокупности, рассчитаны на то, чтобы в сознании воспринимающего вызвать определенный **синтетический эффект**.

В стихах (достойных этого наименования) все образующие их элементы находятся как бы в **органической связи**, все они взаимообусловлены. Устранение или искажение любого из них исказит или разрушит конечный эффект; в нашем восприятии не получится должного **эмоционального разряда**.

Материал поэзии — слово. Поэзия уходит своими корнями в стихию языка, она — высшее цветение речи каждого народа. Всей своей жизнью стихи связаны с жизнью языка.

Поэт, мастер слова, пользуется всеми богатствами, всеми возможностями языка своего народа, он берет их готовыми, он создает новые, но всегда по законам родного языка, даже когда он его обогащает и совершенствует.

Величайшие достижения человеческого гения, поразительнейшие прозрения человеческой мысли, сокровеннейшие глубины человеческого чувства запечатлены в созданиях поэтов, зафиксированы в слове, и притом так, что одна нота, в нем **переставленная**, затуманивает выраженную мысль, обедняет высказанное чувство.

В этом трагизм поэтического творчества: всечеловеческое содержание раскрывается только для одного народа, для того народа, на языке которого пишет поэт, да еще для тех, всегда немногих, кто знает этот чужой язык.

И тогда как другие великие искусства — искусства пластические и музыка — не знают национальных, языковых границ, самое древнее и, быть может, самое мощное — поэзия — становится немым на чужбине.

Понятна жажда поэтов преодолеть эти рубежи, приблизиться к мелодическим водам, бьющим из чужой земли, и, зачерпнув их

золотыми ведрами своего искусства, принести их к себе на родину.

Если это стремление приобщиться к поэзии других народов понятно везде и всегда, то насколько оно понятнее и насколько оно сильнее здесь, у нас, в нашем Союзе, на широком пространстве которого расцветает несколько десятков литератур, и где все мы, работники этих литератур, не чужие друг другу, не иноземцы, а сограждане одного великого отечества, сотрудники одного великого дела, у которых все общее: и труд, и цель, и плод труда, для которых радость — по-братски делиться всем своим, своим опытом, своими достижениями, своим искусством.

Кто же поможет нам в этом, кто же поможет нам сделать общим нашим достоянием поэтическое творчество братских народов нашего Союза, как не мы сами, советские поэты?

На нашу долю падает почетное и ответственное призвание быть воссоздателями, каждый на своем языке, поэтических сокровищ, богато рассеянных по лицу советской земли, и того, что дошло от седой старины, и того, что поет народ, не записывая, и того, что создают поэты наших дней.

И не только с поэзией советских республик должны мы знакомить друг друга, хоть эта задача всего ближе нам и всего для нас естественней. Не меньшим долгом является для нас воссоздавать на языках нашего Союза величайшие памятники всей мировой литературы, все то, что должно войти в культурный фонд каждого из наших народов.

Я не стану повторять уже известное: то, **какую важную роль** играют переводы в каждой национальной литературе. Многие литературы ведут свое начало от переводных памятников словесности. Когда литература еще молода, переводы с иностранных языков оказывают на нее особенно сильное влияние. Но и для старых и богатых собственной традицией литератур значение переводов бывает очень велико. Они расширяют горизонты национальной литературы, обогащают ее новым содержанием, новыми темами, новыми формами, новыми приемами. Некоторые переводные памятники входят в ее плоть и кровь, становятся ее родным достоянием. Аклиматизированные на новой почве, они

дают свежие побег, уже национальные. Знакомство с творчеством других народов оплодотворяет национальные литературы, а для ознакомления с этим творчеством переводы имеют первостепенное значение.

Функция переводных произведений двойкая:

- 1) **эстетическая** — как произведений художественных и
- 2) **познавательная** — как памятников, которые знакомят нас с другой страной, с другой эпохой, с другой культурой, с новым для нас строем мыслей и чувств.

Оглядываясь на историю переводного искусства, мы видим, что существовало, да и теперь еще существует **два основных типа переводов:**

1) перевод **перестраивающий** — когда переводчик, так сказать, переливает чужое вино в свои, привычные мехи. Такая перестройка может касаться и **содержания** чужеземного произведения, когда его содержание **переиначивается** на свой лад, сообразно вкусам или привычкам той среды, для которой работает переводчик, или по каким-либо другим соображениям идеологического порядка.

Перестройка эта может касаться и **формы** произведения, когда переводчик вместо формы, характерной для оригинала, подставляет свою, которая кажется ему лучше, или потому, что к ней привыкли, или потому, что она легче для него самого.

2) перевод **воссоздающий** — воспроизводящий со всей возможной полнотой и точностью и содержание, и форму подлинника.

Совершенно очевидно, что только перевод второго типа и может называться **переводом**. Его эстетическое и познавательное значение несравнимо с тем, какое может иметь перевод перестраивающий.

Последний, собственно говоря, не перевод даже, а пересказ, перепев, подражание. Он вполне законен как самостоятельный жанр, но он никогда не может заменить перевода, в подлинном смысле перевода воссоздающего.

Мы собрались в этом зале на первое Всесоюзное совещание переводчиков. Разве это не знаменательно? Разве это не наилучшее доказательство того, что для братских литератур Советского

Союза проблема художественного перевода приобрела огромную важность?

В общем деле взаимного ознакомления с творчеством наших народов и в деле воссоздания у себя сокровищ мировой литературы нам, советским поэтам, предстоит большой и радостный труд, по труд ответственный, требующий величайшей строгости к себе, величайшей взыскательности к своей работе.

А работа эта не из легких. Достаточно сказать, что поэт, приступая к переводу чужеземных стихов, берет на себя задачу, в конечном счете **невыполнимую**, и успех его зависит лишь от того, насколько глубоко он продвинулся в разрешении этой задачи, насколько ему удалось приблизиться к недостижимой цели.

В чем цель поэта-переводчика? В том, чтобы созданная им копия оказывала на воспринимающего точно такое же действие, какое оказывает оригинал, написанный на чуждом языке. А два языка всегда **несоизмеримы**. У них неодинаковое строение, у них несовпадающее семантическое содержание слов, неодинакова ассоциативная атмосфера, окружающая каждое из этих слов, они обладают неоднородной звуковой палитрой и неоднородными средствами выразительности. Иноземный поэт работает на своем материале, на своем родном языке, пользуясь свойствами именно этого языка и при помощи именно этих свойств достигая того синтетического эффекта, который отличает данное произведение от других.

А переводчик орудует материалом совсем **другим**, обладающим совсем иными свойствами, и с помощью этого, своего материала, должен добиться того же эффекта, который дается оригиналом.

Задача в конечном счете неразрешимая и допускающая только приближенные решения. От **степени** этой приближенности зависит качество перевода.

А качество наших переводов должно быть очень высоко. Ведь в самом деле, разве терпима приближенность, нехудожественность там, где речь идет о взаимопроникновении братских литератур нашего Союза и об усвоении лучшего наследия миро-

вой литературы, переходящего в руки к строителям нового общества?

Мы должны иметь в своем распоряжении верный метод, позволяющий нам с наибольшим успехом решать те задачи, которые стоят перед каждым поэтом-переводчиком.

В сегодняшнем моем докладе я не ставлю себе целью дать какую-либо стройную **методологию** поэтического перевода. Такая задача была бы мне не по силам. Я могу только **затронуть несколько вопросов**, мне кажется — основных, с которыми имеет дело поэт-переводчик, и постараться наметить — в самых общих чертах — те **решения** этих вопросов, которые, на мой взгляд, являются наилучшими, т. е. наиболее способствующими созданию подлинных ценностей переводного искусства.

При этом я должен оговориться, что речь я буду вести главным образом о стихотворных переводах на русский язык как о материале, мне ближе знакомом, о тех возможностях и средствах, которыми располагает русский поэт-переводчик.

Проблема перевода вообще для каждого языка решается по-своему, в зависимости от его структуры, от его возможностей. Особенно это относится к переводу стихотворному, где огромное значение имеют **просодические возможности языка**.

Сравнительный обзор, так сказать, «переводных возможностей», присущих отдельным языкам, был бы крайне интересен. Каковы эти возможности, как они используются, что для отдельных языков является препятствием к воссозданию стихов, написанных на том или ином чужеземном языке, что при таком переводе утрачивается окончательно, какие применимы приемы для посильной замены утраченного и т. д. — все это очень важные для нас и очень интересные вопросы, но здесь я их касаться не могу.

Позвольте же мне обратиться к непосредственной моей теме, к вопросу о стихотворном переводе, как он решается применительно к русскому языку. Конечно, в том, что мне придется говорить, кое-что имеет **настолько общий характер**, что затрагивает и **общие проблемы** теории и практики стихотворного перевода, **не только русского**. Мне бы хотелось надеяться, что другие това-

рищи, представители других языковых систем, расскажут нам, как те же, в конце концов общие для всех литератур вопросы, решаются или должны решаться **в условиях их языковых систем**. А это позволит нам подойти к каким-то **общим выводам**, которые нам нужны, чтобы дать **общее направление** нашей совместной, нашей дружной работе.

Итак, разрешите мне обратиться к основной части моего доклада.

Всякий **стихотворный текст**, как я уже говорил, является комплексом взаимодействующих и взаимообусловленных элементов разного порядка, образующим как бы замкнутый в себе **организм**. Сюда входят и элементы **содержания**, и элементы **формы**. Такое деление их, разумеется, чисто абстрактно, потому что элементы этих двух родов взаимообусловлены и в реальности не существуют оторванно друг от друга. **Содержание** воплощено в **форме**, **форма проникнута содержанием**.

Ко всякому созданию искусства возможно двоякое отношение: **пассивное**, когда мы просто отдаемся его эстетическому воздействию на нас, когда мы покорно переживаем те эмоции, которые стремился вызвать в нас или непроизвольно вызвал в нас художник; и **активное**, когда, не довольствуясь созерцательным отношением к произведению искусства, мы обращаемся к нему как исследователи и хотим уяснить себе его место в ряду других созданий искусства, нам известных, хотим узнать, кто был художник, его создавший, когда он жил, в какой стране, в какой культурно-исторической обстановке, какой социальной средой он воспитан, какие взгляды он отражал, какими воздействиями обусловлено его творчество. Предмет искусства становится для нас не только эстетической ценностью, а и ценностью культурно-исторической, продуктом известной социальной среды в определенную эпоху и в определенной обстановке. Мы начинаем понимать культурно-историческую и социальную обусловленность не только его **содержания**, но и его **формальных элементов**, их генезис и их значение.

Если перед нами произведение поэзии, которое мы хотим воссоздать на своем языке, мы должны **знать** ту обстановку, в

которой оно возникло, обстановку историческую, социальную, биографическую, иначе мы неверно его воспримем, неверно истолкуем и неверно передадим.

Таким образом, мы прежде всего должны знать, должны чувствовать **атмосферу**, окружающую переводимое нами поэтическое произведение. Мы должны помнить, что эту атмосферу мы призваны по возможности **воссоздать**.

Переводя чужеземные стихи на свой язык, поэт орудует в своем сознании сразу всеми их элементами во всей их сложной и живой связи, стараясь уловить в плане своего родного языка такую же сложную и живую связь, которая, будучи запечатленной, по возможности точно отразила бы, как в зеркале, то, что дает подлинник, производила бы тот же **эмоциональный эффект**, что и он.

Все эти элементы, сказал я, находятся в сложной и живой связи, и только для целей **анализа** мы отделяем их друг от друга и рассматриваем порознь.

В первую очередь мы, естественно, обращаем внимание на **содержание** лежащего перед нами текста, на его **смысл**: это может быть эпическое повествование, описание видимого мира, выражение лирического чувства, театральная диалог, боевой призыв к согражданам и т. д. Это **смысловое содержание** должно быть передано со всей полнотой и точностью. И тут мы сразу же сталкиваемся с тем, что так болезненно дает себя чувствовать и при переводе прозаической речи, — **с несоизмеримостью языков**. У громадного числа слов чужого языка нет точных соответствий в нашем языке (это относится ко всем языкам): существительные охватывают несовпадающие круги понятий, глаголы выражают несовпадающие действия и состояния, прилагательные характеризуют не одни и те же признаки, наречия, союзы несут несходные функции; даже на числительные положиться нельзя: «dans huit jours» значит «через неделю», а «loger au quatrième» — «жить в пятом этаже».

Помимо непосредственно-семантического несоответствия друг другу, слова двух разных языков вызывают **несходные ряды ассоциаций**, смысловых и звуковых.

Поэтому и образы чужеземного поэта, взятые в чисто семантическом плане, не всегда могут быть адекватно переданы уже в силу семантической несоизмеримости слов.

Это — первое и основное препятствие при всяком переводе. Иногда оно непреодолимо, иногда в той или иной степени преодолимо при помощи разного рода **замен** и **подстановок** либо отдельных слов, либо целых словосочетаний; есть случаи, когда переводчик призван создавать неологизмы, новые слова.

Но и во всяком данном языке строй речи бывает различен; он **видоизменяется** в зависимости от эпохи, от социальной среды, от индивидуальности поэта, от литературного жанра. Особенности **лексики** переводчик обязан строго учитывать и должен подыскивать на своем языке нужные лексические эквиваленты.

Переводная хрестоматия русской поэзии должна будет отразить несколько глубоко различных **языковых слоев**. Ода Державина написана не в том лексическом плане, что «Кому на Руси жить хорошо»; словарь Тютчева иной, чем у Маяковского; лексика «Горя от ума» отлична от лексики «Смерти Иоанна Грозного».

У поэта-переводчика должен быть богатый **запас слов и оборотов**. И, пользуясь им, он всегда должен иметь в виду **культурно-историческую атмосферу** оригинала, избегать всего, что для этой атмосферы явилось бы **чужеродным**. Сюда относятся:

- 1) **анахронизмы** в виде неоправданных архаизмов или же модернизмов,
- 2) **анатопизмы** — слова и обороты, связанные с представлением о специфическом быте своего или какого-нибудь третьего народа и придающие тексту чуждую ему окраску,
- 3) **слова иного стилевого строя**. Это, конечно, наиболее грубые случаи лексической нечуткости.

Но слова и отдельные словосочетания — лишь кирпичи, из которых строится здание. Они служат зодчему для воплощения его архитектурной мысли.

Важен **общий чертеж**, он решает дело.

И переводчик обязан следовать предуказанному оригиналом чертежу, соблюдать **стилистическое строение речи**.

Далеко не всегда поэты-переводчики отдают себе отчет в том, как многое в переводимых ими стихах зависит от **архитектоники** фраз, от расположения и взаимной связи отрезков речи, от их иерархической взаимозависимости. Далеко не всегда обращается внимание на стилистический жест оригинала. Именно им, этим стилистическим жестом, в значительной степени обуславливается то, что принято называть **интонацией речи**.

Мы знаем, что содержание чужеземных стихов, их образы, течение тех фраз, из которых эти стихи слагаются, может быть очень точно передано **прозой**. Точность при этом может быть гораздо большая, чем при стихотворном переводе. И все же такой прозаический перевод будет **мертв**. При его помощи мы увидим, о чем вел речь поэт, но **голоса** его мы не услышим, не услышим ни одной струны его лиры. Это потому, что остается незадетой наша эмоциональность, а на нее-то поэзия и воздействует, воздействует же она на нее посредством **формы** своей.

Чтобы не быть мертвым, а живым, перевод должен воспроизвести **форму** оригинала, ибо в этой форме живет, разлито в ней и неотделимо от нее содержание.

Что же образует форму в поэзии? Два элемента: **ритм** (и его надстройка, **строфика**) и **мелодия** (или **звуконпись**).

Ритм — самое глубинное, самое мощное организующее начало поэзии. Ритмом держится стих, ритмом он живет и дышит. Многообразны ритмы стиха и многообразны те отклики, которые они рождают в нас. Различные ритмы оказывают на нас различное воздействие, и не случайно поэты облачают то, что им надо сказать, в ту или иную ритмическую ткань. Повесть о скитальце Одиссее не споешь, как английскую балладу, а приключения Робин Гуда, рассказанные гомеровским стихом, перестанут быть собой. **Внушающая сила ритма** шире языковых границ, она универсальна.

Если так, то, казалось бы, поэт-переводчик должен прежде всего стремиться **воспроизвести ритм** переводимых им стихов.

Но воспроизведение ритма — задача, разрешимая лишь **приближительно**, совершенно так же, как воспроизведение остальных элементов поэзии.

Каждый язык выработал **свою просодию** (приемы стихосложения) в зависимости от своего склада, от своих свойств, и она не может быть механически перенесена с одной языковой почвы на другую.

Есть литературы, которые в силу **свойств своего языка** вовсе отказываются от перевода чужеземных стихов стихами. Такова литература французская. Неподвижность ударения и затрудненность инверсии (перестановки слов в предложении) мешают восприятию чужеземных ритмов. Поэтому во французской практике стихотворные переводы — исключение. Стихи переводятся прозой.

Для французской поэзии это, конечно, большой ущерб: самое безупречное переложение стихов **прозой** остается мертвым насквозь, потому что поэзия оживает лишь там, где есть ритм и мелодия.

Приблизительный **стихотворный** перевод, если он верно усвоил эмоциональное звучание подлинника, может дать гораздо более близкое подобие оригинала, чем самый добросовестный перевод прозаический.

Мы в этом отношении счастливее французов. Русский язык ритмически очень богат. Разнообразная ударяемость слов и та свобода, с которой он пользуется инверсией, позволяют ему создавать разнообразнейшие стихотворные метры. Это дает нам возможность широко воспроизводить ритмы чужеземных поэзий

При стихотворном переводе **вопрос о выборе ритма** — отправной вопрос, подлежащий решению раньше всех остальных, а между тем он далеко не всегда оказывается прост.

Решая для себя этот вопрос, поэт-переводчик должен иметь в виду основную свою цель — дать перевод, оказывающий по возможности **то же эмоциональное воздействие**, что и оригинал.

В очень многих случаях (особенно при переводах с так называемых индо-европейских языков) эта цель, т. е. сходный эмоциональный эффект, достигается в том случае, если ритм перевода подобен ритму оригинала или дает **близкую ему аналогию**.

Но бывают случаи, когда соблюдение оригинального ритма **ведет к ложному эффекту**, рождает в тех, кто воспринимает та-

кой перевод, совсем иную настроенность, чем та, которую подлинник вызывает в слушателях на его родине. Особенно это относится к языкам, далеким друг от друга по своему строю или ритмическому складу. Так, например, обстоит дело при переводе грузинских стихов на русский. Здесь сплошь и рядом соблюдение ритма подлинника (я не говорю уже о технической трудности) нежелательно потому, что оно привело бы к ложному эффекту. И тут поневоле приходится выбирать другие ритмы, такие, которые дали бы более или менее адекватный оригиналу эффект.

Так, например, мы свободно пользуемся большим числом **античных** метров и, конечно, ими, а не рифмованным стихом (как это делал иногда Фет) должны мы переводить греческих и римских поэтов. Правда, наш гекзаметр, или наш ямбический триметр, или наш алкеев стих — не вполне то, что античные, потому что вместо долготы и краткости слогов у нас выступает их ударность и неударность, но все же это довольно близкое подобие, ближайшее из возможных. Сказанное относится и к другим метрическим (долготным) просодиям, например к иранской.

Просодии **германская** и **английская**, построенные на тех же началах, что и наша, воспроизводимы с большой степенью точности.

Иначе обстоит дело со стихотворными ритмами **романских** языков (например, французского, итальянского, испанского).

Я не стану входить здесь в рассмотрение этого вопроса. Это — тема для отдельной и пространной дискуссии. Замечу только, что у нас давно уже установилась традиция переводить **силлабические** стихи стихами **тоническими**. И мне кажется, что это здоровая традиция. Но очень интересна проблема применения **дольников** и пользования **силлабическим** же стихом. В близкой связи с этим стоит и вопрос о передаче по-русски французского «свободного стиха» (vers libre).

Никакая просодия, в том числе и наша, не остается **неизменной**. Она видоизменяется, обогащается, возникают новые ритмы, иные победоносно распространяются, иные отмирают. Большую

роль играют здесь стихотворные переводы. Достаточно вспомнить историю русской поэзии.

В вопросах ритма поэт-переводчик призван быть и экспериментатором, и новатором. Этим экспериментам, этому новаторству мы уже обязаны чрезвычайно многим, и еще большего мы ждем впереди.

Стих — это первичный ритмический ряд.

Всякое стихотворение представляет **последовательность** таких ритмических рядов, или **объединенных в замкнутые системы**, строфы — причем эти строфы могут быть вплетены одна в другую, как звенья цепи (например, терцины), — или же образующих одну непрерывную систему — ~ (например, белые стихи).

Строфика — т. е. форма последовательности стихов — второе организующее начало каждого стихотворения. Если ритм организует материал поэзии, так сказать, по горизонтальной линии, то строфика организует этот материал по линии отвесной. Она — **архитектоника стихотворения**, она созидает его пространственно. Она предопределяет расположение его стилистического рисунка, распределение его словесных масс, способ их звучания. Это **остов** стихотворения, которым оно держится, это как бы ствол и ветви широкошумного дерева стихов.

Если в вопросах ритма при переводе стихов возможны, а иногда и необходимы **приближенные** решения, то в вопросах **строфики** поэт-переводчик **связан** всецело. Он должен воссоздать строфическую архитектуру подлинника.

Сонет не может быть переведен иначе, как сонетом, и притом с той именно последовательностью **рифм**, как в подлиннике. Октава должна остаться октавой, терцины — терцинами. Французский александрийский стих требует александрийского же стиха с чередованием парных рифм, мужских и женских.

В докладе общего характера я лишен возможности входить в детали этой интересной области. Здесь есть еще много нерешенного. Укажу отдельные вопросы:

1) Вопрос о переводе белых стихов равным числом строк или неравным.

2) Вопрос о характере русской рифмы при переводе канонических форм — сонета, октавы, терцин — в тех случаях, когда в подлиннике она или сплошь женская (как в итальянском), или сплошь мужская (как в английском). Законно ли здесь чередование мужских и женских рифм? Таких вопросов по поводу строфики, которые требуют обсуждения, немало.

В поэзии народов новой Европы, как и в поэзии народов Ближнего Востока, рифма играет громадную роль. Здесь я не буду входить в рассмотрение ее фонетической структуры, ее типов и передачи этих типов при переводе, а только подчеркну значение рифмы как конструктивного элемента строфы. В рифмованных стихах «краесогласие», как его называли когда-то, служит краеугольным камнем строфы, определяет и ее архитектонику, и ее мелодический ход. **Схема** рифм, т. е. тот порядок, в котором они расположены, имеет решающее значение и для стилистической, и для музыкальной организации строфы. Независимо от метра стихи с чередованием рифм $a-a-b-b$ всегда будут иметь иной характер, чем стихи со схемой рифм $a-b-a-b$. Их стилистика всегда будет различна, потому что различна их мелодия, а в стихах стилистика покоится на мелодии, на звукописи.

Звукопись — мало изученная область, и поэты в ней орудуют не рассудочно, а следуя тому, что им подскажет муза. Мы знаем, конечно, примеры звукописи строго сознательной (напомню опыты Брюсова или Сологуба), но почти всегда она создается произвольно, возникая из самой природы поэтического творчества, будучи коренным элементом самого этого творчества.

Звукопись, звуки слов в стихах, всего ярче воздействуют на нашу эмоциональность. Это не просто музыкальный звук, так или иначе нас настраивающий. Звучат слова, а слова — носители мыслей, образов, понятий, чувств. И вот эти-то мысли, образы, понятия, чувства проникнуты звуком, светятся изнутри разноокрашенным звуковым светом. Они вступают между собой в сложную перекличку, **звуки** таинственно роднят их между собой, создают для нас сложные сети мысленных и чувственных ассоциаций. Вот перед вами два стиха. Они живут этой светящейся перекличкой звуков. Измените звук в одном из слов первой

строки, и сразу во второй строке погаснет нетронутое вами слово, которое было полно волнующего смысла. Оно станет слепо и невыразительно только потому, что в первой строке в каком-то слове погас переключавшийся с ним звук.

Если звукопись — а ею живут стихи — такая нежная вещь, если искажение одного звука в строфе может погасить ее всю, то мыслимо ли, воссоздавая чужеземные стихи на своем языке, воссоздать их звукопись? Конечно, нет. Но этого и не надо.

Должен сознаться, что я не без удивления прочел в предисловии Валерия Брюсова к его переводу «Энеиды»: «Местами мне приходилось менять аллитерации, пользоваться иными звуками, нежели Вергилий».

Разумеется, иными! Эти аллитерации, эти звуки надо вольно **выбирать самому**.

Тому или иному звуку или сочетанию звуков **латинского** языка, как носителю, в определенной обстановке, той или иной выразительной функции, по-русски эквивалентны другой звук или сочетание звуков.

Мало того. Звуки одного и того же языка сами по себе не имеют постоянных изобразительных свойств. В одном сочетании, в одной переключке, звучание, скажем, «а-а-а» производит один эффект, а в другом сочетании, в другой переключке, — другой.

«Ты воевал под башнями Казани». Этот стих покоится на трех ударных «а», но эти три ударных «а» озаряют, словно три костра, совсем иную картину, чем, скажем, в стихе: «Я мало жил и наслаждался мало» *, который тоже покоится на трех озаряющих его ударных «а».

Или, наконец:

«Ли́ла, ли́ла, ли́ла, кача́ла...»

При переводе стихов мы заново, исходя из свойств своего языка, создаем свою систему звукописи, свою систему переключек и откликов. Фонетически она может ни в чем не совпадать со звуковой системой оригинала. Разрешите мне привести неболь-

* Пушкин: «Позволь душе моей открыться пред тобою...» (черн. наброски 1818 г.).

шой пример из собственной практики. У Гёте есть стихотворение, шестистишие «Nähe» на 3 рифмы, но сквозь все эти три рифмы проходит один звук, ударное «i»:

Wie du mir oft, geliebtes Kind,
Ich weiß nicht wie, so fremde bist,
Wenn wie im Schwarm der vielen Menschen sind —
Das schlägt mir alle Freunde nieder.
Doch ja, wenn alles still und finster um uns ist,
Erkenn ich dich an deinen Küssen wieder.

Переводя его, я сохранил схему: три разных рифмы, но на одну гласную, потому что от этого зависит весь эстетический эффект. Но этот звуковой стержень у меня иной, вместо «i» взято «a».

(Близость)

Так часто, милое дитя,
Ты как-то странно мне чужда,
Когда в толпе иду с тобой грустя,
И нет ни в чем очарованья.
Но сходят тишина и сумрак, и тогда
Я узнаю знакомые лобзанья.

Перевод, быть может, и плохой, но прием, мне кажется, верный.

Есть стихи, в которых звукопись как средство воздействия, хотя в них она никак не подчеркнута, а затаена, как невидимый оркестр, имеет решающее значение, главенствует над остальными элементами стиха. Напомню классический пример поэзии Бодлера. Перевод таких стихов требует такой же мощной полифоничности, как подлинник, — иначе он нам не даст ничего.

Я остановился порознь на каждом из элементов, из которых складывается поэтическая форма: на ритмике, на строфике, на звукописи. Но реально они всегда слиты воедино, взаимопроникнуты.

И в свою очередь они слиты с теми элементами, которые мы называем содержанием поэзии, проникнуты ими и воплощают их.

Здесь все едино, все образует единый сплав.

Воспроизвести во всей полноте и со всей сочностью **все** элементы формы и содержания никакой перевод не может.

И какая бы форма ни была нами избрана для перевода, **точная** копия **формы** оригинала или нет, — все равно, мы почти никогда в нее не вольем то же содержание, какое дано в оригинале.

Совершенно неизбежно при стихотворном переводе:

1) часть материала **не воссоздается** вовсе, отбрасывается, приносится в жертву,

2) часть материала дается **не в собственном** виде, а в виде разного рода замен и эквивалентов,

3) **привносится** такой материал, которого нет в подлиннике.

Причины этих отступлений многообразны.

Есть отступления, вызываемые **языковыми различиями**, как это имеет место и при прозаическом переводе.

Но есть отступления, характерные именно для **стихотворного перевода**. Это те, которых требует **форма**. Форма тиранична, и она **вправе** быть тираничной, потому что без нее рушится все гармоническое здание стихов. И она требует жертв.

Иногда переводчики чувствуют это с особенной остротой. Так, например, при переводе английских стихов. Английские слова в среднем короче русских, и поэтому английский стих **ёмче** русского, вмещает большее число слов-понятий. Здесь для русского переводчика еще труднее победа, чем на других границах, и надо сознаться, что приходится наблюдать и поражения.

Само собой ясно, что поэт-переводчик должен позволять себе **как можно меньше** отступлений, должен держать как можно **круче к ветру**, как можно меньше лавировать.

А там, где отступления в виде пропусков, замен и добавлений неизбежны — в том, как они сделаны, сказываются его такт, его вкус, его искусство.

Всех элементов формы и содержания воспроизвести нельзя.

Поэтому поэт-переводчик должен заранее определить, **какие** из этих элементов наиболее существенны в том произведении, которое он переводит, и потому должны быть **воспроизведены во что бы то ни стало**. **Выбор** этих элементов и есть то, что Валерий Брюсов называл **методом** перевода.

Элементы эти могут быть самого различного порядка.

Иногда это элементы чисто **формальные**, обязательные при переводе такого рода стихов, как глоса, эхоические стихи, стихи на одну рифму, акростих.

Иногда особенно важно соблюсти стилистическую схему подлинника, его риторические конструкции: фигуры симметрии, противоположения, повторения и т. д.

Иногда — метафоричность языка.

Иногда — блеск и живость диалога.

Иногда — характер лексики.

Иногда — музыку слов.

И т. д. И т. д.

При стихотворном переводе всегда требуется воспроизведение **целого ряда** элементов.

Должно быть соблюдено все то, что характеризует **стиль** произведения, т. е. что характерно для той **эпохи**, страны, социальной группы, которая его породила, что характерно для того **жанра**, к которому оно относится, что характерно для **индивидуальности** автора (будь то идейное содержание или литературная манера).

Весьма важно воспроизведение **формальной структуры** подлинника, в частности — его **строфики**.

Несоблюдение строфики оригинала ведет к тяжким нарушениям общего стиля произведения.

Нельзя, например, в русском переводе комедии Мольера или трагедии Расина вместо обязательных строгих рифм классического стиха давать неточные рифмы, или упразднять цезуру, или произвольно вводить enjambement, или вместо александрийского стиха применять стихи разного числа стоп с произвольным порядком рифм в духе Грибоедова или басен Крылова.

Это — совсем иная поэтика, в такой наряд нельзя облекать французскую драматургию XVII века, это совершенно искажает ее облик; получается не тот ритм речи, не то звучание, не то эмоциональное воздействие.

Поэт-переводчик должен воспитывать в себе чувство стиля, иначе он легко наделает бед.

Соблюдение тех или иных **формальных приемов важно не как самоцель**, конечно, а как **средство**, позволяющее достигнуть наибольшей степени **эстетической равноценности** подлиннику и выразить его культурно-исторический облик.

Не подражания, не вариации, не переделки нам нужны, если мы действительно хотим узнать поэзию братских нам народов, если мы хотим действительно усвоить лучшие создания мировой литературы.

Выбором метода предопределяется характер дальнейшей работы. На всем протяжении этой работы поэт-переводчик непрерывно производит отбор возникающих в его сознании схем, комбинаций слов, звуков, образов, синтаксических и стилистических конструкций. При этом отборе он должен стремиться к тому, чтобы всякий раз совокупность отобранных им элементов являлась наиболее полным **художественным эквивалентом оригинала**. Он должен стремиться к тому, чтобы его перевод производил **то же впечатление**, что и подлинник, чтобы **он** был ему **эстетически равноценен**.

А для этого его перевод должен обладать **внутренней** эстетической ценностью, самоценностью. Это должны быть хорошие стихи, убеждающие сами по себе. Они должны быть вкладом в **свою поэзию**.

Каким путем достигается эстетическая равноценность — на этот счет готовых правил нет. Возникает она в силу верной дозировки нужных для этого элементов, по выбор этих элементов и дозировку их может подсказать поэту только его вкус.

Впрочем, один из необходимых для этого элементов указать можно во всяком случае: это — элемент X, **всепроницающий эфир поэзии**. Он придавал жизнь **оригиналу**. Если его не окажется в переводе, перевод будет мертв.

Тем больше заслуга поэта-переводчика и тем большим он себя показывает художником, чем **объективнее** он в своей работе, чем полнее он перевоплощается в того поэта, стихи которого воссоздает.

Пусть он не боится, что утрачивает при этом свою индивидуальность.

Серов — не терял своей индивидуальности, когда писал свои портреты.

Индивидуальность поэта-переводчика — это индивидуальность художника-портретиста, его **мазок**, то, чем ценен портрет, то, чем ценен перевод.

В переводе, наиболее близком к оригиналу, **индивидуальность** поэта-переводчика скажется **резче всего**. Потому что **сильный** мастер, от всех отличный, всегда напишет **наилучший портрет**.

**ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ И РАЗМЫШЛЕНИЙ
О МИХАИЛЕ ЛЕОНИДОВИЧЕ ЛОЗИНСКОМ — ЧЕЛОВЕКЕ И МАСТЕРЕ ***

...В ленинградской и московской литературной среде многие еще, конечно, хорошо помнят этого высокого, крупного, статного человека с крупными и благородными чертами лица, внешне всегда спокойного, может быть, даже несколько и статичного. Одной из важных примет его жизненного поведения была внешняя ровность, спокойствие, а чертой облика внутреннего — твердость духа. Эти черты сохранялись при всяких беспокойных обстоятельствах, которых в жизни М. Л. было, конечно, много, более всего они сказались — и пригодились ему — в упорной борьбе с болезнью, борьбе, длившейся около 20 лет. Несмотря на тяжелейшие головные боли (особенно по утрам), состояние разбитости, а кроме того, частые вспышки воспаления легких, впоследствии же и сердечные приступы, М. Л. все эти годы упорно и плодотворно работал, работал в любых условиях. За время с 1936 года были переведены и «Божественная комедия» (причем над ее последней частью — «Раем» — он трудился в эвакуации, в г. Елабуге, при величайших трудностях бытовой обстановки, в комнате, где жила вся семья), и «Отелло», и «Макбет», и «Сон в летнюю ночь», и многое другое. Находясь в начале 1948 г. на обследовании по поводу подозревавшейся опухоли гортани (диагностирован же был туберкулез), М. Л. занимался переводом

«Макбета», только что перед тем начатым, и в больнице же завершил его. Воля у него была великой силы.

М. Л. был неизменно доброжелателен, внимателен к окружающим и по-настоящему деловит как человек, постоянно занятый подлинно большим делом. И к нему всегда можно было обратиться — хотя бы просто по телефону — за советом относительно какой-либо переводческой трудности, за справкой филологического или исторического порядка, и в спорных случаях М. Л. терпеливо справлялся в словарях, которых у него было множество (наилучших, разнообразнейших, наиредчайших), или в других источниках своей богатейшей библиотеки и нередко сам же звонил — сообщить о результатах поисков.

Болезнь редко позволяла ему в последние годы покидать пределы квартиры, хотя в конце 40-х годов он все же еще появлялся в Союзе писателей; трудно ему было выезжать и на спектакли театра Комедии, который он любил и где ставился ряд пьес в его переводах. А он любил общение, был всегда приветлив, умел быть веселым, отличался большим радушием.

М. Л. был очень скромн, а главное — не суетен, не терпел помпы и шума вокруг своего имени. Так, он не дал отметить свое 60-летие, исполнившееся 20 июля 1946 г., а между тем на юбилей друзей и коллег любил откликаться веселыми, шутивными стихами. Хочу в связи с этим процитировать его стихи на 70-летие (в декабре 1945 г.) Б. К. Пронина, в прошлом актера и режиссера, организатора и директора того литературно-артистического кабаре под названием «Бродячая собака», что помещалось в подвале дома на углу Марсова поля и Мойки; там в 1918 г. Л. Д. Блок читала «Двенадцать» в присутствии Александра Александровича; там бывали и Лозинский, и Ахматова, и героиня «Петербургской повести» — роковая «Коломбина десятых годов»; упоминается этот дом и в ремарке в последней главе ахматовской поэмы, а название кабаре мелькает в разговоре призраков в «Интермедии» — «На площадке» — после первой главы («Как-нибудь побредем по мраку. Мы отсюда еще в «Собаку»), обстановка же его отражена в раннем стихотворении Анны Андреевны «Все мы бражники здесь, блудницы». Но это уже отклонение в сторону. Вот стихи Лозинского:

БОРИСУ КОНСТАНТИНОВИЧУ ПРОНИНУ

Мне вспоминается картина,
Увы, минувшая давно:
Зима. Подвал. Огнем камина
Пылают яркие панно.
Восторжен, свеж, неугомонен,
Ко мне идет с бутылкой Пронин:
«Лозинский, чокнемся, мой свет,
Ведь мне сегодня сорок лет».
Мне стало даже как-то жутко:
«Фи, дорогой мой, что за шутка!
И нет такого старика,
Чтоб дотянул до сорока».
О, как давно все это было!
Вокруг центрального светила
С тех пор как злополучный шар
Промчался тридцать раз. И что же?
Еще свежей, еще моложе
Неисправимый юбиляр.
Я, скептик тех беспутных лет,
На бранные мои останки,
Хрипя и ноя, ставлю банки,
А Пронин задает банкет.
Стремлюсь мечтой в его чертоги!
Пирог и семьдесят свечей,
Бокалов звон и звон речей...
Да ниспошлют благие боги
Вам, милый Пронин, в должный срок
Все сто свечей воткнуть в пирог!

* * *

М. Л. осталась неизвестной — нет, не игра слов, конечно, а та почитительнейшая поэтическая этимологизация, которой в узком кругу — моем и моих друзей — было подвергнуто его отчество. Однажды, когда я разговаривал с М. Л. по телефону (то было еще до войны), мне заметили, что я очень нечетко — при убыстренном темпе речи — произношу его отчество, получается нечто вроде «Аонидович». И мы это подхватили: Аонидович — сын Аонид, т. е. сын Муз. Совершенно закономерная трансформация.

Теперь — несколько слов о его наследии как переводчика. Оно огромно. Не так давно в серии «Литературные памятники» Академии наук СССР выпущен вновь его перевод «Божественной комедии». Но другие его переводы переиздаются очень редко. А между тем они — как и их оригиналы — уже литературные памятники, памятники нашей эпохи. Они поразительны по гармоническому сочетанию трех качеств — верной передачи целого со всем его колоритом, внимания к детали и смелости в выборе средств. О передаче целого мы и сейчас заботимся достаточно, по крайней мере говорим о ней много, подчас жертвуя деталью ради целого или производя замены, порой субъективные. Лозинский же добивался такой передачи отдельных элементов, отдельных особенностей подлинника, что с ее помощью именно воссоздавалось и само целое: он словно с близкого расстояния рассматривал и воспроизводил оригинал — и делал это так, чтобы читатель мог окинуть его одним взглядом и чтобы вместе с тем не ускользали и подробности, даже малые черты. Так бывает, когда смотришь большие живописные ансамбли, фресковые, например: нас поражает и общее впечатление от них, когда мы входим внутрь здания, и приковывают к себе также отдельные живописные эпизоды, детали орнамента. А при выборе средств для воссоздания подлинника Лозинский бесконечно далек был от робости и гладкости, его не смущала необычность слова или словосочетания, если она соответствовала смыслу и духу оригинала, как не смущает эта непривычность или новизна оригинального поэта или прозаика.

Помню, как при разговоре об одном предложении из его перевода «Кармен» Мериме я обратил его внимание на одну такую необычность, не противоречащую норме сочетаемости слов русского языка, но находящуюся как бы на ее крайнем пределе (хоть и не переступающую его). Привожу это место: «Réveillé par les hennissement il s'était levé et s'était rapproché deson cheval qui avait profité du sommeil de son maitre pour faire un bon repas de l'herbe aux environs» (Мериме). «Разбуженный ржанием, он встал и подошел к своему коню, который было воспользо-

вался сном хозяина, чтобы плотно пообедать окрестной травой».

Да, тут есть необычность: конь не «поел», а «пообедал», как человек (хотя по-французски сказано только о «доброй трапезе»), да еще пообедал «окрестной травой» (а не «травой, росшей вокруг»). Действительно, нет здесь гладкости, привычной для «средних переводов», есть зато та острота слога, та не слишком резкая необычность новизны, которая постоянно присутствует в речи повествователя у Мериме. М. Л. подтвердил в том разговоре, что он это любит — быть иногда на пределе языковых возможностей. Но ведь именно так — повторяю — действует и по-настоящему оригинальный автор, и мы ему это не ставим в вину. И в этом же — одно из проявлений неповторимого своеобразия переводческой манеры Лозинского, которая иными оценивалась и — увы! — оценивается как недостаток, как затруднительность или неестественность языка. Им бы что-нибудь более гладкое, более «среднее»...

Судьба наследия переводчика, даже самого замечательного мастера, не гарантирована от превратностей. Другие, новые переводчики мечтают вступить и в смелое единоборство с автором подлинника и в соревнование с переводчиками-предшественниками. Отсюда — замена старых переводов новыми, иногда — выдающимся, иногда — вносящими какие-то новые оттенки в трактовку произведения, иногда — открывающими в нем новые аспекты, иногда — лишь варьирующими уже сделанное, а порой и просто ухудшающими его. Все это — закономерно, и история перевода полна подобных фактов, говорящих о неустанном стремлении как можно более приблизиться к познанию подлинника в его художественной полноте, об удаче и неудачах на этом пути.

И в то же время великая ценность подлинных достижений искусства перевода, к которым в первую очередь надо отнести наследие Лозинского, столько раз завоевывавшего для нашего читателя сокровища мировой литературы, должна оставаться вне сомнений, не зачеркиваться, ибо перевод, сделанный рукой мастера, — литературный памятник.

СЛОВО О ЛОЗИНСКОМ *

С Михаилом Леонидовичем Лозинским я познакомилась в 1911 году, когда он пришел на одно из первых заседаний «Цеха поэтов». Тогда же я в первый раз услышала прочитанные им стихи. Я горда тем, что на мою долю выпала горькая радость принести и мою лепту памяти этого неповторимого, изумительного человека, который сочетал в себе сказочную выносливость, самое изящное остроумие, благородство и верность дружбе. В труде Лозинский был неутомим. Пораженный тяжелой болезнью, которая неизбежно сломала бы кого угодно, он продолжал работать и помогал другим. Когда я еще в 30-х годах навестила его в больнице, он показал мне фото своего разросшегося гипофиза и совершенно спокойно сказал: «Здесь мне скажут, когда я умру».

Он не умер тогда, и ужасная, измучившая его болезнь оказалась бессильной перед его сверхчеловеческой волей. Страшно подумать, именно тогда он предпринял подвиг своей жизни — перевод «Божественной комедии» Данте. Михаил Леонидович говорил мне: «Я хотел бы видеть «Божественную Комедию» с совсем особыми иллюстрациями, чтоб изображены были знаменитые дантовские развернутые сравнения, например возвращение счастливого игрока, окруженного толпой льстецов». Наверно, когда он переводил, все эти сцены проходили перед его умственным взором, пленяя своей бессмертной живостью и великолепием, ему было жалко, что они не в полной мере доходят до читателя.

Я думаю, что не все присутствующие здесь отдают себе отчет, что значит переводить терцины. Может быть, это наиболее трудная из переводческих работ. Когда я говорила об этом Лозинскому, он ответил: «Надо сразу, смотря на страницу, понять, как сложится перевод. Это единственный способ одолеть терцины, а переводить по строчкам — просто невозможно».

Из советов Лозинского-переводчика мне хочется привести еще один, очень для него характерный. Он сказал мне: «Если вы не первая переводите что-нибудь, не читайте работу своего предшественника, пока вы не закончите свою, а то память может сыграть с вами злую шутку».

Только совсем не понимающие Лозинского люди могут повторять, что перевод «Гамлета» темен, тяжел, непонятен. Задачей Михаила Леонидовича в данном случае было желание передать возраст шекспировского языка, его непростоту, на которую жалуются сами англичане.

Одновременно с «Гамлетом» и «Макбетом» Лозинский переводит испанцев, и перевод его легок и чист. Когда мы вместе смотрели «Валенсианскую вдову», я только ахнула: «Михаил Леонидович, ведь это чудо! Ни одной банальной рифмы!» Он только улыбнулся и сказал: «Кажется, да». И невозможно отделаться от ощущений, что в русском языке больше рифм, чем казалось раньше.

В трудном и благородном искусстве перевода Лозинский был для XX века тем же, чем был Жуковский для века XIX. Друзьям своим Михаил Леонидович был всю жизнь бесконечно предан. Он всегда и во всем был готов помогать людям, верность была самой характерной для Лозинского чертой.

Когда зарождался акмеизм и ближе Михаила Леонидовича у нас никого не было, он все же не захотел отречься от символизма, оставаясь редактором нашего журнала «Гиперборей», одним из основных членов «Цеха поэтов» и другом нас всех.

Кончая, выражаю надежду, что сегодняшний вечер станет этапом в изучении великого наследия того, кем мы вправе гордиться как человеком, другом, учителем, помощником и несравненным поэтом-переводчиком.

Когда весной сорокового года Михаил Леонидович держал корректуру моего сборника «Из шести книг», я написала ему стихи, в которых все это уже сказано:

М. Л. ЛОЗИНСКОМУ

Почти от залетейской тени,
В тот час, как рушатся миры,
Примите этот дар весенний
В ответ на лучшие дары, —
Чтоб та, над временами года
Несокрушима и верна,
Души высокая свобода,
Что дружбою наречена,
Мне улыбнулась так же кротко,
Как тридцать лет тому назад...
И сада Летнего решетка,
И оснеженный Петроград
Возникли снова в книге этой
Из мглы магических зеркал,
И над задумчивою Летой
Тростник оживший зазвучал.

ПРИМЕЧАНИЯ

ИЗ РАЗНЫХ ПОЭТОВ

ИЗ ФРАНЦУЗСКИХ ПОЭТОВ

Пьер Корнель. «Сид». *Стансы Родриго*. Перевод датирован в рукописи: 16 октября 1934—31 марта 1935, 14 апреля 1935—1 мая 1935. Печ. по изд.: П. Корнель, Сид. Л., «Искусство», 1938.

Марселина Деборд-Вальмор. *Стихотворения*. Перевод датирован в рукописи: июль, август, октябрь 1929. Печ. по изд.: Стефан Цвейг. Собр. соч., т. VIII—«Марселина Деборд-Вальмор. Судьба поэтессы». Перевод М. Лозинского. Л., «Время», 1930 (с рукописными поправками переводчика).

Виктор Гюго. *Перед возвращением во Францию*. Перевод датирован в рукописи: 18—22 мая 1945. Впервые: журн. «Ленинград», 1945, № 10—11.

Застольная песня монахов. Из III действия драмы «Лукреция Борджиа». Печ. по изд.: В. Гюго. Собр. соч. в 15 томах, т. III, М., ГИХЛ, 1954.

Шарль Бодлер. *Призрак*. Печ. по рукописи, датированной 1920.

Ш. Леконт де Лиль. *Саван Мухаммеда бен-Амер-аль-Мансура*. В рукописи дата: 1920. Печ. по альманаху «Литературная мысль», № I, П., «Мысль», 1922. *Мухаммед бен-Амер-аль-Мансур* (939—1002) — правитель кордовского халифата при халифе Хакане II. В стихотворении идет речь о разгроме конницы аль-Мансура в 1002 г. в битве под Кала'т-аль-Носур, когда в сражении с христианами погиб и сам полководец. *Азраил* — ангел смерти у мусульман. *Иблис* — арабское название дьявола. *Аль Боррак* — в Коране кобылица, уносящая души умерших в рай. *Кантабрская рука*, *Кастильянский Лев*, *Ящер Компостеллы* — гербы испанских государств. *Омейядов род* — имеется в виду династия Омейядов.

Бессмертный запах. Печ. по рукописи, датированной 26 декабря 1919.

Смерть Вальмики. Дата В рукописи: 1919. Впервые: «Литературный современник», 1939, № 10—11. *Вальмики* — мифический древнеиндийский поэт, который, согласно легенде, в старости был съеден термитами (середина I тысячелетия до н. э.). По-санскритски слово «вальмики» означает «муравейник». *Гимават* — Гималайский хребет. *Рамаана* — индийская эпопея, одним из авторов ее предполагается Вальмики.

Solvet seclum. В рукописи дата: 12 марта 1923 и поправки — 10 мая 1939. Впервые — там же. Заголовок — слова из католической молитвы.

Показчики. Дата в рукописи: 10 мая 1923, там же поправки, внесенные 10 мая 1939. Впервые — там же.

Вилланелла. Дата в рукописи: 3—4 октября 1926. Впервые — там же. *Вилланелла* — лирическое стихотворение особой формы (обычно шесть трехстишных строф и один заключительный стих, итого 19 стихов на две рифмы).

Небесный светоч. Дата в рукописи: 5—6 октября 1926. Впервые — там же.

Багровое светило. Дата в рукописи: 1926, там же поправки — 10 мая 1939.

ИЗ НЕМЕЦКИХ ПОЭТОВ

Людвиг Тик. *Любовная история прекрасной Магелоны и графа Петра Прованского.* Песня. Дата: апрель — май 1928. Печ. по изд.: Проблемы литературной формы. Сб. под редакцией В. Жирмунского. Л., Academia, 1928, стр. 91—92.

Иоганн Вольфганг Гёте. *Ночная песня странника.* Ты, что сходишь к нам с небес. Дата: апрель — май 1928. Там же, стр. 1.

Присутствие. Томление. Утешение в слезах. Благоклонным. Избраннице. Свидание. К Лили Шенеман. Смута. В рукописи дата: март—апрель 1930. Впервые: Гёте. Собр. соч. в 30 томах, т. I. М.-Л., ГИХЛ, 1932.

Фридрих Шиллер. *К радости. Перстень Поликрата. Боги Греции.* Дата: 1936. Впервые: Ф. Шиллер. Избранные стихи и драмы. Л., ГИХЛ, 1937. *Киферея* — имя Афродиты.

Генрих Гейне. *Царь Давид. Мифология. Вырождение. Anno 1839. Чайлд Гарольд. «Сегодня ты такой печальный...». «Смерть — освежающая ночь...».* Дата: 1930. Впервые в изд.: Г. Гейне. Стихотворения. Л., Academia, 1931.

ИЗ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПОЭТОВ

Вильям Шекспир. <Сцена ведьм.> Из трагедии «Макбет», перевод которой в рукописи датирован: 29 декабря 1947 —

29 марта 1948. Впервые: В. Шекспир. Избранные произведения. М.—Л., ГИХЛ, 1950.

Из комедии «*Двенадцатая ночь*». *Две песни шута*. Перевод комедии в рукописи датирован: 20 октября—31 декабря 1933. Впервые: В. Шекспир, Полн. собр. соч., Л., Academia, 1937.

Самюэль Тэйлор Колридж. *Соловей*. В рукописи дата: начало января 1920. Печ. по рукописи.

Франция. Ода. В рукописи дата: 11 октября 1920. Печ. по рукописи.

Джордж Гордон Байрон. *Дон-Жуан*. Поэма. <Октавы> из XVII песни. Печ. по изд.: Байрон. Дон Жуан. Л., «Всемирная литература», 1923.

Ричард Бринсли Шеридан. *Школа злословия* <Застольная> из комедии, перевод которой датирован в рукописи: 17 октября—11 ноября 1936. Впервые: Р. Б. Шеридан. Школа злословия. Пер. Ч. Вертинского, стихи М. Лозинского. М., «Искусство», 1937, стр. 90—91.

Дуэнья. Песни из комедии, перевод которой датирован в рукописи 15—27 декабря 1940. Печ. по изд.: Р. Б. Шеридан. М., «Искусство», 1956, стр. 162—163, 169—170, 177.

Редьярд Киплинг. *Заповедь*. Впервые: «Современный Запад», 1923, № 2.

Дюбос Хейуард и Айра Гершвин. *Порги и Бесс*. Опера. Кулеты из II акта.

ИЗ ПОЭТОВ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА

Лопе де Вега. *Собака на сене*. «Я столько раз невольно замечала...», «Кто любит вслед чужой любви, так жажден...», «Как трудно делать вид, что влюблена...», «Любовь! Чего ты хочешь от меня?..», «Нет, он неправ. Я сам с собой в раздоре...», «Иди навстречу злобе и угрозам...» Сонеты из комедии, перевод которой датирован в рукописи: 27 июля—15 декабря 1935.

Валенсианская вдова. «Бурливый вал, дробящийся о скалы...», «Вода с горы свергается стремительно...», «Речь, слезы, просьбы— в помощь пешеходу...» Сонеты из комедии, перевод которой датирован в рукописи: июль—сентябрь 1938.

Фуэнте Овехуна («Овечий источник»). «Любить, душой тревожась о любимом...» Сонеты из комедии, перевод которой датирован в рукописи: 1 апреля—15 июня 1946.

Тирсо де Молина. *Дон Хиль, Зеленые штаны*. Песня из комедии, перевод которой датирован в рукописи: 16 мая—5 июня 1943.

Николас Гильен. *Два мальчонка. Нет, солдат...* Впервые: «Звезда», 1954, № 7.

ИЗ ИТАЛЬЯНСКИХ ПОЭТОВ

Данте Алигьери. *Божественная комедия. «Врата ада». Часть I, «Ад»*, перевод этой части датирован в рукописи: 8 февраля 1936 — 13 февраля 1938.

Карло Гоцци. *Турандот. Комедия. Загадки*. Впервые в изд.: К. Гоцци. Сказки для театра. П., «Всемирная литература», 1923.

Джованни Чезарео. *Шестерым павшим в Модене*. Печ. по журн. «Звезда», 1951, № 6.

СТУДИЯ М. ЛОЗИНСКОГО

Хосе Мариа де Эредиа. *Трофеи*. Печ. по неопубликованной рукописи. Коллективный перевод студии под руководством М. Л. Лозинского. Работа, начатая в январе 1920 года, была окончена в мае 1923. Предполагалось осуществить двуязычное издание. М. Л. Лозинский вернулся к редактированию текста, готовил его для публикации в издательстве Academia в 1931 году и внес весьма значительную правку.

Привожу полный список участников студии, в убывающем порядке их активности: М. Д. Бронников, А. И. Оношкович-Яцына, Г. М. Владимирова, М. Н. Рыжкина, Н. П. Сурина, Е. Р. Малкина, Р. Н. Блох, О. Н. Брошниковская; вклад остальных гораздо менее значителен, это: О. Кауфман, Л. П. Гамаза, Е. Унковская-Веселовская, О. С. Моисеенко, Е. Ю. Бак, Т. П. Левицкая, А. И. Курошева, А. И. Пиотровский, В. Р. Лейкина, А. Протопопова. Приводим отрывок из предисловия, написанного М. Л. Лозинским к «Трофеям»:

«Перевод книги лучшего сонетиста Франции представляет исключительные трудности. Существующими переводами из Эредиа не пришлось воспользоваться для настоящего издания: одни из них казались его составителю не вполне удовлетворительными в художественном отношении, другие давали иное, чем в подлиннике, расположение рифм.

Возникновение печатаемого ныне сборника относится к январю 1920 г., когда пишущим эти строки был предложен участникам организованного им при петроградском Доме Искусств семинария по переводу стихов опыт совместного перевода сонетов Эредиа. Удачное переложение нескольких сонетов привело к мысли о переводе полностью пяти отделов «Трофеев», и этой задаче посвятил себя кружок молодых поэтов, собиравшийся в течение трех лет для совместной работы, законченной в мае 1923 г.

...Работа кружка была в прямом смысле слова коллективной. Совместно исследовался оригинальный сонет, определялись те его

стихи, на которых покоится тяжесть остальных и которые поэтому должны лечь в основу перевода, совместно намечались возможные системы русских рифм и отбиралась наилучшая. Далее следовала работа над отдельными строфами, их стилистической структурой (которая нередко определяла и самый подбор рифм), над отдельными стихами, их словесным материалом, причем во всех стадиях работы одновременно возникало несколько систем вариантов основных и вариантов более частных. Предпочтение отдавалось той основной схеме, которая позволяла наибольшее приближение к оригиналу, и работа продолжалась в виде все более дробной отделки частей.

Хотя руководителю такой работы и принадлежит основная роль, так как, участвуя в ней сам как сотрудник, он в то же время направляет поиски остальных и на нем лежит ответственность за выбор находимых основных схем и частных вариантов, тем не менее, создаваемый перевод является всеобщим и анонимным плодом коллективного творчества. Опыт кружка, о котором здесь идет речь, показал возможность и, думается нам, плодотворность такого коллективного творчества в применении к переводу стихов, где господствует анализ, где поэт-переводчик должен, как Сальери, «алгеброй поверять гармонию» и музыку чужеземного стиха «раззять, как труп». Объединенное единой волей содружество поэтов, стремящихся разрешить в живом и гласном общении одну и ту же задачу возможно более адекватного выражения своим стихом чужеземного стиха, во много раз богаче комбинативными способностями, запасом слов, стилистической изобретательностью, нежели отдельный переводчик. Как бы отчетной работой кружка поэтов, отважившихся на этот опыт, и служит предлагаемый сборник.

...Во всех печатаемых ниже сонетах соблюдено расположение рифм оригинала, как в четверостишиях, так и в трехстишиях. В некоторых случаях допущена, без нарушения этого расположения, «перелицовка» рифм, т. е. замена мужских женскими и обратно.

Насколько, при соблюдении этой внешней правильности, переводчикам удалось приблизиться к богатству и изысканности рифм французского поэта, насколько ими соблюдено стилистическое строение оригинала, переданы его словесная изобразительность и музыкальность, в какой мере точен самый перевод и в какой мере оправданы или удачны допущенные отступления и замены, наконец, удалось ли участникам этого труда дать не мертвые слепки, а сколько-нибудь живые сонеты на русском языке, которые могли бы служить хоть слабым отзвуком неподражаемого подлинника, — обо всем этом судить не совинновнику дерзновенной попытки.

М. Лозинский

Даваемый ниже реальный комментарий к сонетам Эредиа составлен М. Л. Лозинским.

«Стимфал». *Стимфал* — озеро в Аркадии, на берегах которого Геракл истребил стимфальских птиц, обладавших медными клювами, когтями и перьями, разившими, как стрелы. *Омфала* — лидийская царица, у которой Геракл три года находился в услужении.

«Несс». *Несс* — кентавр. Перевоза через реку Геракла и его молодую супругу Деяниру, он покусился на ее честь, и Геракл поразил его стрелой, отравленной кровью Лернейской гидры. Умирая, Несс передал Деянире ком своей запекшейся крови, как приворотное зелье. Впоследствии, желая вернуть любовь Геракла, Деянира послала ему плащ, напитанный Нессовой кровью. Яд проник в тело героя, и тот, не в силах вынести мучений, сжег себя на костре. Деянира покончила с собой.

«Кентавресса». *Нефела* — созданное Зевсом облачное подобие Геры. От Нефелы и Иксиона произошли кентавры, полулюди-полукони.

«Кентавры и лапифы». *Лапифы* — полумифическое племя. На свадьбе лапифа Пейрифоя с Гипподамией один из приглашенных кентавров, Эвритион, пытался похитить невесту. Остальные кентавры накинулись на других женщин, но были одолены лапифами и греческими героями.

«Ясон и Медея». *Гюстав Моро* (1826—1898) — живописец, картиной которого внушен сонет. *Ясон* — предводитель аргонавтов, добыл принадлежавшее колхидскому царю Айету и охраняемое драконом золотое руно с помощью царской дочери, волшебницы Медеи, тайно последовавшей за героем на его корабль. Впоследствии, когда Ясон захотел жениться на Креусе, Медея отравила ее, убива своих детей и улетела на колеснице, влекомой драконами.

«Пан». *Пан* — аркадийский бог лесов с рогами, козлиными ногами и хвостом, покрытый шерстью и бородачтый, хранитель стад, покровитель охотников, рыболовов и пчеловодов, веселый спутник нимф, изобретатель свирели, любитель уединения, своим внезапным появлением наводящий ужас на людей.

«Купанье нимф». *Каистр* — река в Малой Азии, впадающая в море у Эфеса; о ее лебедях говорит Гомер.

«Ариадна». *Иакх* — Дионис, Вакх, взявший в супруги Ариадну, вероломно покинутую Фесеем на острове Наксосе.

«Пробуждение бога». *Адонис* — финикийское божество, олицетворение ежегодно умирающей и оживающей природы, супруг Астарты. В Библосе, главном месте культа, весенний праздник Адониса справлялся два дня: в первый день оплакивалась смерть бога, во второй — праздновалось его воскресение.

«Марсий». *Марсий* — фригийский силен, искусник в игре на флейте, побежденный на состязании Аполлоном-Кифаредом, ко-

торый содрал с него кожу и повесил ее в пещере близ города Келен, где берет начало река Марсий.

«Андромеда и чудовище», «Персей и Андромеда», «Похищение Андромеды». *Персей* — сын Зевса и Данаи, обезглавил Горгону Медузу, взором окаменявшую людей. Из ее тела вышли Хрисаор с золотым мечом и крылатый конь Пегас. Андромеда — дочь эфиопского царя Кефея и Кассиопей. Мстя за нереид, которых оскорбила Кассиопея, хвалившаяся перед ними своей красотой, Посейдон наслал на Эфиопию морское чудовище. Оракул объявил, что для усмирения чудовища Андромеда должна быть принесена ему в жертву. Понуждаемый народом, Кефей приковал дочь к прибрежному утесу. Ее освободил Персей и взял ее в жены. Афина поместила Андромеду в число созвездий.

«Козопас». *Менал* — горная цепь в Аркадии, возлюбленная Паном. *Геката* — богиня луны, привидений и колдовства, отчасти отождествляемая с Артемидою, которая тоже называлась Гекатою (далекомечущей).

«Ристатель». *Дельфы* — город в Фокиде, знаменитый оракулом Аполлона, судом амфикионов и пифийскими играми. *Ладас* — имя двух победителей на играх; один, родом из Спарты, был почтен победной статуей на берегах Еврота.

Vilvula — небольшая вилла, дача, мыза, хутор. Северная Италия носила название Галлии Цизальпинской, т. е. по сю сторону Альп.

«Требия». *Требия* — правый приток Пада (По), на котором в 218 г. до нашей эры Ганнибал, перейдя через Альпы, нанес поражение римскому войску, предводимому консулами Гнеем Корнелием Сципионом и Тиберием Семпронием Лонгом. Потерпевший уже неудачу при Тициане и раненый, Сципион советовал уклониться от сражения, но Семпроний решил напасть на карфагенян. *Нумидия* — ныне Алжир. Нумидийская конница входила в состав карфагенского войска. *Инсубры* — кельтское племя в транспаданской Галлии (сев. Италии), ставшее на сторону Ганнибала. *Гетулия* — ныне южная часть Марокко и западная часть Сахары. *Лигурия* — область к югу от верхнего течения Пада.

«После Канн». *Канны* — местечко в Апулии, на берегу реки Авфиды, при котором Ганнибал в 216 г. до нашей эры наголову разбил римлян, предводимых консулами Луцием Эмилием Павлом, павшим в бою, и Каем Теренцием Варроном. *Линтерн*, или *Линтерн*, — город в Кампании. *Дектистерний* — обряд угощения богов, изображения которых помещались на ложах, перед столами, справляемый по случаю счастливых или несчастных событий. *Сивиллины книги* — древние сборники прорицаний частью на греческом, частью на латинском языке, к которым обращались в важных случаях государственной жизни, хранившиеся под сводом храма Юпи-

тера из Капитолия. *Субурра* — людная улица в Риме, изобиловавшая тавернами. *Мамертин* — Carcer Mamertinus, тюрьма в Риме. *Пуниец* — карфагенянин.

«Триумфатору». *Анк Марций* — четвертый царь Рима (640—616 гг. до н. э.) *Самниты* — одно из коренных племен Италии.

«Кидн». *Кидн* — река в Киликии, на берегах которой, в Тарсе, состоялась первая встреча Антония с Клеопатрой. Собираясь в поход против парфян, Антоний вызвал к себе Клеопатру для объяснений по поводу оказанной ею поддержки Бруту и Кассию. Клеопатра отправилась в путь на пышно украшенной галере, в одеянии Венеры, и внушила Антонию страстную любовь, повинувшись которой он, покинув войско, последовал за царицей в Александрию (41—40 гг. до н. э.). Клеопатра, дочь Птолея X Авлета, принадлежала к царствовавшей в Египте до обращения его в римскую провинцию (30 г. до н. э.) династии Лагидов, основанной в 323 г. сподвижником Александра Великого Птолемеем I Сотером, сыном Лага.

«Вечер битвы». *Фреат* (Фраорт) IV — парфянский царь, нанесший в 36 г. до н. э. поражение Антонию.

«Антоний и Клеопатра». *Бубаст* — город в Нильской Дельте.

«Эпиграфические сонеты». *Баньер-де-Люшон* (Bagnères-de-Luchon, латинск. Balneum Lixionente — город в департаменте Верхней Гаронны, округа Saint Gaudens, на юге Франции, у испанской границы, издревле славящийся своими серными источниками. Здесь сохранилось много галло-римских вотивных алтарей, воздвигнутых местным божествам. Их посвятельные надписи, заканчивающиеся обычно словами «votum solvit lubens merito» (V.S.L.M.), и послужили Эредиа темами для «эпиграфических сонетов».

«Изгнанница». *Ардиеж* — село в департаменте Верхней Гаронны (Южная Франция). *Фламины* — коллегия жрецов в Риме. *Гар* — меловая гора на восточном берегу верхнего течения Гаронны, чтимая древними местными обитателями, конвентами.

«Меч». *Альфонсо Борха* (итальянское произношение Борджиа) из знатной испанской семьи, епископ Майоркский, потом Валенсийский, был избран папой восьмидесяти лет от роду и принял имя Каликста III (1455—1458). Его племянник, Родриго Борджиа, был избран папой в 1492 г. и принял имя Александра VI. От Ваноццы де Катанеис он имел детей: Хуана, Годофредо, Чезаре (Цезаря) и Лукрецию. *Герб Борджиа* — червлёный бык на золотом поле. *Ариосто* (1474—1533) в своих стихах прославлял Борджиев, *Санназар* (1458—1530) поносил их память. Изображенный в сонете меч значится в «Описи сокровищницы Алькасара в Сеговии», составленной в 1503 г. Ныне от него уцелел только клинок, хранящийся

в Мадридской королевской оружейной палате. Меч этот был благословлен Каликстом III и послан им Энрике IV Кастильскому для изгнания мавров из Испании.

«На книгу любовей...» *Бургель* — город в провинции Анжу, родина Марии, возлюбленной Ронсара. *Кассандра* и *Елена* (*де Сюржер*) — женщины, воспетые Ронсаром (1524—1585).

«На Понте-Веккио». *Понте-Веккио* — мост через Арно во Флоренции, застроенный с обеих сторон лавками. *Антони ди Сандро* — золотых дел мастер, к которому в 1514 г. поступил в учение четырнадцатилетний *Бенвенуто Челлини*.

«Старый резчик». *Хуан Руис* — андалузец, золотых дел мастер первой половины XVI в. *Хуан Хименес де Альсаса* — ваятель конца XVI в. *Алонсо Бесерриль* — ваятель и золотых дел мастер конца XVI в. *Хуан Сеговийский* — золотых дел мастер, монах, умер в 1487 г. в Гвадалупском монастыре в Эстремадуре, не успев закончить большой дарохранильницы, которую довершил его ученик Писарро.

«Клодиусу Поплену». *Клодиус Поплен* (1825—1892) — французский эмальер, ученый и поэт.

«Эмаль». *Офир* — легендарная страна Востока, куда корабли царя Соломона ходили за золотом. *Аойда*, *Аэлла* — имена амазонок.

«Эмалевые видения». *Атанор* — химическая печь. Стих 9 — скорбь *Ахилла* над убитой им царицей амазонок *Пенфесилеей*. Стихи 10—11 — *Орфей* и *Эвридика*. Стих 12 — *Геракл*, укрощающий *Кербера*.

«Источник юности». *Хуан Понсе де Леон* — род. ок. 1460 г., воспитывался при Арагонском дворе и был пажом инфанта дона Фернандо. В 1493 г. он участвовал во втором путешествии Колумба, впоследствии был назначен губернатором Порто-Рико, покориł этот богатый золотом остров и стал обладателем огромного состояния. В 1511 г. он отправился на двух каравеллах искать источник юности, о котором слышал от индейцев, посетил много островов, где пил воду из всех ручьев, рек и озер, и в Вербное Воскресенье (*Pascua Florida*) 1512 г. открыл цветущее побережье полуострова, названного им Флоридой. В 1521 г. он совершил туда вторичную экспедицию, во время которой был смертельно ранен, и умер, возвращаясь на Кубу. *Бермудские острова* — в Атлантическом океане, в 880 километрах от североамериканского побережья.

«*Carolo Quinto imperante*». *Варфоломей Руис де Эстрада* — уроженец Могера в Южной Испании, с 1514 г. плавал в морях Нового Света. Он был кормчим конкистадоров Альмагро и Писарро в их походах в Перу. «*Сады Короля*» и «*Сады Королевы*» — два архипелага, первый к северу, второй к югу от Кубы.

«Предок». В 1868 г. Клодиус Поплен, художник и поэт, друг Эредиа, с которым они не раз обменивались сонетами, сделал эма-

левый портрет Эредиа в профиль, в доспехах конкистадора; в левом углу он поместил герб Эредиа с надписью: «Gartagena de las Indias». Портрет этот, всегда висевший над письменным столом автора «Трофеев», и послужил темой настоящего сонета. Дон Педро де Эредиа, памяти которого посвящены также два следующих сонета («Основателю города» и «Ему же»), происходил из знатной арагонской семьи и насчитывал в числе своих предков бесстрашного Хуана Фернандо де Эредиа, гроссмейстера Родосского ордена (ум. в 1399 г.). Вынужденный покинуть Испанию после некоей ссоры, в которой он убил троих, Дон Педро присоединился к экспедиции Варфоломея Колумба, брата Христофора, обосновался на острове Эспаньола, потом на острове Санта-Марта. Вернувшись в Испанию, он испросил себе у Карла V губернаторство Новой Андалусии (так называлась область на южном берегу Карибского моря, ограниченная с запада рекой Аtrato, впадающей в Дариенский залив, с востока — рекой Магдаленой, с юга — линией экватора). В 1532 г. он основал на песчаной косе Дариенского залива город Картахену Индийскую, названный им так из-за сходства его гавани с гаванью Картахены Кастильской (основанной карфагенянином Газдрубалом в III в. до н. э.), покорил всю окрестную область и получил титул «аделантадо». Вследствие возведенных на него обвинений он был арестован и доставлен в Испанию, но оправдан королем и возвратился в Америку. Он умер в море, по одним сведениям — в кораблекрушении у Флориды, по другим — у берегов Испании. «Золотая Кастилья» — название, данное в конце XV в. побережью Панамского перешейка на протяжении от устья Аtrato до мыса Грасиас-а-Диос.

«Основателю города». *Офир* — см. прим. к «Эмаль». *Картахена* — см. прим. к «Предок».

«Ему же» — см. прим. к «Предок».

«Мертвому городу» — см. прим. к «Предок». Основанная в 1532 г., Картахена Индийская вскоре стала одним из самых цветущих городов Нового Света; несколько раз она подвергалась нападению пиратов; в 1583 г. (или 1585) она была взята английским мореплавателем Френсисом Дрейком, наложившим на нее контрибуцию, а в 1697 г. — французами под начальством барона де Пуанти. В настоящее время Картахена является главным городом штата Боливар в Колумбии.

«Пленник». *Арнауты* — турецкое название албанцев. *Жером* — французский живописец, выставивший в Салоне 1863 г. картину «Пленник», описанную в сонете Эредиа и ныне находящуюся в Нантском музее.

«Самурай». *Самурай* — член воинского сословия древней Японии. *Бива* — японский струнный инструмент. *Иомон* — японский родовый герб. *Токунгава*, *Ханазоно* — старинные японские роды.

«Даймио». *Даймио* — феодальный князь древней Японии. *Ниппон* (Дай-Ниппон) — Япония.

«Столетник». *Гвальятири* — вулкан в цепи Перуанских Кордильер.

«Античная медаль». *Феокрит* — греческий поэт начала II в. до н. э., уроженец Сиракуз (Сицилия). *Сицилия*, колонизованная вслед за финикийцами и карфагенянами, греками, стала в 214 г. до н. э. Римской провинцией. После падения Римской Империи в нее вторгались вандалы (440 г. н. э.), готы (493 г. н. э.). В 535 г. она перешла в обладание Восточно-Римской Империи. С IX по XI в. ею владели сарацины, позже норманны. В течение 13 лет ею жестоко управлял Карл Анжуйский, брат Людовика Святого, низложенный в 1282 г. после «Сицилианской вечерни», восстания против пришельцев французов, закончившегося почти полным их истреблением. *Агригент* — город на южном берегу Сицилии.

«Море бретонское». *Эмманюэль Лансие* (Lansyer) — французский живописец (род. в 1835 г.). Ему посвящены сонеты «Художник» и «Бретань» (последний не включен в сборник).

«Maris Stella». *Морлэ и Роскоф* — города на северном побережье Бретани.

«Небесный герб». *Безан* — изображение византийского червонца в гербе крестоносца.

«Армор». *Ar-mor* — по-кельтски — поморье. *Раз* — мыс на крайнем западе Бретани. *Трогор* — селение поблизости мыса Раз с остатками старинной стены, называемой Могер-а-Ис (стены города Ис). *Кимры* — древние обитатели Бретани и Уэльса. *Sell eus ag-more* — вот море! (точнее: Вид поморья).

«Прилив». *Пенмарк* — мыс к югу от мыса Раз (Бретань).

ПРИЛОЖЕНИЕ

М. Л. Лозинский. Искусство стихотворного перевода. Доклад, прочитанный на I Всесоюзном совещании переводчиков 20 ноября 1935 г. Впервые опубликован: «Дружба народов», 1955, № 7.

А. В. Федоров. Из воспоминаний и размышлений о М. Л. Лозинском — человеке и мастере. Печ. по рукописи доклада, прочитанного на вечере памяти М. Л. Лозинского в Ленинградском доме писателей 18 октября 1972 г.

Анна Ахматова. Слово о Лозинском. Написано для ленинградского телевидения.

СОДЕРЖАНИЕ

Е. Эткинд. Творчество М. Л. Лозинского 5

ИЗ РАЗНЫХ ПОЭТОВ

ИЗ ФРАНЦУЗСКИХ ПОЭТОВ

| | |
|-----------------------------------------------------------|----|
| Пьер Корнель. Из трагедии «Сид». Стансы Родриго | 25 |
| Марселина Деборд-Вальмор | |
| Моя комната | 28 |
| Элегия | 29 |
| Розы Саади | 30 |
| Письмо женщины | |
| Одиночество | 31 |
| Воспоминание | 32 |
| Прощание | |
| Молитва | 33 |
| Душа и юность | |
| Облетевший венок | 35 |
| Виктор Гюго | |
| Перед возвращением во Францию | 37 |
| Из драмы «Лукреция Борджиа» (Застольная песня монахов) | 40 |
| Шарль Бодлер. Призрак | 42 |
| Леконт де Лиль | |
| Саван Мухаммеда бен-Амер-аль-Мансура | 43 |
| Бессмертный запах | 46 |
| Смерть Вальмики | 47 |
| Solvat seclum | 49 |
| Показчики | 50 |
| Вилланелла | 51 |
| Небесный светоч | |
| Багровое светило | 53 |

ИЗ НЕМЕЦКИХ ПОЭТОВ

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Людвиг Тик. «Из любовной истории прекрасной Магелоны и графа Петра Прованского». Песня | 54 |
| Иоганн Вольфганг Гёте | |
| Ночная песня странника | 56 |
| Присутствие | |
| Томление | 57 |
| Утешение в слезах | 58 |
| Благосклонным | 59 |

| | |
|-------------------------------------------|----|
| Избраннице | 60 |
| Свидание | |
| К Лили Шенеман | 61 |
| Смута | |
| Фридрих Шиллер | |
| К радости | 62 |
| Перстень Поликрата | 65 |
| Боги Греции | 68 |
| Генрих Гейне | |
| Царь Давид | 73 |
| Мифология | 74 |
| Вырождение | |
| Аппо 1839 | 75 |
| Чайлд Гарольд | 76 |
| «Сегодня ты такой печальный...» | |
| «Смерть — освежающая ночь...» | 77 |

ИЗ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПОЭТОВ

| | |
|---------------------------------------------------------|----|
| Вильям Шекспир | |
| Из трагедии «Макбет». <Сцена ведьм> | 78 |
| Из комедии «Двенадцатая ночь». Две песни шута | 79 |
| Самюэль Тэйлор Колридж | |
| Соловей | 81 |
| Франция. Ода. Февраль 1797 г. | 84 |
| Джордж Гордон Байрон | |
| Из поэмы «Дон Жуан» <Октавы> | 88 |
| Ричард Бринсли Шеридан | |
| Из комедии «Школа злословия» <Застольная> | 90 |
| Из комедии «Дуэнья». Песни | 91 |
| Редьярд Киплинг | |
| Заповедь | 93 |
| Дюбос Хейуард и Айра Гершвин | |
| Из оперы «Порги и Бесс». Куплеты | 95 |

ИЗ ПОЭТОВ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА

| | |
|-------------------------------------------------------|----|
| Лопе де Вега | |
| Из комедии «Собака на сене» | |
| «Я столько раз невольно замечала...» | 97 |
| «Кто любит вслед чужой любви, тот жаден...» | |
| «Как трудно делать вид, что влюблена!..» | 98 |
| «Любовь! Чего ты хочешь от меня?..» | |

| | |
|---------------------------------------------------------|-----|
| «Нет, он неправ. Я сам с собой в раздоре...» | 99 |
| «Иди навстречу злобе и угрозам...» | |
| Из комедии «Валенсианская вдова» | |
| «Бурливый вал, дробящийся о скалы...» | 100 |
| «Вода с горы свергается стремительно...» | 101 |
| «Речь, слезы, просьбы — в помощь пешеходу...» | |
| Из комедии «Фуэнте Овехуна» | |
| «Любить, душой тревожась о любимом...» | 102 |
| Тирсо де Молина | |
| Из комедии «Дон Хиль, Зеленые штаны». Песня. | 103 |
| Николас Гильен | |
| Два мальчонка | 105 |
| Нет, солдат... | 106 |

ИЗ ИТАЛЬЯНСКИХ ПОЭТОВ

| | |
|--------------------------------------------------------|-----|
| Данте Алигьери | |
| Из «Божественной комедии». <Врата ада> | 108 |
| Карло Гоцци | |
| Из комедии «Турандот». Три загадки | 113 |
| «Скажи мне, кто обходит неустанно...» | |
| «Есть дерево, где скрыта...» | |
| «Скажи мне, как зовется зверь прекрасный...» | |
| Джованни Чезарео. Шестерым павшим в Модене | 115 |

СТУДИЯ М. ЛОЗИНСКОГО

| | |
|----------------------------------------------------|-----|
| Хосе Мариа де Эредиа | |
| Из книги «Трофеи». | 121 |
| Греция и Сицилия. Забвение | 122 |
| Геракл и кентавры. Стимфал | 123 |
| Несс | 124 |
| Кентавресса | 124 |
| Кентавры и Лапифы | 125 |
| Ясон и Медея | |
| Артемида и нимфы. Охота | 127 |
| Пан | |
| Купание нимф | 128 |
| Ваза | |
| Ариадна | 129 |
| Вакханалия | 130 |
| Пробуждение бога | |
| Марсий | 131 |
| Персей и Андромеда. Андромеда и чудовище | 132 |
| Персей и Андромеда | |

| | |
|---------------------------------------------|-----|
| Похищение Андромеды | 133 |
| Эпиграммы и буколики. Козопас | 134 |
| Пастухи | 135 |
| Рано умершая | 136 |
| Ристатель | 137 |
| Рим и варвары. Villula | |
| Флейта | 138 |
| Секстию | |
| Требия | 139 |
| После Канн | 140 |
| Триумфатору | 141 |
| Антоний и Клеопатра. Кидн | |
| Вечер битвы | 142 |
| Антоний и Клеопатра | 143 |
| Эпиграфические сонеты. Изгнанница | |
| Средние века и Возрождение. Окно | 144 |
| Поклонение волхвов | |
| Меч | 145 |
| Подражание Петrarке | |
| На книгу любовей Пьера де Ронсара | 146 |
| Догаресса | 147 |
| На Понте-Веккио | 148 |
| Старый резчик | |
| Клодиосу Поплену | 149 |
| Эмаль | |
| Эмалевые видения | 151 |
| Завоеватели. Источник юности | |
| Carolo quinto imperante | 152 |
| Предок | |
| Основателю города | |
| Ему же | 153 |
| Мертвому городу | 154 |
| Мертвому городу | 155 |
| Восток и трагики. Пленник | |
| Самурай | |
| Даймио | 156 |
| Столетник | 157 |
| Коралловый утес | |
| Природа и мечта. Античная медаль | 158 |
| Море Бретонское. Художник | 159 |
| Floridum mare | |
| Заходящее солнце | 160 |
| Maris stella | |
| Купание | 161 |
| Небесный герб | |

| | |
|-------------------------------|-----|
| Армор | 162 |
| Прилив | |
| Раковина | 163 |
| Кровать | |
| Plus ultra | 164 |
| Трагику Росси | 165 |
| Микеланджело | |
| К разбитому мрамору | 168 |

ПРИЛОЖЕНИЕ

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| М. Л. Лозинский. Искусство стихотворного перевода . . | 170 |
| А. В. Федоров. Из воспоминаний и размышлений о Михаиле Леонидовиче Лозинском — человеке и мастере | 190 |
| Анна Ахматова. Слово о Лозинском | 195 |
| Примечания | 199 |

БАГРОВОЕ СВЕТИЛО

Стихи зарубежных поэтов
в переводе *Михаила Лозинского*

Художественный редактор *А. Купцов*
Технический редактор *Р. Медведева*
Корректоры *Э. Зельдес* и *Р. Пунга*

Сдано в производство 20.6.1973 г. Подписано к печати 18.11.1973 г.

Бумага типографская № 1 70X108¹/₃₂ бум. л. 3³/₈

Печ. л. 945. Уч.-изд. л. 84. Изд. № 15796

Цена 51 коп. Заказ 3990

Издательство «Прогресс» Государственного
комитета Совета Министров СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли

Москва Г-21, Зубовский бульвар, 21

Московская типография № 5 «Союзполиграфпрома»
при Государственном комитете Совета Министров СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, Мало-Московская, 21