

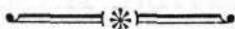
АРТЮР
РЕМБО
*
СТИХИ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



ARTHUR RIMBAUD



POESIES

DERNIERS VERS

LES ILLUMINATIONS

UNE SAISON
EN ENFER



АРТЮР РЕМБО



СТИХИ



ПОСЛЕДНИЕ
СТИХОТВОРЕНИЯ



ОЗАРЕНИЯ



ОДНО ЛЕТО В АДУ



Издание подготовили

Н. И. БАЛАШОВ, М. П. КУДИНОВ,
И. С. ПОСТУПАЛЬСКИЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Москва 1982

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

*М. П. Алексеев, В. И. Балашов, Г. П. Бердников,
И. С. Брагинский, А. С. Бушмин, М. Л. Гаспаров,
А. Л. Гришунин, Л. А. Дмитриев, Н. Я. Дьяконова,
Б. Ф. Егоров (заместитель председателя),
Д. С. Лихачев (председатель), А. Д. Михайлов,
Д. В. Ознобишин (ученый секретарь),
Д. А. Ольдерогге, Б. И. Пуришев,
А. М. Самсонов (заместитель председателя),
М. И. Стеблин-Каменский, Г. В. Степанов,
С. О. Шмидт*

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

Н. И. БАЛАШОВ

Перевод, составление, статья
и примечания

© Издательство «Наука», 1982 г.

Р 4703000000—095
042 (02)—82

Без объявления
OCR и вычитка - Александр Продан
Not for sale



Рембо
фотография 1871 г.

СТИХИ

СТИХОТВОРЕНИЯ 1869 ГОДА

I

Подарки сирот к Новому году

I

Мглой комната полна, и осторожно в ней
Звучит шушуканье печальное детей.
Две детских головы за занавеской белой,
От грез отяжелев, склоняются несмело.
Снаружи стайка птиц друг к другу зябко льнет,
И крылья не влекут их в серый небосвод;
Проходит Новый год со свитою туманной;
Влача свой снежный плащ и улыбаясь странно,
Он плачет и поет, охвачен дрожью он.

II

Как будто окружил их мрак со всех сторон,
Как будто ночь вокруг, два малыша смолкают
И словно голосу далекому внимают,
И часто вздрагивают, слыша золотой
Предутренний напев, что в шар стеклянный свой
Стучит и вновь стучит, отлитый из металла.
Промерзла комната. Валяются устало
Одежды траурные прямо на полу;
Врывается сквозняк в предутреннюю мглу,
Своим дыханием наполнив помещенье.

Кто здесь отсутствует? — вы спросите в смущенье.
Как будто матери с детьми здесь рядом нет,
Той, чьи глаза таят и торжество и свет.
Забыла ли она вечернею порою
Расшевелить огонь, склонившись над золою?
Забыла ли она, свой покидая дом,
Несчастных малышей укрыть пуховиком?
Неужто не могла их оградить от стужи,
Чтоб ветер утренний к ним не проник снаружи?
О греза матери! Она, как пух, тепла,
Она — уют гнезда, хранящего от зла
Птенцов, которые в его уединенье
Уснут спокойным сном, что белых полн видений.
Увы! Теперь в гнезде тепла и пуха нет,
И мерзнут малыши, и страшен им рассвет;
Наполнил холодом гнездо суровый ветер...

III

Теперь вы поняли: сироты эти дети.
Нет матери у них, отец их далеко,
И старой женщине-служанке нелегко
Заботиться о них. Одни в холодном зданье
Они встречают день. И вот у них в сознанье
Воспоминания теснятся, и опять,
Как четки, можно их весь день перебирать.
Чудесен был рассвет, суливший им подарки!
А ночью были сны таинственны и яркие,
И каждый, что хотел, то и увидел в них:
Игрушки, сладости в обертках золотых;
И в танце это все кружилось и сверкало,
То появлялось вновь, то снова исчезало.
Как было весело, проснувшись в ранний час

И протерев глаза, почувствовать тотчас
Вкус лакомств на губах... Уж тут не до гребенки.
День праздничный пришел — и вот горят глазенки,
И можно босиком направиться к дверям
Родителей, вбежать в их комнату, а там
Уж поцелуи ждут, улыбки, поздравленья,
И ради праздника на шалость разрешение.

IV

О, сколько прелести в словах таилось их!
Как изменялось все в жилище дней былых!
Потрескивал огонь, горн в камине жарко,
И комната была озарена им ярко,
И отблески огня, то дружно, то вразброд,
По лаку мебели водили хоровод.
А шкаф был без ключей... Да, без ключей...
Как странно!
К себе приковывал он взгляды постоянно,
Он заставлял мечтать о тайнах, спящих в нем,
За дверцей черною, что заперта ключом;
И слышался порой из скважины замочной
Какой-то смутный гул во мгле его полночной.
Сегодня комната родителей пуста,
Луч света под дверьми сменила темнота,
Нет больше ни ключей, ни жаркого камина,
Ни поцелуев нет, ни шалости невинной.
О, новогодний день печально встретит их!
И слезы горькие из глаз их голубых
На щеки надают, и шепот раздастся:
«Когда же мама к нам издалека вернется?»»

• • • • •

V

В дремоту малыши погружены сейчас.
Вам показалось бы, что и во сне из глаз
Струятся слезы их... Прерывисто дыханье...
Ведь сердцу детскому так тягостно страданье!
Но ангел детства стер с ресниц их капли слез,
И сны чудесные двум детям он принес,
И столько радости в тех сновиденьях было,
Что лица детские улыбка озарила.
Им снится, что они, на руку опершись
И голову подняв, глазенками впились
В картину розового рая: он пред ними
Играет радужными красками своими.
В камине, весело горя, огонь поет...
Виднеется в окне лазурный небосвод...
Природа, пробудясь, от солнца опьянела...
Земля, его лучам свое подставив тело,
Трепещет, чувствуя их поцелуев жар...
А в доме — свет, тепло... Развеялся кошмар...
Не видно на полу одежды этой черной...
Злой ветер перестал выть у дверей упорно...
И словно властвует здесь воля добрых фей...
Крик рвется из груди двух радостных детей...
Вот материнская кровать... Там что-то блещет,
На ярком серебре луч розовый трепещет,
И украшения сверкают и горят,
Мерцает перламутр и рядом с ним гагат;
И там на золоте начертаны упрямо
Слова заветные, слова «ДЛЯ НАШЕЙ МАМЫ!»

.....

[Декабрь 1869]



СТИХОТВОРЕНИЯ 1870 ГОДА

II

Первый вечер

Она была полураздета,
И со двора нескромный вяз
В окно стучался без ответа
Вблизи от нас, вблизи от нас.

На стул высокий сев небрежно,
Она сплетала пальцы рук,
И легкий трепет ножки нежной
Я видел вдруг, я видел вдруг.

И видел, как шальной и зыбкий
Луч кружит, кружит мотыльком
В ее глазах, в ее улыбке,
На грудь садится к ней тайком.

Тут на ее лодыжке тонкой
Я поцелуй запечатлел,
В ответ мне рассмеялась звонко,
И смех был резок и несмел.

Пугливо ноги под рубашку
Укрылись: «Как это назвать?»
И словно за свою промашку
Хотела смехом наказать.

Припас другую я уловку!
Губами чуть коснулся глаз;
Назад откинула головку:
«Так, сударь, лучше... Но сейчас

Тебе сказать мне что-то надо...»
Я в грудь ее поцеловал,
И тихий смех мне был наградой,
Добра мне этот смех желал...

Она была полураздета,
И со двора нескромный вяз
В окно стучался без ответа
Вблизи от нас, вблизи от нас.

1870

III

Предчувствие

Глухими тропами, среди густой травы,
Уйду бродить я голубыми вечерами;
Коснется ветер непокрытой головы,
И свежесть чувствовать я буду под ногами.

Мне бесконечная любовь наполнит грудь.
Но буду я молчать и все слова забуду.
Я, как цыган, уйду — все дальше, дальше в путь!
И словно с женщиной, с Природой счастлив буду.

Март 1870

IV

Кузнец

Дворец Тюльери, 10 августа 92 г.

С огромным молотом в натруженных руках,
Хмельной, величественный, нагонявший страх,
Порой хохочущий, как бронзовые трубы,
С высоким лбом кузнец, разглядывая грубо
Людовика, вступил с ним в разговор. Народ
Их окружал в тот день, сновал он взад-вперед,
Одеждой грязною касаясь позолоты.
И бледен был король, как будто от дремоты
Очнувшись, эшафот увидел пред собой.
Покорный, словно пес, с поникшей головой,
Не шевелился он: кузнец широкоплечий
Такие знал слова, такие вел он речи,
Что все оборвалось в груди у короля.

«Ты, сударь, знаешь сам: мы пели тра-ля-ля,
Гоня чужих волов на борозды чужие.
Перебирал аббат монеты золотые
Молитв, нанизанных на четки. А сеньер
Победно в рог трубил, скача во весь опор.
Один хлыстом нас бил, другой грозил пеньковой
Веревкой. И глаза у нас, как у коровы,
Глядели тупо и не плакали. Мы шли,
Все дальше, дальше шли. Когда же грудь земли
Плуг перепахивал, когда мы оставляли
В ней нашу плоть и кровь, то нам на чай давали:
Лачуги наши жгли! У этого костра
Могла себе пирог спечь наша детвора.

О! Я не жалуясь. Все эти рассужденья
От глупости моей. Предвижу возраженья.
Не радостно ль смотреть, как с сеном полный воз
В июне катится к амбару? Как принес
Прохладу летний дождь и как в саду и в поле
Благоухает все? Ну разве плохо, что ли,
Глядеть, как колос твой наполнился зерном,
И думать: из зерна хлеб выпекут потом?
А если сила есть, то место есть у горна:
Там молотом стучи и песню пой задорно,
Была б уверенность, что и тебе пошлет,
Хотя бы толику, бог от своих щедрот...
Короче говоря, старо все это дело!

Но знаю я теперь: мне это надоело!
Когда есть две руки и голова притом,
Приходит человек с кинжалом под плащом
И говорит тебе: «Вспаши мне землю, малый!»
А началась война — и снова, как бывало,
К тебе стучатся в дверь: «Дать сына нам изволь!»
Я тоже человек, но если ты король,
Ты скажешь: «Так хочу!» И слышать это тошно.
Уверен ты, что мне твой балаган роскошный
Приятно созерцать, а в нем вояк твоих,
Толпу бездельников в мундирах золотых,
Что пахнут свежестью (то наших дочек запах),
Приятно созерцать ключ от тюрьмы в их лапах.
Смиритесь, бедняки! Во всем король наш прав!
Позолотим твой Лувр, гроши свои отдав!
Ты будешь сыт и пьян. Мы тоже не в обиде:
Смеются господа, у нас на шее сидя!

Нет! Эти мерзости старше всех морщин.
Народ не шлюха вам. Всего-то шаг один —
И вот Бастилию мы в мусор превратили.
Все камни у нее от крови потны были,
И тошно было нам смотреть, как вознеслись
Ее облезлые глухие стены ввысь
И, как всегда, их тень нас покрывает мглою.
Да, гражданин, в тот день ужасное былое
Хрипело, рушилось, когда те стены в прах
Мы обратили вдруг. Любовь у нас в сердцах
Таилась. Сыновей к груди мы прижимали.
И ноздри у людей, как у коней, дрожали.
Могучи и горды, мы шли на штурм тюрьмы;
В сиянье солнечном шли по Парижу мы,
И наших грязных блуз никто не сторонился.
Людьми почувствовали мы себя! Струился
У нас по жилам хмель надежды. И бледны
Мы были, государь. Когда же у стены
Тюремной собрались с оружием наготове,
Не знали ненависти мы, ни жажды крови;
Мощь осознав свою, решили: гнев угас.

* * * * *

Но после дня того как бес вселился в нас!
На улицу поток рабочих хлынул, тени
Сливались и росли, шли толпы привидений
К жилищам богачей, к воротам их дворцов.
Я тоже с ними шел, чтоб убивать шпииков,
Я весь Париж прошел, таща с собою молот,
И что ни улица — то череп им расколот.
Засмейся мне в лицо — я и тебя убью...
Король, считать учись, не то казну свою
На адвокатов всю истратишь без остатка!

Мы просьбы им несем — они их для порядка
Берут и говорят: «Какие дураки!»
Законы стряпая, кладут их в котелки
И варят не спеша, добавив к ним приправы;
А подать новую придумав для забавы,
Нос затыкают свои, когда встречают нас,
Им, представителям народным, режет глаз
Наш неопрятный вид! Штыки страшат их только.
Ну что ж! К чертям их всех! Теперь понять

изволь-ка,

Что сильно надоел нам этот пошлый люд.
Так значит вот каких ты нам настряпал блюд,
В то время как наш гнев, сметая все препоны,
Уже обрушился на митры и короны!»

Тут бархат он с окна сорвал и короля
Заставил глянуть вниз: была черна земля
От толп, кишевших там, от толп, чей вид был
страшен;

Там словно океан ревел, и выше башен
Вздымался этот рев; там блеск железных пик
И барабанов дробь, лачуг и рынков крик
В один поток слились, и в том водовороте
Кровь красных колпаков окрасила лохмотья.
Вот что показывал в открытое окно
Он королю. В глазах у короля темно,
Он бледен, он дрожит... «Сир, это чернь толпится,
Кишит, вздымается — куда от них укрыться?
Сир, нечего им есть, их нищими зовут.
Там и жена моя, а я, как видишь, тут.
Здесь хлеба в Тюильри жена найти хотела!
Пекарни заперты: до нас ведь нет им дела.
Мне трех детей кормить... Мы чернь... Я знал старух

С глазами мертвыми. Да! Взгляд у них потух,
Когда их сына или дочь у них забрали.
Знал человека я: в Бастилии держали
Его годами. Был на каторге другой.
И оба без вины страдали. А домой
Вернулись, им в лицо швыряли оскорбления.
Вот так их довели до белого каленья!
И не стерев клейма, не сбросив тяжесть пут,
Сюда они пришли и под окном ревут.
Чернь! Девушек в толпе ты разглядел? Позорно
Их обесчестили: ведь твой любой придворный
(Не стойки женщины, такой у них уж нрав)
Мог позабавиться, им в душу наплевав.
Красотки ваши здесь сегодня. Чернь все это!

* * * * *
О, Обездоленные! Вы, кому с рассвета
Под солнцем яростным гнуть спину, вы, кому
Работа тяжкая сулит лишь боль и тьму...
Снять шапки, буржуа! Эй, поклонитесь Людям!
Рабочие мы, сир! Рабочие! И будем
Жить в новых временах, несущих знанья свет.
Да! Стуком молота приветствуя рассвет,
Откроет Человек секрет причин и следствий,
Стихии усмирит, найдет истоки бедствий
И оседлает Жизнь, как резвого коня.
О горн пылающий! Сверкание огня!
Исчезнет зло! Навек! Все то, чего не знаем,
Мы будем знать. Подняв свой молот, испытаем
То, что известно нам! Затем, друзья, вперед!
Волнующей мечты увидим мы восход,
Мечты о том, чтоб жить и ярко и достойно,
Чтоб труд был озарен улыбкою спокойной
Любимой женщины, забывшей слово «грязь»,

И чтобы, целый день с достоинством трудясь,
Знать: если Долг зовет, мы перед ним в ответе.
Вот счастье полное! А чтоб никто на свете
Не вздумал вас согнуть иль наградить ярмом,
Всегда должно висеть ружье над очагом.

* * * * *
Наполнил запах битв весь воздух, всю природу.
О чем я говорил? Принадлежу я к сброду!
Еще живут шпики и богатеет вор...
Но мы — свободные! И есть у нас террор:
Мы в нем воистину велики! Вел я речи
Здесь про высокий долг, о жизни человечьей...
Взгляни на небосвод! — Для нас он слишком мал,
Нам было б душно там и тесно! Я сказал:
Взгляни на небосвод! — Опять в толпу уйду я.
Великий этот сброд собрался, негодуя,
И тащит пушки он по грязным мостовым...
О! Кровью пролитой мы их отмыть хотим.
И если наша месть и крик негодованья
У старых королей вдруг вызовет желанье
Своими лапами швырнуть огонь и гром
На Францию — ну что ж! Расправимся с дерьмом!»

* * * * *
Он вскинул на плечо свой молот. Смерил взглядом
Толпу огромную, которая с ним рядом
Хмелела, и тогда по залам и дворам,
Где бушевал Париж, где задыхался, — там
Вдруг трепет пробежал по черни непокорной:
Кузнец своей рукой великолепно черной,
Хоть потом исходил пред ним король-толстяк,
Швырнул ему на лоб фригийский свой колпак.

V

Солнце и плоть

I

Источник нежности и жизни, Солнце властно
Льет жаркую любовь на грудь земли прекрасной;
И, лежа на лугу, вы чувствуете вновь,
Что расцвела земля и что бурлит в ней кровь,
Что дышит грудь ее, когда вы к ней прильнете;
Она, как женщина, сотворена из плоти,
Как бог, полна любви; и соками полна,
Таит кишение зародышей она.

Все зреет, все растет!

Венера! Юность мира!

Я сожаленья полн о временах Кибелы,
Что больше фавнов нет, похожих на зверей,
Богов, которые грызут кору ветвей
И белокурых нимф целуют среди лилий.
Я сожаленья полн, что минул век сатира,
Под взглядом радостного Пана соки всей
Вселенной — воды рек, кровь листьев и корней;
Когда дрожала под стопой его козлиной
Земля зеленая и лился над долиной
Из сладостной его цевницы гимн любви.
Прислушивался Пан и слышал, как вдали
Его призыву вся Природа отвечала,
И роща на ветвях поющих птиц качала,
Земля баюкала людей, и всем зверям
Любовь, всесильный бог, свой открывала храм.
Я сожаленья полн о днях, когда бурлили

Которая неслась на колеснице белой,
Сверкая красотой средь блеска городов;
Жизнь вечная лилась из двух ее сосцов,
Струями чистыми пространство наполняя;
К ее святой груди блаженно припадая,
Был счастлив Человек, и так как сильным был,
Он целомудрие и доброту хранил.

О горе! Он теперь твердит: «Мне все известно».
А сам и слеп и глух. Исчезли повсеместно
Все боги. Нет богов. Стал Человек царем,
Стал богом. Но любовь уже угасла в нем.
О, если бы опять к твоим сосцам посмел он
Припасть, о мать богов и всех людей, Кибела!
О, если б не забыл Астарту навсегда,
Богиню, что могла в минувшие года
Из волн возникнуть вдруг, окутанная пеной,
Сверкая красотой, извечной и нетленной,
И черных глаз ее победоносный взор
Будил в душе любовь, а в роще — птичий хор.

II

Я верю лишь в тебя, морская Афродита,
Божественная мать! О, наша жизнь разбита
С тех пор, как бог другой нас к своему кресту
Смог привязать. Но я... я лишь Венеру чту.
Уродлив Человек, и дни его печальны,
Одежду носит он, поскольку изначальной
Лишился чистоты. Себя он запятнал,
И рабству грязному одеть оковы дал
На гордое свое, божественное тело.
На тьму грядущую взирая оробело,

Он хочет одного: и после смерти жить...
А та, в которую всю чистоту вложить
Стремились мы, чтоб в ней плоть наша стала свята,
Та, что смогла наш дух, смятением объятый,
Любовью озарить, чтоб из земной тюрьмы
Однажды вознеслись к сиянию света мы, —
Отвыкла Женщина быть куртизанкой даже!
«Какой печальный фарс!» — с усмешкой горькой
скажет
Мир, помнящий богинь святые имена...

III

О если бы вернуть былые времена!
Да! Кончен человек! Им сыграны все роли!
Но, идолов разбив при свете дня и воли,
Отвергнув всех богов, он оживет опять.
Сын неба, будет он секреты постигать
Небес и мудрости, проникнет в их глубины,
И бог, что в нем живет под слоем плотской глины,
Ввысь устремится, ввысь, пожаром озарен!
Когда увидишь ты, что иго сбросил он
И в небеса проник, и страха в нем — ни тени,
Даруешь ты ему святое Искупленье!
Великолепная, из глубины морей
Возникнешь ты, сверкнув улыбкою своей;
И бесконечную любовь даруя миру,
Ты трепетать его заставишь, словно лиру,
Когда твой поцелуй, дрожа, нарушит тишь.

Как жаждет мир любви! Ты жажду утолишь.

• • • • •
И гордо Человек главу поднимает снова!

Луч древней красоты, вдруг разорвав оковы,
Храм плоти озарит и в трепет приведет
В нем бога спящего... Очнувшись от невзгод,
Счастливый Человек все знать и видеть хочет.
Мысль, словно резвый конь, что был во власти ночи,
Освобождаясь от пут, бросается вперед,
Мысль, став свободною, на все ответ найдет.
Зачем и почему пространство бесконечно,
И звезды — как песок, и Путь сверкает Млечный?
И если ввысь лететь все время — что тогда?
И гонит ли Пастух огромные стада
Миров, блуждающих среди ужасов пространства?
И все эти миры хранят ли постоянство
В их отклике на звук извечных голосов?
А смертный Человек? Что видеть он готов?
И голос разума — не просто ль плод мечтанья?
Коль жизнь так коротка, откуда в мирозданье
Явился Человек? Не погрузится ль он
В глубокий Океан, где будет окружен
Зародышами, эмбрионами, ростками?
И в том горниле, где всегда бушует пламя,
Не воскресит ли вновь его Природа-Мать,
Чтоб в травах и цветах ему произрастать?

Нет, знать нам не дано! Химеры и незнанье
Отягощают нас. Глядя на мирозданье,
Нам бесконечности не довелось постичь.
Над нами вознесло Сомнение свой бич,
Оно нас бьет крылом, кружа зловещей птицей,
И вечно горизонт бежит и хочет скрыться.

* * * * *
Открыты небеса! И тайны все мертвы
Пред тем, кто не клонил покорно головы!

Стоит он, окружен сверканием Природы,
И песнь поет... Леса поют, струятся воды,
Чей радостный напев приветствует восход...
То Искупление! Любовь, любовь грядет!

• • • • •

IV

О, плоти торжество! О, праздник идеальный!
О, шествие любви дорогой триумфальной!
Склонив к своим ногам героев и богов,
Они, несущие из белых роз покров,
Малютки Эросы и Каллипига с ними,
Коснутся женщин вдруг коленями своими...
О Ариадна, чьи рыдания слышны
На тихом берегу, когда из-за волны
Мелькает вдалеке Тезея парус белый!
О девушка-дитя, не плачь! Взгляни, как смело
Вахх с колесницею своею золотой,
Влекомой тиграми, что похотью слепой
Объяты, рыжими пантерами влекомой,
Несется вдоль реки, дорогой незнакомой...
Европу голую Зевс, превратясь в быка,
Качает, как дитя, и белая рука
За шею трепетную бога обнимает;
Он, среди волн плывя, на деву обращает
Свой помутневший взор; к теплу его чела
Льнет девичье лицо; ей очи застит мгла,
Когда сливаются их губы в поцелуе;
И пеной золотой вокруг сверкают струи...
Средь пышных лотосов, скользя по лону вод,
Влюбленный Лебедь вдаль задумчиво плывет
И белизной крыла объемлет Леду страстно...

Киприда шествует, немислимо прекрасна;
И, стан свой изогнув, она в который раз
Не прячет грудь свою от посторонних глаз,
Ни золотистый пух под чревом белоснежным...
Геракл на мощный торс движением небрежным
Накинул шкуру льва и грозный вид обрел,
А над его челом сверкает ореол...

Луною летнею озарена Дриада;
Она обнажена, волос ее прохлада
На плечи падает тяжелою волной;
Погружена в мечты, на небосвод немой
С поляны сумрачной она глядит устало...
Селена белая роняет покрывало
К ногам прекрасного Эндимиона вдруг
И льнет к его устам, скрывая свой испуг...
Вдали ручей поет, и плачет, и рыдает;
То Нимфа нежная печально вспоминает
О юноше, чья жизнь волной унесена...
Любовным ветром ночь отторгнута от сна,
И в рощах и лесах священных, где объаты
Деревья ужасом, где все покровы сняты
И мрамор дал приют пугливым снегирам, —
Внимают боги Человеку и мирам.

Май 70

VI

Офелия

I

По глади черных вод, где звезды задремали,
Плывет Офелия, как лилия бела,
Плывет медлительно в прозрачном покрывале...
В охотничьи рога трубит лесная мгла.

Уже столетия, как белым привиденьем
Скользит Офелия над черной глубиной,
Уже столетия, как приглушенным пеньем
Ее безумия наполнен мрак ночной.

Целует ветер в грудь ее неторопливо,
Вода баюкает, раскрыв, как лепестки,
Одежды белые, и тихо плачут ивы,
Грустя, склоняются над нею тростники.

Кувшинки смятые вокруг нее вздыхают;
Порою на ольхе гнездо проснется вдруг,
И крылья трепетом своим ее встречают...
От звезд таинственный на землю льется звук.

II

Как снег прекрасная Офелия! О фея!
Ты умерла, дитя! Поток тебя умчал!
Затем что ветра вздох, с норвежских гор повеяв,
Тебе про терпкую свободу нашептал;

Затем что занесло то ветра дуновенье
Какой-то странный гул в твой разум и мечты,

И сердце слушало ночной Природы пенье
Средь шорохов листвы и вздохов темноты;

Затем что голоса морей разбили властно
Грудь детскую твою, чей стон был слишком тих;
Затем что кавалер, безумный и прекрасный,
Пришел апрельским днем и сел у ног твоих.

Свобода! Взлет! Любовь! Мечты безумны были!
И ты от их огня растаяла, как снег:
Виденья странные рассудок твой сгубили,
Вид Бесконечности взор погасил навек.

III

И говорит Поэт о звездах, что мерцали,
Когда она цветы на берегу рвала,
И как по глади вод в прозрачном покрывале
Плыла Офелия, как лилия бела.

VII

Бал повешенных

На черной виселице сгинув,
Висят и пляшут плясуны,
Скелеты пляшут Саладинов
И паладинов сатаны.

За галстук дергает их Вельзевул и хлещет
По лбам изношенной туфлею, чтоб опять
Заставить плясунов смиренных и зловещих
Под звон рождественский кривляться и плясать.

И в пляске сталкиваясь, черные паяцы
Сплетением ломких рук и стуком грудь о грудь,
Забыв, как с девами утехам предаваться,
Изображают страсть, в которой дышит жуть.

Подмостки велики, и есть где развернуться,
Проворны плясуны: усох у них живот.
И не поймешь никак, здесь пляшут или бьются?
Взбешенный Вельзевул на скрипках струны рвет...

Здесь крепки каблуки, подметкам нет износа,
Лохмотья кожаные сброшены навек,
На остальное же никто не смотрит косо,
И шляпу белую надел на череп снег.

Плюмажем кажется на голове ворона,
Свисает с челюсти разодранный лоскут,
Как будто витязи в доспехах из картона
Здесь, яростно кружась, сражение ведут.

Ура! Вот ветра свист на бал скелетов мчится,
Взревела виселица, как орган, и ей
Из леса синего ответил вой волчицы,
Зажженный горизонт стал адских бездн красней.

Эй, ветер, закружи загробных фанфаронов,
Чьи пальцы сломаны и к четкам позвонков
То устремляются, то прочь летят, их тронув:
Здесь вам не монастырь и нет здесь простаков!

Здесь пляшет смерть сама... И вот среди разгула
Подпрыгнул к небесам взбесившийся скелет:
Порывом вихревым его с подмостков сдуло,
Но не избавился он от веревки, нет!

И чувствуя ее на шее, он схватился
Рукою за бедро и, закрипев сильней,
Как шут, вернувшийся в свой балаган, ввалился
На бал повешенных, на бал под стук костей.

На черной виселице сгинув,
Висят и пляшут плясуны,
Скелеты пляшут Саладинов
И паладинов сатаны.

VIII

Возмездие Тартюфу

Страсть разжигая, разжигая в сердце под
Сутаной черною, довольный, бледно-серый,
До ужаса сладкоречивый, он бредет,
Из рта беззубого пуская слюни веры.

Но вот однажды возникает некто Злой,
И, за ухо его схватив, — «Помилуй Боже!» —
Срывает яростно недрогнувшей рукой
Сутану черную с его вспотевшей кожи.

Возмездие! Он весь дрожит от резких слов,
И четки длинные отпущенных грехов
Гремят в его душе. Тартюф смертельно бледен.

Он исповедуется, он почти безвреден...
Не слышит тот, другой: взял брыжи и ушел.
— Ба! С головы до пят святой Тартюф наш гол!

IX

Венера Анадиомена

Из ржавой ванны, как из гроба жестяного,
Неторопливо появляется сперва
Вся намаженная густо и ни слова
Не говорящая дурная голова.

И шея жирная за нею вслед, лопатки
Торчащие, затем короткая спина,
Ввысь устремившаяся бедер крутизна
И сало, чьи пласты образовали складки.

Чуть красноват хребет. Ужасную печать
На всем увидишь ты; начнешь и замечать
То, что под лупою лишь видеть можно ясно:

«Венера» выколото тушью на крестце...
Все тело движется, являя круп в конце,
Где язва ануса чудовищно прекрасна.

Х

Ответы Нины

• • • • •

Он. — Рука в руке, давай с тобою
Уйдем скорей
Туда, где утро голубое
Среди полей

Своею свежестью пьянящей
Омоет нас,
Когда дрожат лесные чащи
В безмолвный час;

И ветви, в каплях отражая
Игру луча,
Трепещут, — словно плоть живая
Кровоточа.

Там, подставляя ветру смело
Жар черных глаз,
В люцерну пеньюар свой белый
В тот ранний час

Ты погрузишь, успев влюбиться,
В душистый мех,
И там шампанским будет литься
Твой звонкий смех,

Смех надо мной, от хмеля грубым,
Чью силу рук
Ты вдруг почувствуешь, чьи губы
Узнают вдруг

Вкус ягод, что в тебе таится;
Над ветром смех,
Коль ветер перейдет границы
Приличий всех,

И над шиповником, что может
Быть злым порой,
А главное над тем, кто все же
Любовник твой.

• • • • •
Семнадцать лет! Ты будешь рада
Побыть вдвоем!
О ширь полей! Лугов прохлада!
Ну как, пойдем?

Рука в руке, смешав дыханье
И голоса,
Не торопясь бродить мы станем,
Войдем в леса.

И там, закрыв глаза и млея,
Ты, как во сне,
Взять на руки тебя скорее
Прикажешь мне.

И я возьму — о миг величья! —
И понесу,
И будет нам анданте птичье
Звенеть в лесу.

Тебя, как спящего ребенка,
К груди прижав,
Я не услышу трели звонкой
И буду прав;

И буду пьян от кожи белой,
От этих глаз,
И речь моя польется смело...
Не в первый раз.

В лесах запахнет свежим соком,
И солнца свет
Омоет золотым потоком
Их снов расцвет.

• • • • •
А вечером? Устав немного,
С приходом тьмы
Знакомой белою дорогой
Вернемся мы

К садам, где травы — голубые,
Где близ оград
В округу яблони кривые
Льют аромат.

Мы под вечерним темным небом
С тобой войдем
В деревню, пахнущую хлебом
И молоком,

И стойлом, где от куч навозных
Тепло идет,
Дыханьем мерным полон воздух,
Остывший пот

Блестит на шерсти, чьи-то морды
Во мгле видны,
И бык роняет с видом гордым
Свои блины...

А после дом, очки старушки,
Чей нос крючком
Уткнулся в требник; с пивом кружки
И дым столбом

Из трубок, вылепленных грубо,
Плохой табак,
И оттопыренные губы,
Что так и смяк

Хватают с длинных вилок сало,
Как впопыхах;
Огонь из печки, отсвет алый
На сундуках;

Зад малыша, который близко
Подполз к дверям
И мордочкой уткнулся в миску,
Что ставят там

Для добродушного полкана;
И старый пес
Ворчит и лижет мальчугана
В лицо и в нос...

Надменная, словца не скажет,
Страшна на вид,
У печки бабка что-то вяжет,
В огонь глядит.

О дорогая, сколько сможем
Увидеть мы
В лачугах, чьи огни проходим
Горят из тьмы!

Потом, среди сирени свежей,
Таясь от глаз,
В одном окне нам свет забрезжит,
Поманит нас...

Пойдем со мной! Тебя люблю я!
Нельзя никак
Нам не пойти! Пойдем, прошу я...

Она. — А дальше как?

[15 августа 1870]

XI

За музыкой

Вокзальная площадь в Шарлевиле

На площадь, где торчат газоны тут и там,
В сквер, где пристойно все и нет в цветах излишку,
Мещане местные несут по четвергам
Свою завистливую глупость и одышку.

Там полковой оркестр, расположась в саду.
Наигрывает вальс, качая киверами,
Не забывает франт держаться на виду,
Прилип нотариус к брелокам с вензелями.

Находка для рантье трубы фальшивый звук;
Пришли чиновники и жирные их дамы
В сопровожденьи тех, кто нужен для услуг
И чей любой волан имеет вид рекламы.

Пенсионеров клуб, рассевшись на скамьях,
С серьезным видом обсуждает договоры;
Трость с набалдашником здесь попирает прах,
И погружаются здесь в табакерку взоры.

На стуле распластав свой ожиревший зад,
Какой-то буржуа с большим фламандским брюхом
Из трубки тянет дым и, видно, очень рад:
Хорош его табак (беспошлинный, по слухам).

А за газонами слышны бродяг смешки;
Тромбонов пение воспаляет лица
Желанием любви: солдаты-простаки
Ласкают малышей... чтоб к нянькам подольститься.

Небрежно, как студент, одетый, я бреду
Вслед за девчонками, под сень каштанов темных;
Они смеются, взгляд мне бросив на ходу,
Их быстрые глаза полны огней нескромных.

Храня молчание, и я бросаю взгляд
На белизну их шей, где вьется локон длинный,
И проникает взгляд под легкий их наряд,
С плеч переходит на божественные спины.

Вот туфелька... Чулок... Меня бросает в дрожь.
Воображением воссоздано все тело...
И пусть я в их глазах смешон и нехорош,
Мои желанья их раздевают смело.

XII

Завороженные

Из снежной мглы в окно подвала
Они глядят на отблеск алый
И чуда ждут.

Пять малышей — о доля злая! —
Сидят на корточках, взирая,
Как хлеб пекут.

Глаз оторвать нельзя от места,
Где пекарь мнет сырое тесто,
И ухватив

Его покрепче, в печь сажает,
И сыто жмурясь, напевает
Простой мотив.

А дети, затаив дыханье,
С могучих рук его в молчанье
Не сводят глаз;

Когда же золотой, хрустящий
Готовый хлеб из печки тащат
В полночный час,

Когда сверчки под сводом темным
Заводят песнь в углу укромном,
Когда полна

Дыханьем жизни яма эта,
Душа детей, в тряпье одетых,
Восхищена;

Она блаженствует, а тело
Не чувствует, как иней белый
К лохмотьям льнет.

Прилипли мордочки к решетке,
И словно чей-то голос кроткий
Им песнь поет.

И тянутся так жадно дети
К той песне о небесном свете
И о тепле,

Что рвутся ветхие рубашки,
И на ветру дрожат бедняжки
В морозной мгле.

[20 сент. 70]

XIII

Роман

I

Серьезность не к лицу, когда семнадцать лет...
Однажды вечером прочь кружки и бокалы,
И шумное кафе, и люстры яркий свет!
Бродить под липами пора для вас настала.

В июне дышится под липами легко,
И хочется закрыть глаза, так все красиво!
Гул слышен города — ведь он недалеко, —
А в ветре — аромат и зелени, и пива.

XIV

*«...Французы семидесятого года,
бонапартисты, республиканцы,
вспомните о ваших отцах девя-
носто второго года и т. д. ...»*

Поль де Кассаньяк («Ле Пэи»)

Вы, павшие в боях в год девяносто третий
И в предыдущий год! В своих сабо вы шли
Туда, где поцелуй свободы вас отметил,
Шли цепи разбивать, что мир наш оплели.

В страданиях и в беде велики и суровы,
Вы под лохмотьями несли любовь в сердцах;
Как зерна, бросила вас в землю смерть, чтоб снова
Их к жизни возродить на старых бороздах.

В крови отмывшие запятнанное знамя,
Святые с мрачными и нежными глазами,
Флерюса мертвецы и мертвецы Вальми!

Республике и вам мы сон не потревожим.
Под игом королей мы все живем, как можем...
Сравнится ль Кассаньяк с подобными людьми?

Написано в Мазасе 3 сентября 1870 г.

XV

Зло

В то время как плевки взбесившейся картечи
Скрежещут и свистят в пространстве голубом
И падают полки близ Короля, чьи речи
Полны презренья к тем, кто гибнет под огнем;

В то время как дано в дымящиеся груды
Безумью превратить сто тысяч тел людских,
— О мертвецы в траве, в день летний, среди чуда
Природы благостной, что сотворила их!.. —

Бог то смеется в окружении узорных
Покровов алтарей, где золото блестит,
То под баюканье осанны сладко спит

И просыпается, когда в одеждах черных
Приходят матери в смятенье и тоске
Вручить ему медяк, завязанный в платке.

XVI

Ярость кесаря

Вот бледный человек гуляет по аллее.
Сигару курит он, и черный фрак на нем.
Он вспомнил Тюильри и стал еще бледнее,
И тусклые глаза вдруг вспыхнули огнем.

Да, оргия шла двадцать лет! И ею
Сыт император, что когда-то говорил:

«Свободу, как свечу, я потушить сумею...»
Свобода вновь живет! И свет ему не мил.

Он пленник. Кто поймет, что эту душу гложет?
Каким он жгучим сожалением объят?
У императора потухший мертвый взгляд.

О Куманьке в очках он думает, быть может,
Смотря, как облаком всплывает голубым
Его раскуренной сигары легкий дым.

XVII

Зимняя мечта

К ней

В вагоне розовом уедем мы зимою.

Уютно будет нам:

Там всюду гнезда поцелуев, полных зноя,
Таятся по углам.

Закроешь ты глаза, чтобы во мгле вечерней
Не видеть за окном
Теней кривляющихся, адской этой черни,
Подкравшейся тайком.

Тут словно паучок тебе царапнет щеку,
Вдоль шеи побежит мой поцелуй и к сроку
Не возвратится вспять.

И, голову склонив, «Ищи», — ты скажешь строго,
И паучка, что путешествует так много,
Мы примемся искать.

В вагоне, 7 октября 70

XVIII

Уснувший в ложбине

В провалах зелени поет река чуть слышно,
И весь в лохмотья серебристые одет
Тростник... Из-за горы, сверкая, солнце вышло,
И над ложбиною дождем струится свет.

Там юноша-солдат, с открытым ртом, без каски,
В траву зарывшись непокрытой головой,
Спит. Растянулся он на этой полной ласки
Земле, среди зелени, под тихой синевой.

Цветами окружен, он крепко спит; и, словно
Дитя больное, улыбается безмолвно.
Природа, обогрей его и огради!

Не дрогнут ноздри у него от аромата,
Грудь не колышется, лежит он, сном объятый,
Под солнцем... Две дыры алеют на груди.

Октябрь 1870

XIX

В Зеленом Кабаре

Пять часов вечера

Я восемь дней подряд о камни рвал ботинки,
Вдыхая пыль дорог. Пришел в Шарлеруа.
В Зеленом Кабаре я заказал тартинки
И ветчины кусок, оставшийся с утра.

Блаженно вытянул я ноги под зеленым
Столom, я созерцал бесхитростный сюжет

Картинок на стене, когда с лицом смышленным
И с грудью пышною служанка в цвете лет,
— Такую не смутишь ты поцелуем страстным! —
Смеясь, мне подала мои тартинки с маслом
И разрисованное блюдо с ветчиной,
Чуть розоватою и белой, и мгновенно
Большую кружку мне наполнила, где пена
В закатных отблесках казалась золотой.

Октябрь 70

XX

Плутовка

В харчевне темной с обстановкою простой,
Где запах лака с ароматом фруктов слился,
Я блюдом завладел с какою-то едой
Бельгийской и, жуя, на стуле развалился.
Я слушал бой часов и счастлив был и нем,
Когда открылась дверь из кухни в клубах пара
И в комнату вошла неведомо зачем
Служанка-девушка в своей косынке старой,
И маленькой рукой, едва скрывавшей дрожь,
Водя по розовой щеке, чей бархат схож
Со спелым персиком, над скатертью склонилась,
Переставлять прибор мой стала невзначай,
И чтобы поцелуй достался ей на чай,
Сказала: «Щеку тронь, никак я простудилась...»

Шарлеруа, октябрь 70

XXI

*Блестящая победа у Саарбрюкена,
одержанная под крики
«Да здравствует император!»*

*(Ярко раскрашенная бельгийская
гравюра, продается в Шарлеруа
за 35 сантимов)*

Посередине, в голубом апофеозе
Сам император на лошадке расписной:
Как папенька, он мил, подобно Зевсу, грозен,
И в свете розовом все видит пред собой.

Внизу солдатики толпятся, барабаны
Мерцают золотом, алеет пушек ряд.
Глядит Питу на полководца беспрестанно,
И восхищением глаза его горят.

Чуть справа Дюманэ, уже готовый к бою,
Опершись на ружье, мотает головою,
Вопя: «Да здравствует!..» А кто-то рядом — нем.

Как солнце черное, сверкает кивер где-то,
И простодушный, в красно-синее одетый,
Бормочет Бокийон: «Да здравствует?.. Зачем?»

Октябрь 70

XXII
Шкаф

Вот старый шкаф резной, чей дуб в разводах
темных

На добрых стариков стал походить давно;
Распахнут шкаф, и мгла из всех углов укромных
Влекущий запах льет, как старое вино.

Полным-полно всего: старья нагроможденье,
Приятно пахнущее желтое белье,
Косынка бабушки, где есть изображенье
Грифона, кружева, и ленты, и тряпье;

Тут медальоны вы найдете и портреты,
Прядь белую волос и прядь другого цвета,
Одежду детскую, засохшие цветы...

О шкаф былых времен! Историй всяких кучу
И сказок множество хранишь надежно ты
За этой дверцей, почерневшей и скрипучей.

Октябрь, 70

XXIII

Богема

(Фантазия)

Засунув кулаки в дырявые карманы,
Под небом брел я вдаль, был, Муза, твой вассал.
Какие — о-ля-ля! — в мечтах я рисовал
Великолепные любовные романы!

В своих единственных, разодранных штанах
Я брел, в пути срывая рифмы и мечтая.
К Большой Медведице моя корчма пустая
Прижалась. Шорох звезд я слышал в небесах.

В траву усевшись у обочины дорожной,
Сентябрьским вечером, ронявшим осторожно
Мне на лицо росу, я плел из рифм венки.

И окруженный фантастичными тенями,
На обуви моей, израненной камнями,
Как струны лиры, я натягивал шнурки.



СТИХОТВОРЕНИЯ
1871 ГОДА

XXIV

Голова фавна

Среди листвы зелено-золотой,
Листвы, чей контур зыбок и где спящий
Скрыт поцелуй, — там быстрый и живой
Фавн, разорвавший вдруг узоры чаши,

Мелькает, и видны глаза и рот,
Цветы грызет он белыми зубами,
Сорвался смех с пурпурных губ, и вот
Слышны его раскаты за ветвями.

Когда же фавн, как белка, убежал,
На листьях оставался смех дрожащий,
И, снегирем напуган, чуть дрожал
Зеленый поцелуй безмолвной чаши.

1871

XXV

Сидящие

Черны от папиллом, корявые, с кругами
Зелеными у глаз, с фалангами в узлах,
С затылками, где злость топорщится буграми
И расцветает, как проказа на стенах,

Они в припадочном соитии привили
К скелетам стульев свой немислимый каркас;
С брусками дерева сплетаются в бессилье
Их ноги по утрам, и днем, и в поздний час.

Да, эти старики с сиденьями своими
Едины и в жару и в дни, когда их взгляд
На окна устремлен, где увядает иней, —
И дрожью жаб они мучительно дрожат.

Но милостивы к ним сиденья, чья солома
К телам костлявым их приучена давно;
Дух солнца прошлых лет вновь светится знакомо
В колосьях, что сплелись, отдав свое зерно.

И вот Сидящие, к зубам поджав колени
И барабаня по сидениям слегка,
Внимают грустным баркаролам, и в томленье
Качается, как на волнах, у них башка.

Не заставляйте их вставать! Крушение это!
Подобно битому коту, они шипят,
Топорщатся штаны — о ярость без ответа! —
Наружу вылезая, ключицы заскрипят.

И вы услышите шагов их мерзкий шорох,
Удары лысин о дверные косяки,

И пуговицы их — зрачки, что в коридорах
Вопьются вам в глаза, спасаясь от тоски.

Когда ж назад они вернутся, взгляд их черный
Яд источать начнет, как взгляд побитых сук,
И пот вас прошибет, когда начнет упорно
Воронка страшная засасывать вас вдруг.

Упрятав кулаки под грязные манжеты,
Они припомнят тех, кто их заставил встать;
Под подбородком их, до вечера с рассвета,
Миндалин гроздь будут двигаться опять.

Когда же голову на локоть сон склоняет,
Тогда зачавшие сиденья снятся им
И стулья-малыши, чья прелесть обрамляет
Канторы важные присутствием своим.

Цветы чернильные укачивают спящих,
Пыльцу выплевывая в виде запятых
На этих стариков, как на горшке сидящих...
— И колос высохший щекочет член у них.

XXVI

Таможенники

Кто говорит «Эхма!» и говорит «К чертям!» —
Солдаты, моряки, Империи осколки —
Ничто пред Воинством, которое, как волки,
Таится вдоль границ, лазурь калеча там.

При трубке, с тесаком, все презирая толки,
Они на страшный пир выходят по ночам

И псов на привязи ведут, когда к лесам
Мгла липнет и течет, как слюни с морды телки.

Законы новые толкуют нимфам нежным,
Задержат Фауста, Фра Дьяволо сгребут:
«Пожитки предъяви! Нам не до шуток тут!»

И к женским прелестям приблизясь безмятежно,
Спешит таможенник пощупать их слегка,
И всем виновным ад сулит его рука!

XXVII

Вечерняя молитва

За кружкой пивной жить начал сиднем я,
Подобно ангелу в руках у брадобрея;
Подчревьё изогнув и трубкою дымя,
Смотрю на облачные паруса и реи.

Как экскременты голубятни, на меня
Мечты горячие нисходят, душу грея;
А сердце грустное, порой их прочь гоня,
Тогда на заболонь походит уж скорее.

Так, кружок сорок выпив или тридцать пять
И все свои мечты пережевав и слолав,
Сосредоточиваюсь я, чтоб долг отдать;

И кроткий, словно бог, бог кедров и иссопов,
Я в небо писаю, — какая благодать! —
С соизволения больших гелиотропов.

XXVIII

Парижская военная песня

Весна настала без сомненья,
Поскольку, как весенний дар,
Из зеленеющих Именин
Тьер вылетает и Пикар.

О май над голыми задами!
Смотрите Севр, Аньер, Медон:
Вот дорогие гости сами
Дары несут со всех сторон.

Есть кивера у них и сабли,
Они в свои тамтамы бьют,
На суше ялики их зябли,
А тут озера крови ждут!

Как никогда, наш брат гуляет,
Когда рассвет настать готов,
И наши стены сотрясает
Град желто-огненных шаров.

Украшив крылышками спины,
— Куда там Эросу: старо! —
Тьер и Пикар из керосина
Творят картины под Коро.

О знатоки Большого Трюка!
А Фавр разлегся на цветах,
Сопеньем выражая муку.
Изображая скорбь в глазах.

Под вашим ливнем керосина
Великий город не остыл,
Не покорился и не сгинул...
Пора нам ваш умерить пыл!

И те, кто радуются, сидя
В деревне, на земле своей,
Еще свет пламени увидят,
Еще услышат треск ветвей!

XXIX

Мои возлюбленные малютки

Омыл слезливый гидролат
Небес капусту,
Деревьев почки ваш наряд
Слюнявят густо,

Луна свой выкатила глаз
На миг короткий.
Ну, что же вы! Пускайтесь в пляс,
Мои уродки!

С тобой, с уродкой голубой,
Любовь шла гладко.
Мы ели курослеп с тобой
И яйца всмятку.

Уродкой белой посвящен
Я был в поэты.
Дай мне огреть тебя еще
Ремнем за это!

Воротит у меня с души
От брильянтина
Уродки черной. Эй, пляши!
Вот мандолина!
Ба! Высохших моих слюней
Узор бесстыжий
Еще остался меж грудей
Уродки рыжей.
О как я ненавижу вас,
Мои малютки!
Обрушьте тумачи все враз
На ваши грудки!
Топчите старые горшки
Моих влечений!
Гоп-ля! Подайте мне прыжки
Хоть на мгновенье.
Ключицы ходят ходуном,
Кривые ножки,
Все перевернуто вверх дном,
Пляшите, крошки!
И ради них дурных, как сон,
Мог рифмовать я?
За то, что был я в вас влюблен, —
Мое проклятье!
Звезд блеклый ворох! Ваш приют
В углу убогом.
Заботы мерзкие вас ждут
И смерть под Богом.
Луна свой выкатила глаз
На миг короткий.
Ну, что же вы! Пускайтесь в пляс,
Мои уродки!

XXX

На корточках

В час поздний, чувствуя, как взбух его живот,
Глядит с тоскою брат Милотус на оконце,
Откуда шлет мигрень, глаза слепит и жжет
И, как начищенный котел, сверкает солнце,
Что пробуждение бедняги стережет.

Он мечется под одеялом серым; тяжело
Вздыхает, ставит ноги на пол, и слегка
Дрожит его живот: нельзя тут дать промашку,
Когда приходится, сжав ручку от горшка,
Свободною рукой еще задрать рубашку.

Вот он на корточках; трясется весь, и хрип
Застрял в его груди, хотя к оконным стеклам
Желтком расплывшимся свет солнечный прилип,
И нос Милотуса сверкает лаком блеклым,
В лучах подрагивая, как живой полип.

* * * * *
На медленном огне бедняга наш томится,
Губа отвисла, руки скрючены, и в жар
Погружены его бока и поясница,
И трубка не горит, и от штанины пар
Идет, и в животе как будто бьется птица.

А рухлядь грязная и одуревший хлам
Вокруг в засаленных лохмотьях спят на брюхе,

Скамейки-жабы притаились по углам,
Шкафы раскрыли пасть молящейся старухи,
И алчный аппетит прилип к их смутным снам.

Жара и в комнате протухшей и в прихожей;
Набита голова хозяина тряпьем;
Он слышит, как растет шерсть у него на коже,
И, содрогаясь весь, икает он с трудом,
Свою скамейку хромоногую тревожа.

* * * * *
А тихим вечером, когда лучи луны
Слюнявым светом обрамляют контур зада,
Тень фантастическая, приспустив штаны,
На корточках сидит... И, словно из засады,
Нос к звездам тянется, что в небесах видны.

XXXI

Семилетние поэты

Г-ну П. Демену

И вот закрыла Мать предначертаний том
И, гордо удалясь, не думала о том,
Что в голубых глазах и подо лбом с буграми
Ребенок, сын ее, скрыл отвращенья пламя.

Он послушаньем исходил весь день; весьма
Сообразителен; но склад его ума
И все привычки выдавали лицемерье.
В прихожей, в темноте, когда закрыты двери,

Он строил рожи и высовывал язык.
Ресницы опускал — и появлялись вмиг
Кружки в его глазах. По вечерам забраться
Пытался на чердак, чтоб злости предаваться,
Таясь под свесившейся с крыши полумглой.
Томящийся, тупой, он летнею порой
В местах отхожих запирался и часами
Там думал в тишине и шевелил ноздрями.
Когда за домом сквер, омытый до корней
Дневными запахами, был в плену теней,
Он залезал в рухляк, что у стены валялся,
И, напрягая взгляд, видений дожидался,
И слушал шорохи чесоточных кустов.
О жалость! Лишь детей соседей-бедняков
Считал друзьями он. На стариков похожи,
С глазами блеклыми и с нездоровой кожей,
Поносом мучались они, и странно тих
Был голос, и черны от грязи руки их...
Ребенка своего на жалости позорной
Застав, пугалась мать. Но нежность непокорно
К ней из груди его рвалась, и так хорош
Был этот миг! Таил взгляд материнский ложь.

В семь лет он сочинял романы — о пустыне,
Саваннах и лесах, где, как в небесной сини,
Свободы блещет свет... На помощь приходил
Журнал с картинками, в котором находил
Он также девичьи смеющиеся лица.
С глазами карими и в платьице из ситца
Рабочих девочка с соседнего двора
К нему захаживала. Шла тогда игра
С дикаркой маленькой, которая валила
Его на землю вмиг, он отбивался с силой

И, очутясь под ней, кусал девчонку в зад,
Не знавший панталон. Но кожи аромат,
Забыв о синяках, он уносил с собою.

Тоски воскресных дней боялся он зимою,
Когда, причесанный, за столиком своим
Читал он Библию с обрезом золотым.
В постели, по ночам, его мечты томили.
Он бога не любил, любил людей, что были
Одеты в блузы и черны, когда домой
С работы шли, когда глашатай пред толпой
Бил трижды в барабан, указы объявляя,
И ропот или смех невольно вызывая.

Ребенок прериями грезил, где трава,
И запахи, и свет колышутся едва.
Но так как мрачные предпочитал он вещи,
То в комнате своей, пустынной и зловещей,
Где пахло сыростью и к ставням лип туман,
Он перечитывал все время свой роман.
Там было небо цвета охры, лес горящий,
Цветы из плоти распускались в звездной чаще,
И было бегство, и паденье, и разгром.
А между тем гудел чуть слышно за окном
Квартал. И в тишине предчувствие пылало
И холод простыни вдруг в парус превращало.

26 мая 1871

XXXII

Бедняки в церкви

В загоне из скамей дубовых, в закоулках,
Согретых смрадом их дыханья, взор вперив
В хор позолоченный, чьи двадцать глоток гулко
Горланят без конца заученный мотив;

Как хлеба аромат, вдыхая запах свечек,
Смирнее собак, которых ждут пинки,
Все разом к боженьке, хозяину овечек,
Молитвы глупые возносят Бедняки.

Просиживать скамью их женщинам здесь любо:
Бог заставлял страдать шесть беспросветных дней!
Качают женщины, укутав, словно в шубы,
До посинения рыдающих детей.

Наружу груди их, увядшие от супа;
Глаза, которые молиться не хотят,
Глядят, как шествует девчонок скверных группа,
И на бесформенные шляпки их глядят.

За дверью ветра свист, и пьяный муж, и голод...
Остаться б здесь еще, уйдя от стольких бед!
А между тем вокруг, распространяя холод,
Старухи шепчутся, вздыхают, застыт свет.

Здесь эпилептики толкуются и калеки,
Чей вид на улице был неприятен вам;
Здесь требник нюхают, не поднимая веки,
Слепцы, ходившие с собакой по дворам.

Слюнями исходя бездарной нищей веры,
Здесь каждый без конца молитвы петь готов
Христу, что наверху мечтает в дымке серой,
Вдали от тощих стерв и злобных толстяков,

Вдали от запаха замшелых риз и свечек,
От фарса мрачного, что вызывает дрожь...
А проповедь цветет изысканностью речи,
И все настойчивей мистическая ложь.

Когда у выхода, где солнце гибнет, Дамы
В шелках банальных и несущие печать
Болезни печени — о, господи! — упрямо
Кропильницам велят им пальцы целовать.

1871

XXXIII

Украденное сердце

Слюной тоски исходит сердце,
Мне на корме не до утех
Грохочут котелки и дверцы,
Слюной тоски исходит сердце
Под градом шуток, полных перца,
Под гогот и всеобщий смех.
Слюной тоски исходит сердце
Мне на корме не до утех.

Итифаллический, солдатский,
Их смех мне сердце запятнал;

К рулю рисунок заливчатский,
Итифаллический, солдатский,
Прицеплен... Сердце мне по-братски
Омой, кабалистичный вал!
Итифаллический, солдатский,
Их смех мне сердце запятнал.

Как быть, украденное сердце,
Когда табак иссякнет их
И зазвучит икоты скерцо,
Как быть, украденное сердце,
Когда похмелье горше перца
И жгучий спазм в кишках моих?
Как быть, украденное сердце,
Когда табак иссякнет их?

[Май 1871]

XXXIV

*Парижская оргия,
или Париж заселяется вновь*

О негодяи, в путь! С вокзалов хлыньте гордо!
Лучами солнечными вымыт и протерт
Бульвар, где некогда шли варварские орды.
Священный город здесь пред вами распростерт!

Вперед! Утих пожар и не подняться буре.
Вот набережных свет, вот улицы, а вот
Над вами радужное небо, в чьей лазури
Недавно звезды бомб водили хоровод.

Все мертвые дворцы упрячьте под лесами!
Страх дня минувшего взгляд освежает вам.
Вот стадо рыжее вихляющих задами...
Так уподобьтесь же безумцам и шутам!

О свора сук во время течки! Рвите в клочья
Повязки. Крик домов приманивает вас.
Разврата ночь пришла, и спазмы этой ночи
Сжимают улицу. Так жрите! Пробил час!

И пейте! А когда свет резкий рядом с вами
Копаться в роскоши струящейся начнет,
Вы разве будете склоняться над столами,
Смотря безмолвно на белеющий восход?

За королеву тост с ее отвислым задом!
В ночах пылающих прислушайтесь, как рвет
Икота чью-то грудь, как лихо скачут рядом
Лакеи, старики, кретины, пьяный сброд.

О грязные сердца! О мерзкие утробы!
Сильней работайте своим вонючим ртом!
Еще глоток вина за этот праздник злобы,
О Победители, покрытые стыдом!

Дышите мерзостью великолепной вони
И окунайте в яд злых языков концы!
Над вашей головой скрестив свои ладони,
Поэт вам говорит: «Беснуйтесь, подлецы!

Ведь в лоно Женщины вы лапы запустили,
Ее конвульсии еще внушают страх,
Когда она кричит, когда в своем бессилье
Вы задыхаетесь, держа ее в руках.

Шуты, безумцы, сифилитики, владыки,
Ну что Парижу, этой девке, весь ваш сброд
И ваша плоть, и дух, и яд, и ваши крики?
Вас, гниль свирепую, с себя она стряхнет!

Когда падете вы, вопя от униженья
И в страхе требуя вернуть вам кошельки,
Заблещет красной куртизанки грудь сражений,
Над вами грозные сожмутся кулаки!»

Когда так яростно твои плясали ноги,
Париж, когда ножом был весь изранен ты,
Когда ты распростерт и так светлы и строги
Зрачки твои, где свет мерцает доброты,

О город страждущий, о город полумертвый,
По-прежнему твой взор в Грядущее глядит!
И мрак Минувшего, о город распростертый,
Из глубины веков тебя благословит!

Ты, плоть которого воскрешена для муки,
Ты жизнь чудовищную снова пьешь! И вновь
Тебя холодные ощупывают руки,
И черви бледные в твою проникли кровь.

Ну что же! Тем червям позора и обиды
Твое дыхание Прогресса не прервать,
И не погасит Стрикс глаза Кариатиды,
В которых золоту астральному сверкать.

Пусть никогда еще такой зловонной раной
Среди Природы не гляделись города,
Пусть твой ужасен вид, но будет неустанно
Поэт тебе твердить: «Прекрасен ты всегда!»

Ты вознесен грозой к поэзии высокой,
Игра великих сил тебе подмогу шлет,
Грохочет смерть, но ждет твое творенье срока,
О город избранный, ты слышишь? Горн зовет!

Поэт возьмет с собой Отверженных рыдания,
Проклятья Каторжников, ненависти шквал,
Лучи его любви, сверкая, женщин ранят,
И строфы загремят: «Бандиты! Час настал!»

— Порядок вновь царит... — И снова слышен
в старых
Домах терпимости хрип оргий после бурь.
Охвачен бредом газ и с фонарей усталых
Зловеще рвется ввысь, в туманную лазурь.

Май 1871

XXXV

Руки Жанн-Мари

Они могучи, эти руки,
Они темны в лучах зари,
Они бледны, как после муки
Предсмертной, руки Жанн-Мари.
Или в озерах сладострастья
Им темный крем дарован был?
В пруды безоблачного счастья
Они свой погружали пыл?

Покоюсь на коленях нежных,
Случалось ли им небо пить,
Сигары скручивать прилежно,
И продавать кораллов нить,

И к пламенным ногам Мадонны
Класть золотой цветок весны?
Нет! Черной кровью белладонны
Ладони их озарены!

Или грозя бедой диптерам,
Что над нектарником жужжат,
Перед рассветом бледно-серым
Они процеживали яд?

Какой мечтой они в экстазе
Ввысь были взметены порой?
Мечтой неслыханною Азий
Иль кенгаварскою мечтой?

О, эти руки потемнели
Не у подножия богов,
Не у бессонной колыбели
И не от сорванных плодов!

Они — не руки примадонны,
Не руки женщин заводских,
Чье солнце пьяно от гудрона
И опаляет лица их.

Они в дугу сгибают спины,
Они добры, как светоч дня,
Они фатальнее машины,
Сильнее дикого коня.

Страхнув с себя остатки дрожи,
Дыша, как жар в печи, их плоть
Петь только Марсельезу может
И никогда «Спаси, господь».

Вас, женщин злых, они б схватили
За горло, раздробили б вам
В кармине и белее лилий
Запястья благородных дам.

Сиянье этих рук любимых
Мозги туманит у ягнят,
И солнца яркого рубины
На пальцах этих рук горят.

Они темны от пятен черни,
Как вздыбленный вчерашний вал,
И не один их в час вечерний
Повстанец гордый целовал.

Они бледны в тумане рыжем,
Под солнцем гнева и любви,
Среди восставшего Парижа,
На бронзе митральез в крови.

И все же иногда, о Руки,
Вы, на которых сохранен
Губ наших трепет в час разлуки, —
Вы слышите кандалный звон.

И нет для нас ужасней муки,
Нет потрясения сильней,
Когда вам, о святые Руки,
Пускают кровь из под ногтей.

XXXVI

Сестры милосердия

Мужчина молодой, чей взор блестит, а тело
Двадцатилетнее пленяло б наготой
Или которого представить можно смело
В одежде мага под персидскою луной,

Порывистый, неукротимый, непорочный
И гордый первою причастностью своей,
Подобный морю молодому, вздохам ночи
На древнем ложе из бриллиантовых камней,

Мужчина молодой грязь видит и увечье,
Уродство мира, содрогаясь, узнает,
И в сердце раненный навеки, только встречи
Теперь с сестрою милосердия он ждет.

Но женщина, тебе, о груди плоти жаркой,
Не быть сестрою милосердия вовек,
Хоть пальцы легки у тебя, и губы яркие,
И пылок черный взор, и грудь бела, как снег.

Непробужденная, с огромными зрачками!
Наш каждый поцелуй таит вопрос немой,
И убаюкивать тебя должны мы сами,
И это ты к нам льнешь, окутанная тьмой.

Всю ненависть свою, и слабость, и томленье,
И все, что вытерпела в прошлом, вновь и вновь
Ты возвращаешь нам, без гнева и сомненья,
Как ежемесячно свою теряя кровь.

Мужчина уstraшен, поняв, что ты — обуза.
Одно мгновение тебя он нес, и вот,
Как наваждение, его терзает Муза
И пламя высшей Справедливости зовет.

Все время жаждущий простора и покоя,
Сполна познав неумолимость двух Сестер,
Он обращает вдруг со стоном и тоскою
К природе благостной измученный свой взор.

Но мрак алхимии, но святость познаванья
Ему внушают отвращенье неспроста:
Он тяжело ранен был, вокруг него молчанье,
И одиночество не разомкнет уста.

Пусть верил он в мечту, пусть долгой шел дорогой
Сквозь ночи Истины, но настает пора,
Когда взывает он к таинственной и строгой,
К тебе, о Смерть, о милосердия сестра!

Июнь 1871

XXXVII

Искательницы вшей

Когда ребенка лоб горит от вихрей красных
И к стае смутных грез взор обращен с мольбой,
Приходят две сестры, две женщины прекрасных,
Приходят в комнату, окутанную мглой.

Они перед окном садятся с ним, где воздух
Пропитан запахом цветов и где слегка
Ребенка волосы в ночной росе и в звездах
Ласкает нежная и грозная рука.

Он слышит, как поет их робкое дыханье,
Благоухающее медом и листвою,
И как слюну с их губ иль целовать желанье
Смывает судорожный вдох своей волной.

Он видит, как дрожат их черные ресницы
И как, потрескивая в сумрачной тиши,
От нежных пальцев их, в которых ток струится,
Под царственным ногтем покорно гибнут вши.

Ребенок опьянен вином блаженной Лени,
Дыханьем музыки, чей бред не разгадать,
И, ласкам подчинясь, согласно их веленью,
Горит и меркнет в нем желанье зарыдать.

XXXVIII

Первые причастия

I

Церквушки в деревнях, какая глупость, право!
Собрав там дюжину уродливых ребят,
Гротескный поп творит молитву величаво,
И малыши за ним бормочут невпопад;
А солнце сквозь листву пробилось, и на славу
Цветные витражи над головой горят.

От камня отдает всегда землей родною.
Легко заметите вы груды тех камней
На поле, что дрожит от течки и от зноя,
Где тропка серая бежит, и рядом с ней
Сожженные кусты, шиповник цвета гноя
И черных шелковиц наросты до корней.

Вид respectableный здесь каждое столетье
Сараям придают, пуская кисти в ход;
И если мистика гротескная в расцвете
Близ божьей матери или святых бород,
То мухи, видя хлев или корчму заметив,
Над ними радостно свой водят хоровод.

Принадлежа семье, все дети с нею схожи.
Дом — это ворох дел, заботы, простота;
Из церкви выходя, не помнят след на коже,
Оставшийся от рук служителя Христа,
И заплатить ему готовы подороже,
Чтоб только заслонять он солнце перестал,

Одежда черная впервые, хоть и мал ты;
День сладких пирогов с цветами на окне,
И полные любви Иосифы и Марты,
На мир глядящие с картинок на стене,
К которым в будущем добавятся две карты,
Как лучший сувенир о том великом дне.

Девчонки часто ходят в церковь. Им приятно
Услышать, как порой их шлюхами зовут
Мальчишки, что потом, отправясь в путь обратный
И мессу позабыв, в харчевню завернут,
Чтоб воздух сотрясать там песнею отвратной
И презирать дома, где богачи живут.

Сам подбирал кюре для детворы картинки.
Но у себя в саду, обедню отслужив,
Он слышит топот ног вдали и по старинке
Икрой подергивает: чешутся ботинки,
Забыт святой запрет под плясовой мотив:
— Пиратом черным ночь идет, от звезд отплыв.

II

Среди готовящихся к первому причастью
Свое внимание священник обратил
На эту девочку, он полон к ней участья
За грустный взор ее: «О, в ней так мало сил!
Но изберет ее в день первого причастья
Господь, который сам ее благословил».

III

В канун большого дня ребенок болен тяжело;
И больше, чем в церквах с их гулкой тишиной,
Дрожь мучает ее, хотя тепла рубашка,
Дрожь возвращается: «То смерть пришла за мной...»

Как будто у сестер своих похитив право
На высшую любовь, она, едва дыша,
Счет Ангелам ведет и Девам в час их славы,
Победою Христа полна ее душа.

Омыл средь отзвуков латинских окончаний
Черты румяных Лиц небесный водопад,
И, впитывая кровь божественных страданий,
Покровы падают на солнечный закат.

Во имя девственности прошлой и грядущей
В твое Прощение вливается она,
Но, словно лилии в воде и словно кущи,
Твоя всеблагость, Царица, холодна.

IV

И девою из книг становится Царица,
Мистический порыв вдруг рушится порой,
И нищих образов проходит вереница,
Картинок и гравюр тоскливый кружит рой.

И неосознанное детское бесстыдство
Пугает девственную синюю мечту,
Что вьется близ туник, томясь от любопытства,
Туник, скрывающих Иисуса наготу.

Однако жаждет дух, исполненный печали,
Зарницы нежности продлить хотя б на миг...
Припав к подушке ртом, чтоб крик не услышали,
Она томится. Мрак во все дома проник.

И девочке невмочь. Она в своей постели
Горит и мечется. Ей воздуху б чуть-чуть,
Чтоб свежесть из окна почувствовать на теле,
Немного охладить пылающую грудь.

Проснулась. Ночь была. Окно едва белело.
Пред синей дремою портьеры ею вновь
Виденье чистоты воскресной овладело.
Стал алым цвет мечты. Пошла из носа кровь.

И, чувствуя себя бессильною и чистой
Настолько, чтоб вкусить любовь Христа опять,
Хотела пить она под взглядом тьмы лучистой,
Пить ночь, заставившую сердце трепетать;

Пить ночь, где Дева-Мать незрима, где омыты
Молчаньем серым все волнения души;
Пить ночь могучую, где из души разбитой
Потоки бунта изливаются в глуши.

Супругой-девочкой и Жертвою покорной
Она спускается со свечкою в руках
Во двор; от крыши тень ползет, как призрак
черный,
И сушится белье, внушая белый страх.

VI

Свою святую ночь она в отхожем месте
Проводит. Там к свече, где в потолке дыра,
Мрак сверху тянется, неся ночные вести,
Лоза склоняется с соседнего двора.

Сердечком светится оконце слуховое,
Глядящее на двор, где плиты на земле
Пропахла стиркою и грязною водою
И тени стен таят сны черные во мгле.

.....

VII

Кто может рассказать о жалости позорной,
О ненависти к ней, о подлые шуты,
Чье благочестие калечит мир покорный,
Кто может рассказать про гибель чистоты?

.....

VIII

Когда же, прочь убрав сплетенья истерии,
Она, проведенная с мужчиной ночь любви,
Увидит, как мечта о белизне Марии
Под утро перед ним забрезжила вдали,

Тогда: «О знаешь ты, что я тебя убила?
Что сердце, губы, всё, чем ты владел, взяла?
И тяжко я больна. Мне нужен мрак могилы,
Где влагу ночи пьют умершие тела.

Была ребенком я — Христос мое дыханье
Навеки осквернил. Все мерзко мне теперь!
Ты целовал меня, ты пил благоуханье
Моих волос, и я смирялась... Но поверь,

Что непонятно вам, мужчинам, наше горе!
Чем больше любим мы, тем наша боль сильнее.
Мы были растлены! И в страхе и в позоре
Порывы наши к вам обманчивей теней.

Причастье первое давно уже минуло.
Мне не было дано познать твои уста:
Душа моя и плоть, что так к тебе прильнула,
Несут тлетворное лобзание Христа».

IX

Истлевшая душа тогда с душой печальной
Его проклятие почувствуют сильнее
И ненависть его, в которой изначально
Скрыт яд убийственный для истинных страстей.

Христос! О вечный враг энергии и воли,
Зовущий два тысячелетия туда,
Где женщины бледны, где головные боли
И где дается жизнь для скорби и стыда!

Июль 1871

XXXIX

Праведник

(фрагмент)

Держался прямо он. Луч золотистый света
На плечи Праведника падал. Жаркий пот
Прошиб меня: «Глядеть ты хочешь на кометы
И слышать, как жужжат, свершая свой полет,
Светила млечные и дальние планеты?»

«Подстерегает ночь твое чело и взгляд.
О Праведник, пора под крышею укрыться!
Читай молитву там. И если наугад
Бредущий в темноте начнет к тебе ломиться,
Скажи: „Калека я! Уйди отсюда, брат“».

Но снова Праведник был там, где страх клубится
От зелени и трав, когда мертвы лучи...
«Не продается ли тобою власяница,
Старик? О бард тоски! О пилигрим в ночи!
Нагорный плакальщик и жалости десница!

О сладко верующий! Сердце, что опять
Упало в чашу вдруг, томясь в предсмертной муке!
Любовь и слепота! Величье! Благодать!
Послушай, Праведник, ты глуп, ты гаже суки!
Не ты страдаешь — я, посмевший бунтовать!

Надежда на твое прощенье, о тупица,
Мой вызывает смех и стон в груди моей!
Я проклят, знаешь ты. Я бледен, мне не спится,
Безумен я и пьян. Но ты уйди скорей.
Они мне не нужны, мозгов твоих крупичицы.

Довольно и того, что Праведником ты
Зовешься, что в ночи рассудок твой и нежность
Сопят и фыркают, как старые киты,
И что изгнания познал ты безнадежность,
И твой надгробный плач звучит из темноты.

Ты боже око, трус! Твоей священной свите
Меня хотелось бы втоптать ногами в грязь...
Вся в гнидах голова! Одежд прогнивших нити!
Сократы и Христы! Святые люди! Мразь!
Того, кто проклят был, во мгле кровавой чтите!»

Все это на земле я прокричал, и ночь
Внимала тихо мне, охваченному бредом.
Я поднял голову: умчался призрак прочь,
За призраком гналась моя насмешка следом...
Явись, о вихрь ночной! Над Проклятым пророчь

В то время как, храня молчанье среди шквала,
Под сенью голубых пилястров натянув
Вселенной узы без конца и без начала,
Порядок, вечный страж, плывет, веслом взмахнув,
И сыплет звезды из пылающего трала.

А! Пусть он прочь идет, надев стыда повязку,
Опившись горечью моей и сладок так,
Как мед, что на зубах прогнивших липнет вязко;
Пусть, словно сука после яростных атак
Задорных кобелей, оближется с опаской.

Пусть о смердящем милосердии твердят...
— Мне отвратительны глаза его и брюхо! —
Потом, как хор детей, пусть песни голосит,
Как идиотов хор при испусканье духа...
О Праведники, нам ваш ненавистен вид!

XL

Что говорят поэту о цветах

Господину Теодору де Банвиллю

I

Итак, когда лазурь черна
И в ней дрожат моря топазов,
Ты все проводишь вечера
Близ Лилий, этих клизм экстазов.

В наш век растений трудовых
Пьет Лилия в немалой дозе
Сок отращений голубых
В твоей религиозной Прозе.

Сонет, что сорок лет назад
Написан; дар для Менестреля
Из лилий, радующих взгляд,
И лилия месье Кердреля, —

Повсюду лилии! О страх!
Как рукава у Грешниц нежных,
Трепещут у тебя в Стихах
Букеты лилий белоснежных!

А утром свежим ветерком
Рубашка у тебя надута,
И запах незабудок в нем
Тебе противен почему-то!

В твои владенья с давних пор
Амур одну сирень впускает,
Ну, и фиалку с ней — о вздор! —
Ту, что в лесах произрастает.

II

Поэты, уж такой ваш нрав:
Дай розы, розы вам, чтоб снова
Они раздулись от октав,
Пылая на стеблях лавровых.

Чтоб чаще на своем веку
Банвилль, предавшись вдохновенью,
В глаза швырял их чужаку,
Не расположенному к чтенью!

Пойдешь ли в поле, в лес, в овраг,
Знай, о фотограф слишком робкий,
Разнообразна Флора так,
Как от пустых графинов пробки.

Растенья Франции всегда
Чахоточны, смешны, сварливы,
И брюхо таксы без труда
Переплывает их заливы.

И вот рисунков мерзких ряд,
Где лотосы залиты светом,
И радуют причастниц взгляд
Эстампы с благостным сюжетом.

Строфа лоретки со строфой
Индийского растенья ладит,
И яркий мотылек порой
На венчик маргаритки гадит.

Старье берем! Цветы берем!
О фантастичные растенья
Салонов, пахнущих старьем!
Жукам их майским на съеденье

Все эти цветики в слезах,
Которых пестуют Гранвилли
И с козырьками на глазах
Светила краской опоили!

Да! Ваших дудочек слюна
Была бы ценною глюкозой!
А так... вы — чушь! И грош цена
Вам, Лилии, Сирень и Розы!

III

Охотник белый! Без чулок
Ты мчишь среди Фауны дрожащей,
Хотя заглядывать бы мог
В свою ботанику почаще!

Боюсь, что ты на шпанских мух
Сверчков сменяешь, скромных с виду,
К журчанью Рейна будешь глух
И тундре предпочтешь Флориду.

Но ведь Искусство, дорогой,
Не в том, чтобы имели право
Так просто эвкалипт любой
Обвить гексаметров удавы.

Как будто ветви акажу,
Пусть даже в зарослях Гвианы,
Нужны лишь стаям сакажу
И бреду тяжкому лианы!

Да! В поле он иль меж страниц,
С цветком решение простое:
Не стоит он помета птиц,
Слезинки на свече не стоит.

Сказал я, что хотелось мне!
В бамбуковом жилище сидя,
Обои видя на стене
И ставни запертые видя,
Ты стер бы свежести расцвет,
Причудливых Уаз достойный!
Все эти доводы, поэт,
Скорее дерзки, чем пристойны!

IV

Не о пампасах, что в тоске
Простерлись, бунтом угрожая,
Скажи о хлопке, табаке,
Об экзотичном урожае.
И сколько долларов дает
Веласкесу в Гаване рента,
Скажи, какой его доход,
Плюнь на морскую даль Сорренто,
Где только лебедей одних
Поэты видели упрямо...
Довольно! Пусть твой будет стих
Для манглий лучшей рекламой!
В кровавый лес он должен сметь
Нырнуть — и возвратиться снова,
Чтоб людям предложить камедь
И рифмы сахар тростниковый.
Открой нам желтизны секрет
Под тропиками горных кряжей:
От насекомых ли их цвет,
Лишайник ли покрыл их пряжей?

Марену нам найди! Она,
Цветущая благоуханно,
Для наших Армий создана
Самой Природой красноштанной.

Найди у края мглы лесной
Цветы, что с мордой зверя схожи
И чьею золотой слюной
Прочерчен след на бычьей коже.

В лугах, не знающих границ,
Найди раскрытые бутоны,
Где сотни огненных Яиц
В эссенциях кипящих тонут.

Найди Чертополох, чью нить
Десяток мулов неустанных
Начнут вытягивать и вить!
Найди цветы, что стулом станут!

Найди в глубинах черных руд
Цветы из камня — всем на зависть! —
Цветы, чьи железы идут
От горла в спекшуюся завязь.

Подай нам, о веселый Сноб,
В великолепной красной чаше
Из лилий приторных сироп,
Вгрызающийся в ложки наши.

V

Пусть кто-то скажет, что Амур —
Всех индульгенций похититель:
Но ни Ренан, ни сам кот Мурр
Не видели его обитель.

Оцепенели мы — а ты
Дай аромат нам истерии;
Нас вознеси до чистоты,
Превыше чистоты Марин.

Колдун! Торговец! Колонист!
Твой стих — что розовый, что алый —
Каучуком льется пусть! И чист
Пусть будет, как лучи металла!

О Фокусник! Из темноты
Твоих поэм вдруг ввысь взлетая,
Пусть кружат странные цветы
И электрические стаи!

Век ада ныне! От судьбы
Железной лиры не укрыться:
И телеграфные столбы
Украсят и твои ключицы.

Сумей же в рифмах рассказать
О том, что болен не случайно
Картофель... Ну, а чтоб создать
Стихи, исполненные тайны,

Которые прочтут в Трегье,
Прочтут в Парамариво даже, —
Купи труды месье Фигье:
Ашетт имеет их в продаже.

Альсид Бава.
А. Р.

14 июля 1871

XLI

Пьяный корабль

В то время как я плыл вниз по речным потокам,
Остались навсегда мои матросы там,
Где краснокожие напали ненароком
И пригвоздили их к раскрашенным столбам.

Мне дела не было до прочих экипажей
С английским хлопком их, с фламандским их
зерном.

О криках и резне не вспоминая даже,
Я плыл, куда хотел, теченьями влеком.

Средь всплесков яростных стихии одичалой
Я был, как детский мозг, глух ко всему вокруг.
Лишь полуостровам, сорвавшимся с причала,
Такая кутерьма могла присниться вдруг.

Мой пробужденья час благословляли грозы,
Я легче пробки в пляс пускался на волнах,
С чьей влагою навек слились людские слезы,
И не было во мне тоски о маяках.

Сладка, как для детей плоть яблок терпко-кислых,
Зеленая вода проникла в корпус мой
И смыла пятна вин и рвоту; снасть повисла,
И был оторван руль играющей волной.

С тех пор купался я в Поэме океана,
Средь млечности ее, средь отблесков светил
И пожирающих синь неба неустанно
Глубин, где мысль свою утопленник сокрыл;

Где, в свой окрасив цвет голубизны раздолье,
И бред, и мерный ритм при свете дня вдали,
Огромней наших лир, сильнее алкоголя,
Таится горькое брожение любви.

Я знаю рвущееся небо, и глубины,
И смерчи, и бурун, я знаю ночи тьму,
И зори трепетнее стаи голубиной,
И то, что не дано увидеть никому.

Я видел, как всплывал в мистическом дурмане
Диск солнца, озарив застывших скал черты.
Как, уподобившись актерам в древней драме,
Метались толпы волн и разевали рты.

Я грезил о ночах в снегу, о поцелуях.
Поднявшихся к глазам морей из глубины,
О вечно льющихся неповторимых струях,
О пенье фосфора в плену голубизны.

Я месяцами плыл за бурями, что схожи
С истерикою стад коровьих, и ничуть
Не думал, что нога Пречистой Девы может,
Смирняя океан, ступить ему на грудь.

Я направлял свой бег к немыслимым Флоридам,
Где перемешаны цветы, глаза пантер,
Поводья радуги, и чуждые обидам
Подводные стада, и блеск небесных сфер.

Болот раскинувшихся видел я броженье,
Где в вершах тростника Левиафан гниет;
Средь штиля мертвого могучих волн движенье,
Потоком падающий в бездну небосвод.

Ртуть солнца, ледники, костров небесных пламя!
Заливы, чья вода становится темней,
Когда, изъеденный свирепыми клопами.
В них погружается клубок гигантских змей.

Я детям показать хотел бы рыб поющих,
И золотистых рыб, и трепетных дорад...
Крылатость придавал мне ветер вездесущий,
Баюкал пенистый, необозримый сад.

Порой, уставшему от южных зон и снежных,
Моря, чей тихий плач укачивал меня,
Букеты мрака мне протягивали нежно,
И, словно женщина, вновь оставался я.

Почти как остров, на себе влачил я ссоры
Птиц светлоглазых, болтовню их и помет.
Сквозь путы хрупкие мои, сквозь их узоры
Утопленники спать шли задом наперед.

Итак, опутанный коричневою пряжей,
Корабль, познавший хмель морской воды сполна,
Я, чей шальной каркас потом не станут даже
Суда ганзейские выживать со дна;

Свободный, весь в дыму, туманами одетый,
Я, небо рушивший, как стены, где б нашлись
Все эти лакомства, к которым льнут поэты, —
Лишайник солнечный, лазоревая слизь;

Я, продолжавший путь, когда за мной вдогонку
Эскорты черных рыб пускались из глубин,
И загонял июль в пылавшую воронку
Ультрамарин небес ударами дубин;

Я, содрогавшийся, когда в болотной топи
Ревела свадьба бегемотов, сея страх, —
Скиталец вечный, я тоскую о Европе,
О парапетах ее древних и камнях.

Архипелаги звезд я видел, видел земли,
Чей небосвод открыт пред тем, кто вдаль уплыл...
Не в этих ли ночах бездонных, тихо дремля,
Ты укрываешься, Расцвет грядущих сил?

Но слишком много слез я пролил! Скорбны зори,
Свет солнца всюду слеп, везде страшна луна.
Пусть мои взорвется киль! Пусть погрузусь
я в море!

Любовью терпкою душа моя пьяна.

Коль мне нужна вода Европы, то не волны
Ее морей нужны, а лужа, где весной,
Присев на корточки, ребенок, грусти полный,
Пускает в плаванье кораблик хрупкий свой.

Я больше не могу, о воды океана,
Вслед за торговыми судами плыть опять,
Со спесью вымпелов встречаться постоянно
Иль мимо каторжных баркасов проплывать.

XLIV

Вороны

В гнетущий холод, в непогоду,
Когда в селениях вокруг
Молитвы умолкает звук,
Господь, на скорбную природу,
На эту тишину и глушь
Ты с неба воронов обрушь.

Войска, чьи гнезда ветер хлещет,
Войска, чей крик печально строг,
Вы над крестами у дорог,
Над желтизною рек зловещих,
Над рвами, где таится ночь,
Слетайтесь! Разлетайтесь прочь!

И над французскими полями,
Где мертвецы хранят покой,
Кружитесь зимнею порой,
Чтоб жгла нас намять, словно пламя.
О крик тревожный черных стай,
Наш долг забыть нам не давай!

Но майских птиц с их чистым пеньем
Печалью не вспугни своей:
Оставь их тем, кто среди полей
Навеки нашим пораженьем,
Не знающим грядущих дней,
Прикован к немоте корней.



ПОСЛЕДНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

I

Воспоминание

I

Прозрачная вода, как соль слезинок детства;
порывы к солнцу женских тел с их белизною;
шелка знамен из чистых лилий под стеною,
где девственница обретала по соседству

защиту. Ангелов возня. — Нет... золотое
теченье, рук его движенье, черных, влажных
и свежих от травы. Ей, сумрачной, неважно,
холмов ли тень над ней иль небо голубое.

II

О мокрое окно и пузырей кипенье!
Вода покрыла бледным золотом все ложе.
Зелено-блеклые одежды дев похожи
на ивы, чья листва скрывает птичье пенье.

Как веко желтое, и чище луидора,
раскрылась лилия, — твоя, Супруга, верность! —
на тусклом зеркале, испытывая ревность
к Светилу милому, что скроется так скоро.

III

Мадам стояла слишком прямо на поляне
соседней; зонт в руке, и попирая твердо
цветок раздавленный; она держалась гордо;
а дети на траве раскрыли том в сафьяне

и принялись читать. Увы, Он удалился...
Подобно ангелам, расставшимся в дороге,
невидим да холмом. И вот Она в тревоге,
черна и холодна, бежит за тем, кто скрылся.

IV

О скорбь травы густой и чистой! На постели
священной золото луны апрельской... Счастье
прибрежных брошенных строений, что во власти
у летних вечеров, изгнавших запах прели.

Под валом крепостным пусть плачет! Как на
страже,
дыханье тополей от ветра ждет движенья.
Гладь серая затем, и нет в ней отражений,
и трудится старик на неподвижной барже.

V

Игрушка хмурых вод, я не могу, не смею,
— о неподвижный челн, о слабость рук
коротких! —
ни желтый тот цветок сорвать, ни этот кроткий,
что с пепельной воды манит меня, синяя.

На ивах взмах крыла колеблет паутину.
Давно на тростниках бутонов не находят.
Мой неподвижен челн, и цепь его уходит
в глубины этих вод — в какую грязь и тину?

II

О сердце, что для нас вся эта пелена
Из крови и огня, убийства, крики, стон,
Рев бешенства и взбаламученный до дна
Ад, опрокинувший порядок и закон?

Что месть для нас? Ничто!.. — Но нет, мы мстить
хотим!

Смерть вам, правители, сенаты, богачи!
Законы, власть — долой! История — молчи!
Свое получим мы... Кровь! Кровь! Огонь и дым!

Всё — в пламя мести, и террора, и войны!
Кусаться научись, мой разум! Пробил час
Республик, царств, границ — преграды сметены!
Империи, войска, народы, хватит с нас!

Кто будет раздувать вихрь яростных огней?
Мы будем! И все те, кто нам по духу братья,
К нам, романтические друзья! О рев проклятий!
Работать? Никогда! Так будет веселей.

Европа, Азия, Америка — всё прочь!
Наш марш отмщения сметает вехи стран,
Деревни, города! — Нас всех поглотит ночь!
Вулканы взорваны. Повержен Океан...

Конечно, братья мы! О да, мои друзья!
К нам, незнакомцы чернолицыце! За мной!
О горе, я дрожу... О древняя земля!
На вас и на меня обрушен пласт земной.

Нет ничего! Я здесь. Как прежде здесь.

III

Мишель и Кристина

К чертям коль , эти берега покинет солнце!
Потоки света, прочь! На всех дорогах мгла.
Гроза на ивы и на старый двор почета
Швырять свои большие капли начала.

Ягнята белые, о воины идиллий,
Поникший вереск, акведуки, — прочь и вы
Бегите. Луг, поля, равнины в изобилье
Раскиданы по красной скатерти грозы.

Собака черная, пастух над бездной серой,
Бегите прочь от высших молний! И когда
Приходит этот час и льются мрак и сера,
Спускайтесь в лучшие убежища, стада.

Но я, о Господи... Моя душа взлетает
К оледеневшим небесам, где все красней
Становится от туч небесных, что летают
Над ста Солоньями длиннее, чем рейлвей.

Вот тысячи волков, семян от ветви дикой,
Гонимых вдаль религиозно-грозovým
Полднeвным вихрем над Европою великой,
Где сотни орд пройдут по древним мостовым.

А после — лунный свет! Вокруг простерлись
ланды.

И алые под черным небом, на конях
Гарцуют воины, повсюду сея страх,
И топот слышится свирепой этой банды.

Увижу ль светлый дол, струящийся поток,
Голубоглазую Жену белее лилий
И Мужа рядом с ней... И Агнец у их ног...
— Мишель, Кристина — и Христос! — Конец
Идиллий.

IV

Слеза

Вдали от птиц, от пастбищ, от крестьянок,
Средь вереска коленапреклоненный,
Я жадно пил под сенью нежных рощ,
В полдневной дымке, теплой и зеленой.

Из этих желтых фляг, из молодой Уазы,
— Немые вязы, хмурость небосклона, —
От хижины моей вдали что мог я пить?
Напиток золотой и потогонный.

Дурною вывеской корчмы как будто стал я.
Затем все небо изменилось под грозой.
Был черный край, озера и вокзалы,
И колоннада среди ночи голубой.

В песок нетронутый ушла лесная влага,
Швырялся льдинками холодный ветер с неба...
Как золота иль жемчуга ловец.
Желаньем пить объят я разве не был?

Май 1872

V

Черносмородинная река

Реки Черносмородинной поток
Бежит, неведом.
И вороны, как ангелы, в свой рог
Трубят и следом
За речкой мчатся... В соснах ветерок
Нырять рядом.

Все мчится за толпою тайн дурных,
Тайн древних деревень,
Старинных замков, парков, стен глухих;
И рыцарская тень,
Блуждая, шепчет о страстях своих...
Но чист и свеж там день!

Пусть пешеход посмотрит сквозь просвет:
Воспрянет духом он.
Солдаты леса, вороны, привет!
Вас бог послал, чтоб вон
Был изгнан вами хитрый домосед,
Крестьянин скопидом.

Май 1872

VI

Комедия жажды

1. Предки

Да, предки мы твои!
 Взгляни:
Отвагою полны
Бутыли вин сухих.
Холодный пот луны
И зелени на них.
Под солнцем человек
Что хочет? Пить и пить!

Я. — Вблизи дикарских рек
Мне б голову сложить.

Твои мы предки, да!
 Вода
В деревьях и кустах;
Взгляни: она во рвах
Под замком и кругом.
Спустись к нам в погреба,
А молоко — потом.

Я. — Туда, где пьют стада!

Да, предки мы твои!
 Бери
Наливки из шкафов,
У нас и чай готов,
И кофе уж готов.
— Мы с кладбища вернулись
С букетами цветов.

Я. — Все урны осушить бы!

2. Дух

Вечные Ундины,
Мерьте вод глубины.
Над морской волной,
Афродита, взмой.

Агасфер Норвегии,
Расскажи о снеге мне.
Древний сын изгнания,
Спой об океане.

Я. — Нет напиткам свежим
И цветкам в стакане!
От легенд не реже
Мучить жажда станет.

О певец, ты крёстный
Этой дикой жажды,
Гидры моей грозной,
От которой стражду.

3. Друзья

Идем! Вином бурлящим
Там волны в берег бьют.
Аперитивы в чашах
С высоких гор бегут.

Спешите, пилигримы:
Зеленый ждет абсент...

Я. — Пейзажи эти — мимо!
Что значит хмель, друзья?

Нет! Стать добычей тлена
Я предпочту скорей
В пруду, под мерзкой пеной,
Средь затонувших пней.

4. Убогая мечта

Быть может, ждет меня
Старинный Город где-то,
И буду до рассвета
Там пить спокойно я,
И смерть приму за это.

Утихла б боль моя,
Будь денег хоть немного, —
На Север мне дорога
Иль в южные края?
О нет! Мечта убога

И множит счет потерь,
И пусть я снова стану
Скитальцем неустанным —
Не будет мне открыта
Корчмы зеленой дверь.

5. Заключительное

Дрожащие на поле голубки,
Ночной зверек, бегущий наугад,
Животные в загонах, мотыльки
Последние — те тоже пить хотят.

Дух испустить, растаять... Где — неважно:
Средь облаков, что тают в небесах,
Или среди фиалок этих влажных,
Чью свежесть зори пролили в лесах.

Май 1872

VII

Добрые мысли поутру

Под утро, летнею порой,
Спят крепко, сном любви объаты.
Вечерних пиршеств ароматы
Развеяны зарей.

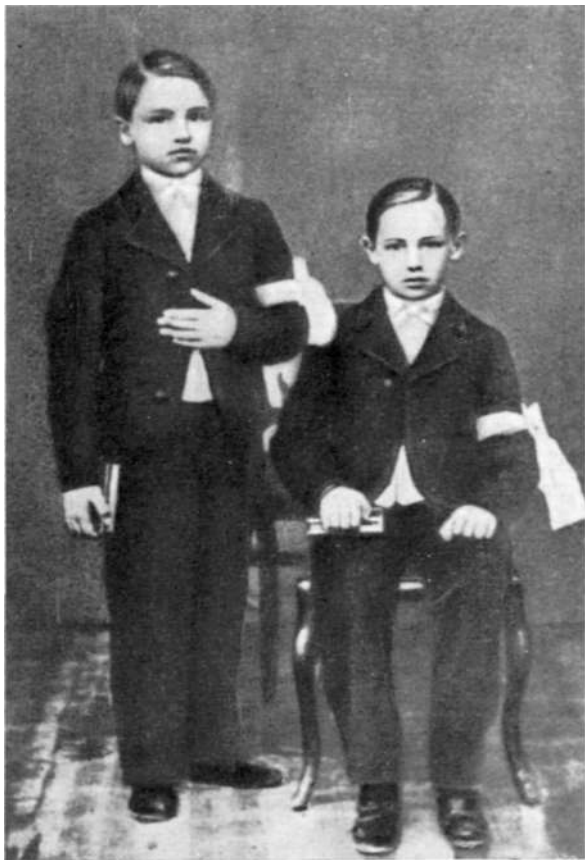
Но там, где устремились ввысь
Громады возводимых зданий,
Там плотники уже взялись
За труд свой ранний.

Сняв куртки, и без лишних слов,
Они работают в пустыне,
Где в камне роскошь городов
С улыбкою застынет.

Покинь, Венера, ради них,
Покинь, хотя бы на мгновенье,
Счастливых избранных твоих,
Вкусивших наслажденье.

Царица Пастухов! Вином
Ты тружеников подкрепи! И силы
Придай им, чтобы жарким днем
Потом их море освежило.

Май 1872



Артур Рембо-школьник (сидит) с братом Фредериком
Фотография 60-х годов



Рембо

Фрагмент картины Фантен-Латура. 1872 г.

Рембо
Рис. Куссанса



Жорж Изамбар—
учитель Рембо
Фотография



Рембо

Портрет работы Фернана Леже по фотографии Каржа
Выполнен в середине XX в.

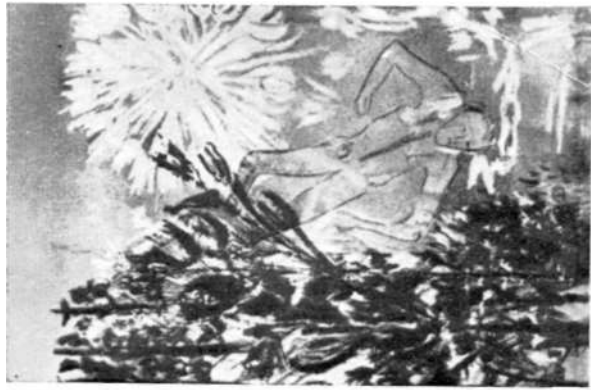
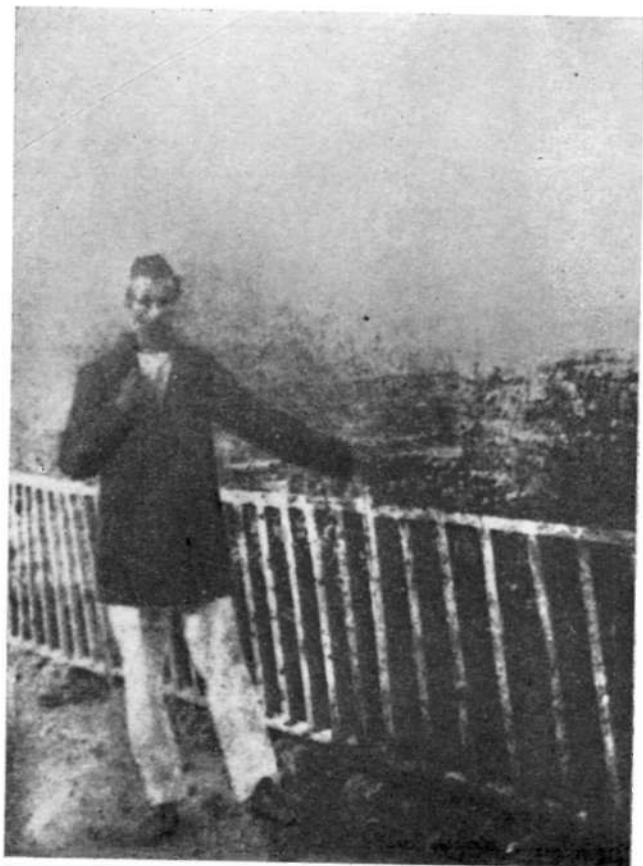


Иллюстрация к «Одному лету в ад»



*Иллюстрация к стихотворению Рембо
«Семилетние поэты»*

Рис. Валентина Гюго



Рембо в Африке
Фотография конца 80-х годов



Рембо в Африке
Фотография конца 80-х годов



Рембо в восточном костюме
Рис. Изабеллы Рембо начала 90-х годов



*Здание фирмы
Барде
в Адене*

Празднества терпения

I. МАЙСКИЕ ЛЕНТЫ. — 2. ПЕСНЯ САМОЙ ВЫСОКОЙ БАШНИ. — 3. ВЕЧНОСТЬ. — 4. ЗОЛОТОЙ ВЕК

VIII (1)

Майские ленты

В сплетеньях светлых веток лип
Угас охотничий призыв.
Однако мудрых песен стаи
В кустах смородины порхают.
Пусть кровь смеется в наших венах.
Лоза с лозой сплелись невинно.
Красиво небо, словно ангел.
Лазурь сливается с волною.
Я выхожу. Коль солнце ранит
Меня лучом, в траву я рухну.

Терпеть ли, предаваться ль скуке
Так просто! Прочь мои невзгоды!
О пусть трагическое лето
Меня к своим коням привяжет,
И пусть из-за тебя, Природа,
— Не столь ничтожным, одиноким —
Умру я. Чтоб не умирали
Повсюду в мире Пастухи.

Хочу, чтоб временами года
Был истомлен я. Голод, жажду
Тебе, Природа, я вручаю.
Корми, пои меня, коль хочешь.
Ничто меня не обольщает.

И никому я не желаю
Дарить улыбку. Пусть же будет
Свободною моя беда.

Май 1872

IX(2)

Песня самой высокой башни

Молодости праздной
Неуемный пыл,
С чувством сообразно
Я себя сгубил.
Время б наступило,
Чтоб любовь царила!

Сам себе сказал я:
Хватит! Уходи!
И не обещал я
Радость впереди.
О, не знай сомненья,
Дух уединенья!

Так терпел я много,
Что не помню сам;
Муки и тревога
Взмыли к небесам;
И от темной жажды
Вены мои страждут.

Брошенное поле
Так цветет порой
Ароматом волн,
Сорною травой

Под трезвон знакомый
Мерзких насекомых.

О душа, что нищей
Стала от потерь!
Лишь один всех чище
Образ в ней теперь.
Но, молитвы, где вы
Для Пречистой Девы?

Молодости праздной
Неуемный пыл,
С чувством сообразно
Я себя сгубил.
Время б наступило,
Чтоб любовь царила!

Май 1872

X(3)

Вечность

Ее обрели.
Что обрели?
Вечность! Слились
В ней море и солнце!

О дух мой на страже,
Слова повтори
Тьмы ночи ничтожной,
Зажженной зари.

Людей одобренье,
Всеобщий порыв —
Ты сбросил их бремя
И воспарил.

Ведь только у этих
Атласных костров
Высокий Долг светит,
Нет суетных слов.

Надежды ни тени,
Молитв ни на грош,
Ученье и бденье,
От мук не уйдешь.

Ее обрели.
Что обрели?
Вечность! Слились
В ней море и солнце!

Май 1872

XI (4)

Золотой век

Звуча в тишине,
И с ангельским схожий,
— А речь обо мне, —
Стал голос чуть строже:

Ты видишь, их тьма
Вопросов, сомнений,
Что сводят с ума,
Таят опьяненье.

Признай эту башню
Веселья и света:
То волны и пышность,
Семья твоя это!

И стал он петь песню
Веселья и света,

Был видим так ясно,
— И пел я с ним вместе, —

Признай эту башню
Веселья и света:
То волны и пышность,
Семья твоя это!.. и т. д....

И вот в тишине
Он, с ангельским схожий,
— А речь обо мне, —
Звучать начал строже;

И пел он потом,
Тот голос прекрасный,
Немецкий в нем тон,
Но пылкий и страстный.

Мир грешен всегда,
К чему удивляться?
Живи! А беда
Пусть прочь удалится.

О замок! О свет!
Как жизнь твоя свята!
Какой тебе век,
О царственный блеск
Высокого брата? и т. д....

Я тоже пою:
О хор величавый!
Вас, братья, молю,
Овейте мою
Жизнь чистою славой... и т. д. ...

Июнь 1872

ХII

Юная чета

В окне простор зелено-голубой;
Почти нет места: сундуки, шкатулки...
Снаружи вьется кирказон по стенке,
И дёсны обнажает домовой.

Конечно же, интриги духов это —
Расходы, беспорядок, старый хлам.
И фея африканская приметы
Здесь оставляет — сетки по углам.

Приходит, — недовольный вид у крестной, —
И остается, спрятавшись в буфет...
Отсутствует чета, но несерьезно,
И ничего особенного нет.

Молодожена ветер здесь дурачит
В его отсутствие — все время и всегда.
И даже водяные духи скачут
Над сводами алькова иногда.

А ночью... О! Медовый месяц ночью
Сорвет улыбку их, прольет он медь
На небосвод... Но крыса зубы точит,
И дело с ней придется им иметь, —

Коль огонек блуждающий и бледный
Не вспыхнет вдруг, как выстрел в тишине.
О привиденья в белом Вифлеема,
Храните синеву у них в окне!

27 июня 1872

XIII

Брюссель

Июль

Бульвар Регента

Куртины амарантов вплоть до самых
Колонн дворца Юпитера... Я знаю,
Что это Ты к оттенкам этих мест
Примешиваешь Синеву почти Сахары.

Затем, поскольку ель и роза солнца
Здесь обрели пристанище свое,
То вот и клетка вдовушки...

О сколько

Отрядов певчих птиц: йа-йо, йа-йо!

Былые страсти, тихие дома!
Беседка той, что от любви с ума
Сошла, затем цветник и полутьма
Балкона невысокого Джульетты.

И в памяти всплывает Генриета,
Прелестный полустанок в сердце гор,
Где синие танцуют дьяволята,
Сбежавшие на воздух, на простор.

Зеленая скамья, где под гитару
О рае грозовом поет ирландка.
Потом в столовой гомон спозаранку,
Возня детей и щебет клетки старой.

Вот герцога окно: в его сверканье
Я вижу яд улиток и кругом
Самшит, на солнце спящий.

А потом...

Красиво как! Давай хранить молчанье.

Бульвар, где ни торговли, ни движенья,
Беззвучный, весь комедия и драма,
Собранье сцен, иных и тех же самых,
Тобою восхищаюсь я в молчанье.

XIV

Альмея ли она? В голубизне начальной
Цветком увядшим не осыпется ль печально
Перед безмерностью пространства, в чьем
сверканье
Таится города расцветшего дыханье?

Красиво как! О да, красиво... Но ведь это
Для песни надо, что Корсарами пропета,
И чтобы верили еще ночные маски
В прозрачность волн морских, в их праздничные
пляски.

Июль 1872

XV

Праздник голода

Голод мой, Анна, Анна,
Мчит на осле неустанно.

Уж если что я приемлю.
Так это лишь камни и землю.
День-день-день, есть будем скалы,
Воздух, уголь, металлы.

Голод, кружись! Приходи,
Голод великий!
И на поля приведи
Яд повилики.

Ешьте

Битых бульжников горы,
Старые камни собора,
Серых долин валуны
Ешьте в голодную пору.

Голод мой — воздух черный,
Синь, что рвется на части,
Все это — рези в желудке,
Это — мое несчастье.

Появилась листва, сверкая;
Плоть плодов стала мягче ваты.
Я на лоне полей собираю
Фиалки и листья салата.

Голод мой, Анна, Анна,
Мчит на осле неустанно.

Август 1872

XVI

Волк под деревом кричал,
И выплевывал он перья,
Пожирая дичь... А я,
Сам себя грызу теперь я.

Ждет салат и ждут плоды,
Чтоб срывать их стали снова.
А паук фиалки ест,
Ничего не ест другого.

Мне б кипеть, чтоб кипяток
Возле храма Соломона
Вдоль по ржавчине потек,
Слился с водами Кедрона.

XVII

Прислушайся к вздохам
И крикам в ночи
Обвитых горохом
Зеленых тычин.

Луной залитые,
Средь дымки и снов
Мелькают святые
Минувших веков.

Вдали от калиток,
Стогов и оград

Пить тайный напиток
Святые хотят.

Не праздничный это
И не астральный
Туман до рассвета
Из ночи печальной.

И все же они
Остаются, конечно,
В тумане том грустном
И побледневшем.

XVIII

О замки, о смена времен!
Недостатков кто не лишен?
О замки, о смена времен!
Постигал я магию счастья,
В чем никто не избегнет участия.
Пусть же снова оно расцветет,
Когда галльский петух пропоет.
Больше нет у меня желаний:
Опекать мою жизнь оно станет.
Обрели эти чары плоть,
Все усилья смогли побороть.
Что же слово мое означает?
Ускользает оно, улетает!
О замки, о смена времен!

XIX

Позор

Покуда нож в его
Мозгах, в их липкой массе,
С удара одного
Все мысли не погасит,

(О, надо бы еще
И нос ему и губы
Отсечь! Пришел расчет!
Живот вспороть ему бы!)

Да, надо! Ведь пока
Мозг не пронзят клинками,
Не отобьют бока,
Кишки не бросят в пламя,

Ребенок, что всегда
Помеха всем и бремя,
Лгать будет без стыда
И предавать все время;

Загадит все кругом,
Как дикий кот... О боже!
Когда умрет — о нем
Вы помолитесь все же.



ОЗАРЕНИЯ

I

После Потопа

Как только угомонилась идея Потопа, заяц остановился среди травы и кивающих колокольчиков и помолился радуге сквозь паутину.

О драгоценные камни, которые прятались, цветы, которые уже открывали глаза!

На грязной улице появились прилавки, и потянулись лодки по направлению к морю, в вышине громоздящемуся, как на гравюре.

Кровь потекла — и у Синея Бороды, и на бойнях, и в цирках, где божья печать отметила побледневшие окна. Кровь и молоко потекли.

Бобры стали строить. «Мазаграны» дымились в кофейнях.

В большом, еще струящемся доме дети, одетые в траур, рассматривали восхитительные картинки.

Хлопнула дверь — и на площади деревушки ребенок взмахнул руками, ребенок стал понимать флюгера и петухов колоколен под сверкающим ливнем.

Мадам*** установила фортепьяно в Альпах. Шла месса, и шли церемонии первых причастий в соборах.

Караваны тронулись в путь. И Великолепный Отель был построен среди хаоса льдов и полярной ночи.

С тех пор Луна стала слышать, как плачут шакалы в тимьянных пустынях, и слышать эклоги в сабо, чье

ворчанье раздается в садах. Затем в фиолетовой роще сказала мне Эвхарис, что это — весна.

Пруд, закипи! Пена, беги по мостам и над лесом! Черный покров и органы, молнии, гром, поднимитесь, гремите! Воды и грусть, поднимитесь и возвратите потопы!

Потому что с тех пор, как исчезли они, — о скрывающиеся драгоценные камни, о раскрывшиеся цветы! — наступала скука. И Королева, Колдунья, которая раздувает горящие угли в сосуде из глины, никогда не захочет нам рассказать, что знает она и что нам неизвестно.

II

Детство

I

С желтою гривой и глазами черного цвета, без родных и двора, этот идол во много раз благородней, чем мексиканская или фламандская сказка; его владенья — лазурь и дерзкая зелень — простираются по берегам, что были названы свирепо звучащими именами греков, кельтов, славян.

На опушке леса, где цветы сновидений звенят, взрываются, светят, — девочка с оранжевыми губами и с коленьями в светлом потоке, хлынувшем с луга; нагота, которую осеняют, пересекают и одевают радуги, флора, моря.

Дамы, что кружат на соседних морских террасах; дети и великанши; великолепные негритянки в медно-зеленой пене; сокровища в рощах с тучной землей и в оттаявших садиках — юные матери в взрослые сест-

ры с глазами, полными странствий, султанши, принцессы с манерами и в одеянье тиранок, маленькие чужестранки и нежно-несчастливые лица.

Какая скука, час «милого тела» и «милого сердца»!

II

Это она, за розовыми кустами, маленькая покойница. — Молодая умершая мать спускается тихо с крыльца. — Коляска кузена скрипит по песку. — Младший брат (он в Индии!) здесь, напротив заката, на гвоздичной лужайке. Старики, которых похоронили у земляного вала в левкоях.

Рой золотистых листьев окружает дом генерала. Полдень для них наступил. — Надо идти по красной дороге, чтобы, добраться до безлюдной корчмы. Замок предназначен к продаже. — Ключ от церкви кюре, должно быть, унес. — Пустуют сторожки около парка. Изгородь так высока, что видны лишь вершины деревьев. Впрочем, не на что там посмотреть.

Лука подползают к селеньям, где нет петухов и нет наковален. Поднят шлюзный затвор. О, кресты у дороги и мельницы этой пустыни, острова и стога!

Жужжали магические цветы. Баюкали склоны. Бродили сказочно изящные звери. Тучи собирались над морем, сотворенным из вечности горьких слез.

III

Есть птица в лесу, чье пение вас останавливает и заставляет вас покраснеть.

Есть на башне часы, которые не отбивают время.

Есть овраг, где скрываются белые звери.

Есть собор, который опускается в землю, и озеро, в котором вода поднялась.

Есть небольшой экипаж, оставленный на лесосеке или быстро катящийся вниз по тропе и украшенный лентами.

Есть маленькие бродячие комедианты, что видны на дороге, сквозь листву на опушке леса.

Наконец, есть кто-то, кто гонит вас прочь, когда вас мучают голод и жажда.

IV

Я — святой, молящийся на горной террасе, когда животные мирно пасутся, вплоть до Палестинского моря.

Я — ученый, усевшийся в мрачное кресло. Ветви и дождь бросаются к окнам библиотеки.

Я — пешеход на большой дороге через карликовые леса; мои шаги заглушаются рокотом шлюзов. Я долго смотрю на меланхоличную и золотистую стирку заката.

Я стал бы ребенком, который покинут на дамбе во время морского прилива, слугою маленьким стал бы, который идет по аллее и головою касается неба.

Тропинки суровы. Холмы покрываются дроком. неподвижен воздух. Как далеки родники и птицы! Только конец света, при движении вперед.

V

Пусть наконец-то сдадут мне эту могилу, побеленную известью и с цементными швами, далеко-далеко под землей.

Я облокотился на стол; яркая лампа освещает журналы, которые я перечитываю, как идиот; освещает книги, лишённые смысла.

На большом расстоянии отсюда, над моим подземным салоном, укоренились дома и сгустились туманы. Красная или черная грязь. Чудовищный город, бесконечная ночь!

Несколько ниже — сточные трубы. По сторонам — только толща земли. Быть может, встречаются здесь луна и кометы, море и сказки.

В час горечи я вызываю в воображение шары из сапфира, шары из металла. Я — повелитель молчанья. Почему же подобье окна как будто бледнеет под сводом?

III

Сказка

Некий Принц был рассержен на то, что ему предназначено только стремиться к совершенству вульгарных щедрот. Он предвидел поразительные перевороты в любви; полагал, что все его женщины были способны на большее, чем на угодливость, украшенную небом и роскошью. Истину видеть хотел он, время желаний и главного их исполненья. Было ли это или не было заблуждением веры, но так он хотел. Во всяком случае, он обладал довольно большой человеческой властью.

Женщины, которые знали его, все были убиты. Какой разгром в саду красоты! Под саблей они благословляли его. Он не требовал новых. — Женщины вновь появлялись.

Всех, кто сопровождал его, он уничтожил, после возлияний или после охоты. — Свита снова сопровождала его.

Он забавлялся убийством великолепных зверей. Поджигал дворцы. Бросался на людей и разрубал их на части. — Толпа, золотые крыши и красивые звери по-прежнему существовали.

Можно ли упиваться уничтоженьем и черпать в жестокости новые силы! Народ не роптал. Никто не предлагал своих мнений.

Однажды вечером он гордо гарцевал на коне. Вдруг некий Демон явился, невыразимо, даже постыдно прекрасный. От его лица и осанки исходило обещанье любви, разнообразной и сложной, и обещанье неизреченного, даже невыносимого счастья. Принц и Демон, возможно, исчезли в первопричинном здоровье. Как могли они оба от этого не умереть? Вот они и умерли вместе.

Но Принц, достигнув обычного возраста, скончался у себя во дворце. Принц был Демоном. Демон был Принцем.

Тонкой музыки не хватает нашим желаньям.

IV

Парад

Здоровеннейшие пройдохи. Из которых многие эксплуатировали ваши миры. Без особой нужды и не очень спеша проявить свои блистательные способности и знание вашей души. Какие зрелые люди! Глаза, ошалевшие наподобие летней ночи, — красные, черные или трехцветные, или как сталь, протыкающая золотую звезду. Искаженные, бледные, воспламененные или свинцовые лица. Игривая хрипота голосов. И беспощадный размах мишуры! Тут есть и совсем молодые, — интересно, как встретили бы они Керубино? — наделенные страшною глоткой и опасными средствами.

Выраженных с отвратительной роскошью, их посылают в город совершать нападения исподтишка.

О самый неистовый Рай свирепой гримасы! Никакого сравнения с трюками ваших Факиров и с прочей театральной буффонадой. В импровизированных одеяньях, где проявился их вкус к безобразной мечте, они играют старые песни, играют трагедии темных бродяг и полубогов, чей дух никогда не был духом истории или религий. Китайцы, готтентоты, цыгане, гиены, Молохи, старые бредни, зловещие демоны, — они соединяют популярные детские трюки со скотской нежностью и скотским позерством. Они могли б исполнять и новые пьесы, и песенки для благонравных девиц. Мастера-шарлатаны, они преображают местность и лица, пускают в ход гипнотическое комедианство. Глаза пылают, кровь в жилах ноет, удлиняются кости, капают слезы, стекают красные струйки. Их шутка или террор могут длиться минуту, могут длиться годами.

Лишь я один обладаю ключом от этого варварского парада.

V

Антика

Изящный сын Пана! Твоя голова, увенчанная цветами и ягодами, вращает шарами из драгоценного камня — глазами. В бурых пятнах вина твои щеки. Сверкают клыки. Грудь похожа на цитру, и звон пробегает по рукам твоим светлым. В лоне бьется сердце твое, где спит твой двойственный секс. Шевельнув тихонько бедром, вторым бедром и левой ногою, выходи по ночам на прогулку.

VI

Being Beauteous

Перед снегом — Воплощение Красоты высокого роста. Посвист смерти и расходящиеся круги приглушенной музыки подхватывают, и расширяют, и заставляют дрожать, словно призрак, это страстно любимое тело; пунцовые и черные раны взрываются на великолепнейшей плоти. Чистые краски жизни высвобождаются и танцуют вокруг Виденья, которое еще создают. И разбуженный трепет рокошет, и неистовый привкус всех утих причин наполняется свистом смертельным и хриплою музыкой: это мир, оставшийся далеко позади, бросает их в нашу мать красоты — она отходит назад, она поднимается ввысь. О! Наши кости оделись в новое, влюбленное тело.

* * *

О пепельное лицо, эмблема волос, хрустальные руки!
Жерло орудия, на которое должен я броситься — сквозь ветер и буйство деревьев.

VII

Жизни

I

О огромные улицы священной страны и террасы храма! Что случилось с брамином, который объяснял мне Притчи? Я все еще вижу старух, как тогда их видел. Вспоминаю серебряные и солнечные мгновенья около рек, вспоминаю руку подруги у себя на плече и наши ласки в пряных долинах. — Взлетают ярко-красные голуби, и шум их крыльев раздаётся вокруг моих мыслей. — Изгнанный в эти края, имел я подмости, где можно играть драматические шедевры всех на свете литератур. Я мог бы показать вам неслыханные богатства. Я храню историю когда-то найденных вами сокровищ. Я вижу ее продолженье. Моя мудрость презираема так же, как хаос. Что значит мое небытие по сравнению с оцепененьем, которое вас ожидает?

II

Я — изобретатель, достойный совсем иной похвалы, чем те, кто предшествовал мне; я — музыкант, нашедший нечто похожее на ключ от любви. В настоящее время — сеньор, живущий в терпких краях под трезвыми небесами, я пытаюсь расчувствоваться, вспоминая нищее детство, ученичество и свое появление в сабо, вспоминая шумные споры, пять или шесть безвозвратных потерь и эти пирушки, когда моя крепкая голова мне мешала подняться до диапазона друзей. Я не жалею о прежнем участии в благословенном веселье: трезвый воздух этой терпкой деревни энер-

гично питает ужасный мой скептицизм. Но так как скептицизм этот ныне не может найти применения, а сам я предан новым волнениям, — то я ожидаю своего превращения в бесконечно злого безумца.

III

На чердаке, куда двенадцатилетнего меня запирали, я постигал этот мир, я иллюстрировал человеческую комедию. Историю я изучал в подвале. На каком-то празднике, ночью, в одном из северных городов, я повстречал всех женщин старинных художников. В Париже, в старом пассаже, мне преподавали классические науки. В великолепном жилище, в окруженье Востока, я завершал мое большое творенье, удалясь в прославленное уединенье. Я разжигал свою кровь. Долг оплачен. Даже думать об этом больше не надо. Я в самом деле из загробного мира, — и никаких поручений.

VIII

Отъезд

Довольно того, что узрел. Виденья встречались повсюду.

Довольно того, чем владел. Гул городов и под солнцем, и по ночам, и всегда.

Довольно того, что познал. Станции жизни. — О, эти Виденья и Гул!

Отъезд среди нового шума и новой любви!

IX

Королевское утро

В одно прекрасное утро, в стране, где жили кроткие люди, великолепная пара огласила криками площадь: «Друзья мои, я хочу, чтобы она была королевой!» — «Я хочу королевою стать!» Она смеялась и трепетала. Он друзьям говорил об откровении, о конце испытанья. Они оба млели в объятьях друг друга.

В самом деле, королем с королевою были они в течение утра, когда карминовая окраска поднялась над домами, и в течение полдня, когда исчезли они под пальмами сада.

X

К разуму

Ударом пальца по барабану ты из него исторгаешь все звуки — начало гармонии новой.

Один твой шаг — и поднимаются новые люди, ведя других за собою.

Отвернулась твоя голова — это новой любви зароденье! Повернулась она — зароденье новой любви.

«Измени нашу участь, изрешети все бичи, начиная с бича по имени время», — поют тебе дети. «Подними и возвысь, где бы ни было, сущность наших стремлений и нашего счастья», — обращаются с просьбой к тебе.

Из всегда к нам пришедший, ты будешь повсюду.

XI

Утро опьянения

О *мое* Богатство! *Мой* мир Красоты! О чудовищные фанфары, от которых я не отпрянул! Волшебная дыба! Ура в честь небывалого дела и чудесного тела и в честь первого раза! Это началось под смех детворы, это и кончится так же. Яд останется в нашей крови даже тогда, когда умолкнут фанфары и снова мы будем во власти былых дисгармоний. А теперь, достойные всех этих пыток, лихорадочно соединим воедино сверхчеловеческое обещание, данное нашему телу и нашей душе, и это безумье! Изящество, знание, насилие! Нам обещано было, что дерево зла и добра закопают во мрак и что изгнано будет тираническое благородство, чтобы мы за собой привели очень чистую нашу любовь. Это началось с отвращения и кончилось беспорядочным бегством всех ароматов, потому что мы не могли ухватиться за вечность.

Смех детей, осторожность рабов, строгость девственниц, ужас лиц и предметов отсюда, — благословенны вы все за воспоминанье о ночи бессонной. Началось это с мерзости, кончилось ангелом льда и огня.

Опьяненное бдение свято, хотя бы за маску, которую нам даровало. Метод, мы утверждаем тебя! И не забудем, что ты вчера прославлял всех сверстников наших. Верим в яд. Жизнь умеем свою отдавать целиком, ежедневно.

Наступило время *Убийц*.

ХП

Фразы

Когда этот мир однажды будет сведен к одному только темному лесу, предназначенному для четырех наших глаз удивленных, — к одному только пляжу для двух сохраняющих верность детей, — к одному музыкальному дому для нашего светлого чувства, — я вас отыщу.

Будь здесь только одинокий старик, прекрасный, спокойный и окруженный «неслыханной роскошью», — я склонюсь перед вами.

Воплоти я все ваши воспоминанья, — будь я той, кто смогла бы связать вас по рукам и ногам, — и я задушу вас.

*

Когда мы очень сильны, — кто отступает? Когда мы веселы очень, — кто хохотать начинает? Когда мы очень свирепы, — что поделаешь с нами? Наряжайтесь, танцуйте, смейтесь! Я никогда не смогу прогнать Любовь за порог.

*

Моя подружка, нищенка, маленький монстр! Как тебе безразличны и эти несчастные, и эти уловки, и мои затрудненья! Не порывай с нами, пусть нам звучит твой немислимый голос: он в отвратительном этом отчаянье — единственный наш утешитель.

*

Пасмурное утро — в июле. Привкус ветра наполняет воздух; запах дров, потеющих в печке; отмокающие цветы; ограбленные прогулки; морозящая влага каналов через поля, — почему же тогда ни игрушек, ни фимиамов?

*

Между колоколен протянул я канаты, между окон протянул гирлянды, от звезды к звезде — золотые цепи, и вот я танцую.

*

Высокий пруд постоянно дымится. Какая колдунья будет возвышаться над белым закатом? Какая листва фиолетовая будет склоняться?

*

В то время как деньги казны изливаются празднеством братства, огненно-розовый колокол бьет в облаках.

*

Оживляя приятный вкус туши, черная пыль моросит на мою бессонную ночь. — Я приглушаю свет люстры, бросаюсь в кровать и, повернувшись лицом к темноте, вижу вас, мои девушки, мои королевы!

XIII

Рабочие

О, это жаркое февральское утро! Несвоевременный Юг расшевелил воспоминания бедняков несуразных о их молодой нищете.

Эврика носила хлопчатобумажную юбку в коричневую и белую клетку — в прошлом веке такие, должно быть, носили, — чепчик с лентами, шелковый шейный платок. Это выглядело грустнее, чем траур. Мы прогуливались по предместью. Было пасмурно, и ветер с Юга оживлял все мерзкие запахи опустошенных садов и иссохших полей.

Мою жену, должно быть, это не утомляло так, как меня. На высокой тропинке, в луже, оставшемся после

ливней прошлого месяца, она обратила мое внимание на каких-то маленьких рыбок.

Город, с дымом своим и шумом станков, сопровождал нас далеко по дорогам. О другая страна, о места обитания, благословляемые тенью и небом! Юг мне напомнил жалкие происшествия детства, мое отчаянье летом, великое множество сил и познаний, которые судьба всегда от меня отстраняла. Нет! Не станем проводить мы лето в этом скупом и унылом краю, где всегда нам быть на положение обрученных сирот. Я хочу, чтобы эти огрубевшие руки больше не тащили за собою *дорогой мне образ*.

XIV

Мосты

Серое хрустальное небо. Причудливый рисунок мостов: одни прямые, другие изогнуты, третьи опускаются или под углом приближаются к первым, и эти фигуры возобновляются в озаренных круговоротах канала, но все настолько легки и длинны, что берега, отягощенные куполами, оседают, становятся меньше. Одни из этих мостов до сих пор несут на себе лачуги. Другие служат опорой для мачт, и сигналов, и парапетов. Пересекаются звуки минорных аккордов, над берегами протянуты струны. Виднеется красная блуза, быть может, другие одежды и музыкальные инструменты. Что это? Народные песни, отрывки из великосветских концертов, остатки уличных гимнов? Вода — голубая и серая, широкая, словно пролив.

Белый луч, упав с высокого неба, уничтожает эту комедию.

XV
Город

Я — эфемерный и не слишком недовольный гражданин столицы, столицы неотесанно современной, потому что все разновидности вкуса были устранены из обстановки и внешнего вида домов, а также из планировки улиц. Вы не найдете здесь каких-либо памятников суеверью. Мораль и язык сведены — наконец-то! — к их простейшему выражению. Эти миллионы людей, которые не нуждаются в знакомстве друг с другом, настолько схожи в своем воспитанье, работе, старенье, что жизнь их должна быть намного короче по сравнению с тем, что шальная статистика находит у народов на континенте. Поэтому из моего окна я вижу новые призраки, проносящиеся в этом густом, в этом вечном угольном дыме, — о, наша летняя ночь! о, сумрак лесов! — вижу новых Эринний перед коттеджем, который стал моей родиной, стал моим сердцем, ибо все здесь похоже на это, — Смерть с сухими глазами, неугомонная наша служанка, отчаявшаяся Любовь и смазливое Преступление, что питит, распростершись в грязи.

XVI
Дорожные колеи

Справа — летний рассвет пробуждает листву, и дымку, и шорохи в парке; слева — откосы покрывают фиолетовой тенью колеи непросохшей дороги. Вереница

феерических зрелищ! В самом деле: повозки, куда погрузили деревянных зверей в позолоте, и шесты, и пестрые ткани; галоп двадцати цирковых пятнистых коней; дети и взрослые на своих удивительных странных животных; — двадцать повозок, украшенных флагами и цветами, словно старинные или сказочные кареты, двадцать повозок, полных детьми, выраженными для пригородной пасторали. Даже гробы под ночным балахином, гробы, вздымающие эбеновые плюмажи и летящие вслед за рысью голубых и черных кобыл.

XVII

Города

Вот города! Вот народ, для которого ввысь вознеслись Аллеяны и Ливанские горы мечты! Шале, хрустальные и деревянные, движутся по невидимым рельсам и блокам. Старые кратеры, опоясанные медными пальмами и колоссами, мелодично режут средь огней. Любовные празднества звенят над каналами, висящими позади разнообразных шале. Крики колокольной охоты раздаются в ущельях. Сбегаются корпорации гигантских певцов, и, словно свет на вершинах, сверкают их флаги и одеянья. На площадках над пропастью Роланды трубят о своей отваге. Над капитанскими мостиками и над крышами постоянных дворов жар неба украшает флагами мачты. Апофеозы обрушиваются на лужайки в горах, где серафические кентаврессы прогуливаются между лавин. Выше уровня самых высоких хребтов — море, растревоженное веч-

ным рождением Венеры, обремененное орфическим флотом и гулом жемчужин и раковин, — море порою мрачнеет, и тогда раздаются смертельные взрывы. На косогорах жатвы режут цветы, большие, как наше оружие и кубки. Кorteжи Мэбов, в опаловых и рыжих одеждах, появляются из оврагов. Наверху, погружая ноги в поток и колючий кустарник, олени сосут молоко из груди Дианы. Вакханки предместий рыдают, луна пылает и воет. Венера входит в пещеры отшельников и кузнецов. Дозорные башни воспевают идеи народов. Из замков, построенных на костях, льются звуки неведомой музыки. Все легенды приходят в движение, порывы бушуют в поселках. Рушится рай грозовой. Дикари не переставая пляшут на празднике ночи. И в какой-то час я погружаюсь в движение на одном из бульваров Багдада, где новый труд воспевают люди, бродя под ветром густым и не смея скрыться от сказочных призраков гор, где должны были встретиться снова.

Какие добрые руки, какое счастливое время вернет мне эти края, откуда исходят мои сновиденья и мое любое движение?

XVIII

Бродяга

Жалкий брат! Какими ужасными ночными бденьями был и ему обязан!

«Я не отдавался с пылкостью этой затее. Я забавлялся его недугом. По моей вине мы вернемся к изгнанию и рабству». Он полагал, что я — само невезенье,

что я чрезмерно и странно наивен, и приводил свои доводы, вызывающие беспокойство.

Насмешливо я возражал ему, этому сатанинскому доктору, и в конце концов удалялся к окну. За равнинной, пересеченной звуками редкостной музыки, я создавал фантомы грядущего великолепия ночи.

После этой забавы, имеющей гигиенический привкус, я растягивался на соломенном тюфяке. И чуть ли не каждую ночь, едва засыпал я, как бедный мой брат с загнивающим ртом и вырванными глазами — таким воображал он себя! — как бедный мой брат поднимался и тащил меня в зал, горланя о своих сновиденьях, полных идиотской печали.

Я, в самом деле, со всею искренностью, обязался вернуть его к первоначальному его состоянию, когда сыном Солнца он был и мы вместе бродили, подкрепляясь пещерным вином и сухарями дорог, в то время как я торопился найти место и формулу.

XIX

Города

Официальный акрополь утрирует самые грандиозные концепции современного варварства. Невозможно передать этот матовый свет, изливаемый неподвижно-серыми небесами, этот царственный блеск строений, этот вечный снег на земле. Здесь воспроизведены увеличенные до огромных размеров чудеса классической архитектуры. Я присутствую на художественных выставках, занимающих помещения в двадцать раз боль-

ше, чем Хэмптон-Корт. Какая живопись! Норвежский Навуходоносор приказал соорудить министерские лестницы; подчиненные, которых мог я увидеть, были надменной любого брамина; и дрожь во мне вызывали сторожа колоссов и служащие возведенных строений. Расположение зданий, замыкающих скверы, дворы и ряды закрытых террас, устранило из этих мест кучеров. Парки представляют собой образцы первобытной природы, обработанной с великолепным искусством. Верхний квартал обладает непостижимыми видами: морской залив, где нет кораблей, расстилает свою пелену — цвета синюю града — между набережных, обремененных канделябрами невероятных размеров. Короткий мост ведет в потайному ходу, сразу же под собором. Этот собор Сент-Шапель представляет собою живописную арматуру из стали с диаметром около пятнадцати тысяч футов.

С некоторых точек пешеходных мостиков, площадок и лестниц, опоясывающих крытые рынки, я, как мне казалось, был способен судить, насколько глубок этот город. Вот чудо, которое не мог я постичь: каковы же уровни прочих кварталов над акрополем или под ним? Для чужестранца из нашей эпохи это невозможно понять. Торговый квартал состоит из площади и расходящихся улиц в одинаковом стиле, где расположились галереи под арками. Лавок не видно, но снег на мостовых раздавлен. Набобы, которые так же здесь редки, как в Лондоне прохожие в воскресное утро, направляются к брильянтовому дилижансу. Красный бархат тахты и выбор заполярных напитков, цена которых колеблется от восьмисот до восьми тысяч рупий. Решив отыскать какой-нибудь театр в квартале, я для себя открываю, что лавки и магазины содержат доста-

точно мрачные драмы. Думаю, что полиция есть. Но законы настолько здесь странны, что я отказываюсь представить себе местных авантюристов.

Предместье, такое же элегантно, как одна из красивейших улиц Парижа, находится под покровительством света и воздуха. Демократический элемент насчитывает несколько сот душ. Дома не тянутся один за другим; предместье странно теряется в поле, теряется в «Графстве», наполняющем вечный запад лесами и удивительными плантациями, где под воссозданным светом дикие дворяне гоняются за своей родословной.

XX

Бдения

I

Это — озаренный отдых, ни лихорадка, ни слабость, на постели или на поле.

Это — друг, ни пылкий, ни обессиленный. Друг.

Это — любимая, ни страдающая, ни причиняющая страданий. Любимая.

Мир и воздух, которых не ищут. Жизнь.

Так ли это все было?

И сновидение становится свежим.

II

Возврат освещения к сводам. Отделяясь от двух оконечностей зала, от их декораций, соединяются гармоничные срезы. Стена перед бодрствующим — это психологический ряд разбиваемых фризов, атмосферных

полос, геологических срывов. — Напряженные, быстрые сны скульптурных чувствительных групп с существами всех нравов, среди всевозможных подобий.

III

Ковры и лампы ночного бдения шумят, словно волны вдоль корпуса судна и вокруг его палуб.

Море ночного бдения — словно гряды Амелии.

Гобелены до половины пространства, заросли кружев, изумрудный оттенок, куда бросаются горлицы бдения.

Плита перед черным камином, реальное солнце песчаного пляжа: о, колодец всех магий! На этот раз — единственная картина рассвета.

XXI

Мистическое

На склоне откоса ангелы машут своим шерстяным одеяньем среди изумрудных и металлических пастбищ.

Огненные поляны подпрыгивают до вершины холма. Слева — чернозем истоптан всеми убийствами и всеми сраженьями, и бедственный грохот катится по его кривизне. Позади же правого склона — линия востока, линия движения.

И в то время, как полоса наверху картины образована из вращающегося и подскакивающего гула раковин моря и ночей человека.

Цветущая кротость неба и звезд и всего остального опускается, словно корзина, напротив откоса, — напротив лица моего, — и образует благоуханную голубую бездну.

XXII *Заря*

Летнюю зарю заключил я в объятия.

На челе дворцов ничто еще не шелохнулось. Вода была мертвой. Густые тени не покидали лесную дорогу. Я шел, пробуждая от сна живые и теплые вздохи; и драгоценные камни смотрели, и крылья бесшумно взлетали.

Первое, что приключилось — на тропинке, уже наполненной свежим и бледным мерцаньем, — это то, что какой-то цветок мне назвал свое имя.

Я улыбнулся белокурому водопаду, который за пихтами растрепал свои космы: на его серебристой вершине узнал я богиню.

Тогда один за другим я начал снимать покровы. На просеке, размахивая руками. В долине, где я возвестил о ней петуху. В городе она бежала среди колоколен и куполов, и я, словно нищий на мраморных набережных, гнался за нею.

На верхней дороге, близ лавровой рощи, я ее окутал покрывами вновь и на миг почувствовал ее огромное тело. Заря и ребенок упали к подножию рощи.

При пробужденье был полдень.

XXIII

Цветы

Со своей золотой ступеньки, — среди шелковистых шнурков, среди серых газовых тканей, зеленого бархата и хрустальных дисков, темнеющих, словно бронза на солнце, — я вижу, как наперстянка раскрылась на филигранном ковре серебра, зрачков и волос.

Крупички желтого золота, рассыпанные по агату, колонны из красного дерева, поддерживающие изумрудный купол, атласные букеты белого цвета и тонкие прутья рубина окружают водяную розу.

Как некий бог с огромными голубыми глазами и со снежными очертаньями тела, море и небо влекут на мраморные террасы толпу молодых и сильных цветов.

XXIV

Вульгарный ноктюрн

Одно дуновение пробивает брешь в перегородках, нарушает круговращенье изъеденных крыш, уничтожает огни очагов, погружает в темноту оконные рамы.

У виноградника, поставив ногу на желоб, я забираюсь в карету, чей возраст легко узнается по выпуклым стеклам, по изогнутым дверцам, по искривленным виденьям. Катафалк моих сновидений, пастушеский домик моего простодушия, карета кружит по стертой дороге, и на изъяне стекла наверху вращаются бледные лунные лица, груди и листья.

Зеленое и темно-синее наводняет картину. Останов-
ка там, где пятном растекается гравий.

Не собираются ль здесь вызвать свистом грозу,
и Содом, и Солим, и диких зверей, и движение армий?

(Ямщики и животные из сновиденья не подхватят
ли свист, чтоб до самых глаз меня погрузить в шелко-
вистый родник?)

Исхлестанных плеском воды и напитков, не хотят
ли заставить нас мчаться по лаю бульдогов?

Одно дуновенье уничтожает огни очагов.

XXV

Морской пейзаж

Колесницы из меди и серебра,
Корабли из серебра и стали
Пену колотят,
Вырывают корни кустов.
Потоки песчаных равнин
И глубокие колеи отлива
Бегут кругообразно к востоку —
Туда, где колонны леса,
Туда, где стволы дамбы,
Чей угол исхлестан вихрями света.

XXVI

Зимнее празднество

Звенит водопад позади избушек комической оперы. Снопы ракет, в садах и аллеях рядом с Меандром, продлевают зеленые и красные краски заката. Нимфы Горация с прическами Первой империи, Сибирские Хороводы, китайянки Буше.

XXVII

Тревога

Возможно ли, чтобы Она мне велела простить постоянную гибель амбиций, — чтобы легкий конец вознаградила за годы нужды, — чтобы день успеха усыпил этот стыд за роковую неловкость?

(О пальмы! Сверканье брильянта! — О сила! Любовь! — Выше славы любой, выше радости всякой! Как угодно, повсюду — демон, бог — это Юность моя!)

Чтобы случайности научной феерии с движения социального братства были так же любимы, как возврат к откровенности первой?

Но в женском обличье Вампир, который превратил нас в милых людей, повелевает, чтобы мы забавлялись тем, что он нам оставил, или в противном случае сами бы стали забавней.

Мчатся к ранам — по морю и воздуху, вызывающему утомленье; к мукам — по молчанию убийственных вод и ВОЗДУШНЫХ пространств; к пыткам, — чей смех раздастся в чудовищно бурном молчанье.

XXVIII

Метрополитен

От ущелья цвета индиго к морям Оссиана, по розовому и оранжевому песку, омытому опьяняющим небом, поднимаются переплетенья хрустальных бульваров, где живут молодые бедные семьи, покупающие свое пропитание у зеленщиков. Никакого богатства. — Город!

По асфальтной пустыне бегут в беспорядке с туманами вместе, чьи мерзкие клочья растянулись по небу, которое гнется, пятится, клонится книзу и состоит из черного, мрачного дыма, какого не выдумал бы и Океан, одевшийся в траур, — бегут в беспорядке каски, колеса, барки, крупы коней. — Битва!

Голову подними: деревянный изогнутый мост; последние огороды самаритян; раскрашенные маски под фонарем, исхлестанным холодом ночи; глупенькая ундина в шелестящем платье возле реки; светящиеся черепа на гороховом фоне; и прочие фантазмагории. — Пригород!

Дороги, окаймленные решетками и стенами, за которыми теснятся их рощи; ужасные цветы, что могут быть названы сестрами и сердцами; обреченный на томность Дамаск; владенья феерических аристократов — зарейнских, японских, гуаранийских — владенья, еще пригодные для музыки древних; — и есть трактеры, которые никогда уже больше не будут открыты; — и есть принцессы и, если не очень ты изнурен, изученье светил. — Небо!

Утро, когда ты с Нею боролся, и было вокруг сверкание снега, зеленые губы, и лед, и полотнища черных знамен, и голубые лучи, и пурпурные ароматы полярного солнца. — Твоя сила!

XXIX

От варваров

Значительно позже дней и времен, и стран, и живых созданий,

Флаг цвета кровавого мяса на шелке морей и арктические цветы (они не существуют в природе).

Отставка старых фанфар героизма, — которые еще атакуют нам сердце и разум, — вдали от древних убийц.

Флаг цвета кровавого мяса на шелке морей и арктические цветы (они не существуют в природе).

О Нежность!

Раскаленные угли, хлынувшие потоками снежного шквала, огненные струи алмазного ветра, исторгнутые сердцем земным, которое вечно для нас превращается в уголь. — О мир!

(Вдали от старых убежищ и старых огней, чье присутствие чувствуют, слышат),

Раскаленные угли и пена. Музыка, перемещение пучин, удары льдинок о звезды.

О Нежность, музыка, мир! А там — плывущие формы, волосы, пот и глаза. И кипящие белые слезы, — о Нежность! — и женский голос, проникший в глубины вулканов и арктических гротов.

Флаг...

XXX
Мыс

Золотая заря и трепетный вечер находят бриг наш в открытом море, напротив виллы и ее пристроек, образующих мыс, такой же обширный, как Пелопоннес и Эпир, или как главный остров Японии, или Аравия. Святотлища, озаренные возвращеньем процессов; огромные оборонительные сооружения современного побережья; дюны, иллюстрированные вакханалиями и цветами; большие каналы древнего Карфагена и набережные подозрительной Венеции; вялые извержения Этны и ущелья цветов и ледниковых потоков; мостки для прачек, окруженные тополями Германии; склоны необычайных парков и склоненные вершины японских Деревьев; и круглые фасады всевозможных «Гранд» и «Руаялей» Скарборо или Бруклина; и рейлвеи опоясывают и разрезают диспозиции в этом Отеле, взятые из истории самых элегантных и самых колоссальных сооружений Италии, Америки, Азии, и окна и террасы которых, в настоящее время полные света, напитков и свежего ветра, открыты для умов путешественников и для знати и позволяют в дневные часы всем тарантеллам всех берегов — и даже ритуриелям знаменитых долин искусства — чудесно украсить фасады Мыса-Дворца.

XXXI
Сцены

Древняя Комедия продолжает свои сочетания, разделяет свои Идиллии.

Бульвары театральных подмостков.

Деревянный пирс от одного до другого конца каменного поля, где под голыми ветвями деревьев гуляет варварская толпа.

В коридорах черного газа, вслед за теми, кто пришел на прогулку с листьями и фонарями.

Птицы мистерий обрушиваются на плавучий каменный мост, приведенный в движение архипелагом, покрытым лодками зрителей.

Лирические сцены в сопровождении барабана и флейты вьются в убежищах, оборудованных под потолками, вокруг салонов современных клубов или в залах древнего Востока.

Феерия движется на вершине амфитеатра, увенчанного молодою порослью леса, — или мечется и модулирует для беотийцев, в тени высоких деревьев, на срезе культур.

Комическая опера разделяется на нашей сцене, у грани пересечения перегородок, воздвигнутых на светящейся галерее.

XXXII

Исторический вечер

Однажды вечером, перед наивным туристом, удалившимся от наших экономических мерзостей, рука маэстро заставляет звучать клавишины полей; кто-то в карты играет в глубинах пруда, этого зеркала фавориток и королев; во время заката появляются покрывала монахинь, и святые, и дети гармонии, и хроматизмы легенд.

Он вздрагивает при звуках охоты, от топота дикой орды. Комедия капает на травяные подмости. И на этом бессмысленном фоне — тяготы бедных и слабых!

Перед его поработанным взором Германия грохочется до самой луны; татарские пустыни озаряются светом; древние восстания роятся в глубинах Небесной империи; по лестницам и скалистым сиденьям бледный и плоский мирок, Запад и Африка, начинает свое восхождение. Затем балет известных морей и ночей, бесценная химия, звуки невероятных мелодии.

Все та же буржуазная магия, где бы ни вылезли мы из почтовой кареты! Самый немудрящий лекарь чувствует, что больше невозможно погрузиться в эту индивидуальную атмосферу, в туман физических угрызений, при одном названье которых уже возникает печаль.

Нет! Время парильни, исчезновенья морей, подземных пожаров, унесенной планеты и последовательных истреблений, чью достоверность столь беззлобно определяли Норны и Библия, — это время окажется под наблюденьем серьезных людей. Однако легенда будет здесь ни при чем!

XXXIII
Движение

Извилистое движение на берегу речных водопадов,
Бездна позади корабля,
Крутизна мгновенного ската,
Огромность течения
Ведут к несслыханным знаниям
И к химии новой
Путешественников, которых окружают смерчи долины
И стрима.

Они — завоеватели мира
В погоне за химически-личным богатством;
Комфорт и спорт путешествуют с ними;
Они везут с собой обученье
Животных, классов и рас; на корабле этом —
Головокруженье и отдых
Под потоками света
В страшные вечера занятий.

Болтовня среди крови, огня, приборов, цветов,
драгоценных камней;
Счета, которыми машут на этой убегающей палубе;
Можно увидеть — катящийся, словно плотина за
моторною гидродорогой,
Чудовищный и без конца озаряемый — склад их
учебный;
В гармоничный экстаз их загнали,
В героизм открытий,

Среди поразительных атмосферных аварий
Юная пара уединилась на этом ковчеге,
— Должно быть, простительна древняя дикость? —
И поет, и на месте стоит.

XXXIV

Bottom

Действительность была чрезмерно тернистой для моей широкой натуры, — и тем не менее очутился я у Мадам, серо-синюю птицей взлетая к лепным украшениям на потолке, волоча свои крылья по вечернему мраку.

У подножия балдахина, осенявшего ее драгоценности и физические шедевры, я был медведем с темно-синими деснами и с шерстью, поседевшей от грусти, а в глазах — хрусталь и серебро инкрустаций.

Все стало мраком, превратилось в жаркий аквариум. Утром — воинственным утром июня — я стал ослом и помчался в поля, где трубил о своих обидах, потрясал своим недовольством, покуда сабинянки предместий не бросились мне на загривок.

XXXV

Н

Чудовищность во всех ее проявлениях врывается в страшные жесты Гортензии. Ее одиночество — эротический механизм, ее усталость — динамичность любви. Во все времена она находилась под наблюдением детства, эта пылающая гигиена рас. Ее двери распахнуты перед бедою. Там мораль современных существ воплощена в ее действии или в страстях. О ужасное содрогание неискушенной любви на кровавой земле, под прозрачностью водорода! Ищите Гортензию.

XXXVI

Молитва

Моей сестре Луизе Ванаан из Ворингема. — К Северному морю обращен ее синий чепец. — За потерпевших кораблекрушение.

Моей сестре Леони Обуа из Ашби. Бау — летняя трава, жужжащая и зловонная. — За больных лихорадкой матерей и детей.

Лулу, дьяволице, не утратившей вкуса к молебным эпохи Подруг и своего незавершенного образования. За мужчин. — К Мадам ***.

Отроку, которым я был. Святому старцу в миссии или в скиту.

Разуму бедняков. И очень высокому клиру.

Также всякому культу в таких местах достопамятных культов и среди таких событий, что приходится им подчиниться, согласно велению момента или согласно нашим серьезным порокам.

Сегодня вечером Цирцето высокого льда, жирной как рыба, румяной как десять месяцев красных ночей, (ее сердце — амбра и спанк). За мою единственную молитву, молчаливую словно эти ночные края и предшествующую взрывам отваги, еще более грозным, чем этот полярный хаос.

Любою ценой и со всеми напевами, даже в метафизических странствиях. — Но не теперь.

XXXVII

Демократия

«Знамя украшает мерзкий пейзаж, а наше наречье заглушает бой барабанов.

Самую циничную проституцию мы будем вскармливать в центрах провинций. Мы истребим логичные бунты.

Вперед, к проперченным, вымокшим странам! — К услугам самых чудовищных эксплуатаций, промышленных или военных.

До свиданья, не имеет значения где. Новобранцы по доброй воле, к свирепой философии мы приобщимся; для науки — невежды, для комфорта — готовы на все, для грядущего — смерть. Вот истинный путь! Вперед, шагом марш!»

XXXVIII

Fairy

Для Елены вступали в заговор орнаментальные соки под девственной сенью и бесстрастные полосы света в астральном молчанье. Бухты мертвой любви и обессилевших ароматов поручали зной лета онемевшим птицам, поручали надлежащую томность драгоценной траурной барке.

Потом наступало мгновенье для песни жен лесорубов под рокот потока за руинами леса, для колокольчиков стада под отклик долины и крики степей.

Для детства Елены содрогались лесные чащи и тени, и грудь бедняков, и легенды небес.

И танец ее и глаза по-прежнему выше драгоценного блеска, холодных влияний, удовольствия от декораций и неповторимого часа.

XXXIX

Война

В детстве мою оптику обострило созерцание неба-свода, моему лицу все людские характеры передали свои оттенки. Феномены пришли в движенье. — Теперь постоянное преломленье мгновений и математическая бесконечность гонят меня по этому миру, где я обласкан гражданским успехом, почитаем причудливым детством и большими страстями. — По праву или по необходимости, по непредвиденной логике думаю я о войне.

Это так же просто, как музыкальная фраза.

XL

Гений

Он — это нежность и сегодняшний день, потому что он двери открыл для пенистых зим и для летнего шума и чистыми сделал еду и напитки, и потому что в нем прелесть бегущих мимо пейзажей и бесконечная радость привалов. Он — это нежность и завтрашний день, и мощь, и любовь, которую мы, по колено в ярости и в огорченьях, видим вдаль, в грозowych небесах, среди флагов экстаза.

Он — это любовь, и мера, вновь созданная и совершенная, и чудесный, непредугаданный разум, и вечность: машина, которой присущи фатальные свойства, внушавшие ужас. О радость здоровья, порыв наших сил, эгоистичная нежность и страсть, которую все мы питаем к нему, к тому, кто нас любит всю жизнь, бесконечно.

И мы его призываем, и странствует он по земле... И когда Поклоненье уходит, звучит его обещанье: «Прочь суеверья, и ветхое тело, и семья, и века! Рушится эта эпоха!»

Он не исчезнет, он не сойдет к нам с небес, не принесет искупительной жертвы за ярость женщин, за веселье мужчин и за весь этот грех: потому что в самом деле он есть и в самом деле любим.

Сколько путей у него, и обликов, и животворных дыханий! О устрашающая быстрота, с которой идут к совершенству деянья и формы!

О плодovitость рассудка и огромность Вселенной!

Тело его! Освобожденье, о котором мечтали, разгром благодати, столкнувшейся с новым насильем!

Явленье его! Перед ним с колен поднимаются древние муки.

Свет его! Исчезновенье потока гулких страданий в музыке более мощной.

Шаг его! Передвижение огромное древних нашествий.

Он и мы! О гордость, которая неизмеримо добрее утраченной милости и милосердия.

О этот мир! И светлая песня новых невзгод.

Он всех нас знал и всех нас любил. Этой зимнею ночью запомним: от мыса до мыса, от бурного полюса до старого замка, от шумной толпы до морских берегов, от взгляда к взгляду, в усталости, в силе, когда мы зовем, когда отвергаем, и под водою прилива, и в снежных пустынях — идти нам за взором его, и дыханьем, и телом, и светом.

XLI

Юность

I

Воскресенье

Расчеты в сторону — и тогда неизбежно опускается небо; и визит воспоминаний и сеансы ритмов заполняют всю комнату, голову, разум.

— Лошадь, пронзенная угольною чумою, бежит по загородному газону, вдоль лесопосадок и огородных культур. Где-то в мире несчастная женщина драмы вздыхает после невероятных разлук. Десперадос то-

мятся после ранений, грозы, опьянения. Дети, гуляя вдоль рек, подавляют крики проклятья.

Вернемся к занятиям, под шум пожирающего труда, который скопляется и поднимается в массах.

II

Сонет

Человек заурядного телосложения, плоть не была ли плодом, висющим в саду, — о детские дни! — а тело — сокровищем, которое надо растратить? Любить — это опасность или сила Психеи? Земля имела плодородные склоны, где были артисты и принцы, а происхождение и раса нас толкали к преступлениям и скорби: мир — ваше богатство и ваша опасность. Но теперь, когда этот тягостный труд завершен, ты и расчеты твои, ты и твое нетерпенье — всего лишь ваш танец, ваш голос, не закрепленные, не напряженные, хотя и с двойственным смыслом успеха и вымысла, в человеческом братстве и скромности, во Вселенной, не имеющей образов; — сила и право отражают голос и танец, оцененные только теперь.

III

Двадцать лет

Изгнанные голоса назиданий... Горестно угомонившаяся физическая наивность... Адажио. О, бесконечный отроческий эгоизм и усидчивость оптимизма: как наполнен был мир в то лето цветами! Умирающие напевы и формы... Хор, чтобы утешить пустоту и бессилье... Хор стеклянных ночных мелодий... В самом деле, нервы скоро сдадут.

IV

Ты все еще подвержен искушению святого Антония. Куце́го рвенья скачки, судороги мальчишеской гордости, страх и унынье. Но ты снова примешься за эту работу: все гармонические и архитектурные возможности будут кружить вокруг твоего стола. Совершенные и непредвиденные создания принесут себя в жертву эксперименту. В твои предместья мечтательно хлынет любопытство древней толпы и праздного великолепия. Твоя память и чувства будут только питать созидательный импульс. Ну, а мир, что станется с ним, когда ты уйдешь? Во всяком случае, ничего похожего на теперешний вид.

XLII

Распродажа

Продается то, чего не продавали никогда иудеи, не отведывало ни дворянство, ни преступленье, не знала отверженная любовь и адская порядочность масс, не могли распознать ни наука, ни время.

Воссозданные Голоса; пробужденье хоральных и оркестровых энергий и мгновенное их применение; единственная возможность освободить наши чувства!

Продаются тела — бесценные, вне какой-либо расы, происхождения, мира и пола! Богатства, которые брызжут при каждом движенье! Бесконтрольная распродажа брильянтов!

Продается анархия для народных масс; неистребимое удовольствие для лучших ценителей; ужасная смерть для верующих и влюбленных!

Продаются жилища и переселения, волшебные зрелища, спорт, идеальный комфорт, и шум, и движение, и грядущее, которое они создают!

Продаются точные цифры и неслыханные взлеты гармоний. Находки и сроки ошеломительны: незамедлительное врученье!

Безумный и бесконечный порыв к незримым великолепьям, к непостижимым для чувств наслаждениям, — и его с ума сводящие тайны для любого порока, — и его устрашающее веселье и смех для толпы.

Продаются тела, голоса, неоспоримая роскошь — то, чего уж вовек продавать не будут. Продавцы далеки от конца распродажи! Путешественникам не надо отказываться от покупки!



ОДНО ЛЕТО В АДУ

I

Когда-то, насколько я помню, моя жизнь была пиршеством, где все сердца раскрывались и струились всевозможные вина.

Однажды вечером я посадил Красоту к себе на колени. — И нашел ее горькой. — И я ей нанес оскорбление.

Я ополчился на Справедливость.

Ударился в бегство. О колдуньи, о ненависть, о невзгоды! Вам я доверил свои богатства!

Мне удалось изгнать из своего сознания всякую человеческую надежду. Радуюсь, что можно ее задушить, я глухо подпрыгивал, подобно дикому зверю.

Я призывал палачей, чтобы, погибая, кусать приклады их ружей. Все бедствия я призывал, чтоб задохнуться в песках и в крови. Несчастье стало моим божеством. Я валялся в грязи. Обсыхал на ветру преступленья. Шутки шутил с безумьем.

И весна принесла мне чудовищный смех идиота.

Однако совсем недавно, обнаружив, что я нахожусь на грани последнего хрипа, я ключ решил отыскать от старого пиршества, где, может быть, снова обрету аппетит!

Этот ключ — милосердие. Такое решение доказывает, что я находился в бреду!

«Гиеной останешься ты, и т. д. ...» — крикнул демон, который увенчал мою голову маками. «К смерти иди с

твоим вождельем, и твоим эгоизмом, и со всеми семью грехами».

О, не слишком ли много! Но, дорогой Сатана, заклинаю вас: поменьше раздраженья в зрачках! И в ожидании каких-либо запоздавших маленьких мерзостей вам, который любит в писателе отсутствие дара описывать и наставлять, вам подношу я несколько гнусных листков, вырванных из блокнота того, кто был проклят.

II

Дурная кровь

От моих галльских предков я унаследовал светлые голубые глаза, ограниченный мозг и отсутствие ловкости в драке. Моя одежда такая же варварская, как и у них. Но я не мажу свои волосы маслом.

Галлы сдирали шкуры с животных, выжигали траву и делали это не искуснее всех, живших в те времена.

От них у меня: идолопоклонство и любовь к святотатству — о, все пороки, гнев, сладострастье, — великолепно оно, сладострастье! — и особенно лень и лживость.

Любое ремесло внушает мне отвращенье. Крестьяне, хозяева и работники — мерзость. Рука с пером не лучше руки на плуге. Какая рукастая эпоха! Никогда не набью себе руку. А потом быть ручным — это может завести далеко. Меня удручает благородство нищенства. Преступники мне отвратительны, словно кастраты: самому мне присуща цельность, но это мне безразлично.

Однако кто создал мой язык настолько лукавым, что

до сих пор он ухитряется охранять мою лень? Даже не пользуясь телом, чтобы существовать и более праздный, чем жаба, я жил везде и повсюду. Ни одного семейства в Европе, которое я не знал бы. — Любую семью я понимаю так, как свою: всем они обязаны декларации Прав Человека. — Мне известен каждый юнец из хорошей семьи.

Если бы я имел предшественников в какой-либо точке истории Франции!

Нет никого!

Мне совершенно ясно, что я всегда был низшею расой. Я не понимаю, что значит восстание. Моя раса всегда поднималась лишь для того, чтобы грабить: словно волки вокруг не ими убитого зверя.

Я вспоминаю историю Франции, ЭТОЙ старшей дочери Церкви. Вилланом я отправился в святую землю; в памяти у меня — дороги на швабских равнинах, византийский ландшафт, укрепленья Солима; культ Девы Марии, умиление перед распятым пробуждаются в моем сознание среди тысячи нечестивых феерических празднеств. — Прокаженный, я сижу в крапиве, среди осколков горшков, около изъеденной солнцем стены. Позднее, рейтаром, я разбивал биваки в сумраке немецких ночей.

А! Вот еще: я пляшу со старухами и детьми, справляя шабаш на алой поляне.

Мои воспоминания не простираются дальше этой земли и христианства. Вижу себя без конца в минувших веках. Но всегда одинок, всегда без семьи. На каком языке я тогда говорил? Никогда не вижу себя ни

в соборных Христа, ни в соборных сеньоров, представителей Христа на земле.

Кем я был в предыдущем веке? Нахожу себя снова только в сегодняшнем дне. Нет больше бродяг, нет больше тлеющих войн. Все захлестнула низшая раса: народ и, как говорится, рассудок; нацию и науку.

О наука! Все захвачено ею. Для тела и для души — медицина и философия, — снадобья добрых женщин и народные песни в обработанном виде. И увеселенья властителей, и забавы, которые они запрещали! География, космография, механика, химия!

Наука, новая аристократия! Прогресс. Мир шагает вперед! Почему бы ему не возвращаться?

Это — видение чисел. Мы приобщаемся к Духу. Сбудется то, что я говорю как оракул. Я понимаю, но так как не могу объясниться без помощи языческих слов, то предпочитаю умолкнуть.

Возвращенье языческой крови. Дух близок; почему же Христос не приходит ко мне на помощь, даровав душе моей свободу и благородство? Увы! Евангелье кончилось! Евангелье, о Евангелье!

Предвкушая лакомство, я дожидаюсь бога. От начала времен я — низшая раса.

Вот я на армориканском взморье. Пусть вечером города зажигают огни. Мой день завершен; я покидаю Европу. Морской воздух опалит мои легкие; губительный климат покроет меня загаром. Плавать, топтать траву, охотиться и курить (это прежде всего), пить напитки, крепкие, словно кипящий металл, как это делали вокруг костров дорогие предки.

Я вернусь с железными мускулами, с темною кожей и яростными глазами: глядя на эту маску, меня сочтут за представителя сильной расы. У меня будет золото: я стану праздным и грубым. Женщины заботятся о свирепых калеках, возвратившихся из тропических стран. Я буду замешан в политические аферы. Буду спасен.

Теперь я проклят, родина внушает мне отвращенье. Лучше всего пьяный сон, на прибрежном песке.

Ты никуда не отправишься. — Опять броди по здешним дорогам, обремененный своим пороком, пустившим корни страдания рядом с тобой, в том возрасте, когда просыпается разум, — он поднимается в небо, бьет меня, опрокидывает, тащит меня за собой.

Последняя чистота и последняя робость. Решено. Не нести в этот мир мое предательство и мое отвращенье.

В путь! Движенье, тяжелая ноша, пустыня, гнев и тоска.

Кому служить? Какому зверю молиться? На какие иконы здесь ополчились? Чьи сердца разбивать я буду? Какую ложь поддерживать должен? По чьей крови мне придется ступать?

Подальше от правосудия. — Жизнь сурова, одичание просто. Крышку гроба поднять иссохшей рукой, сидеть, задыхаться. Ни старости, ни опасностей: ужас — это не по-французски.

— О! Я так одинок, что готов любому священному образу предложить свой порыв к совершенству.

О, моя отрешенность, мое чудесное милосердие — на этом свете, однако.

De profundis Domine, как же я глуп!

Еще ребенком я восхищался несговорчивым каторжником, которого всегда ожидали оковы; меня тянуло в постоянным дворам и трактирам, где он побывал: для меня они стали священны. *Его глазами* я смотрел на небо и на расцветающую в полях работу; в городах я искал следы его рока. У него было больше силы, чем у святого, и больше здравого смысла, чем у странствующих по белому свету, — и он, он один, был свидетелем славы своей и ума.

На дорогах, в зимние ночи, без жилья, без хлеба и теплой одежды, я слышал голос, проникавший в мое замерзшее сердце: «Сила или слабость? Для тебя — это сила! Ты не знаешь, куда ты идешь, ни почему ты идешь. Повсюду броди, всему отвечай. Тебя не убьют, потому что труп убить невозможно». Утром у меня был такой отрешенный взгляд и такое мертвенное лицо, что те, кого я встречал, *возможно, меня не могли увидеть*.

Грязь в городах неожиданно начинала казаться мне красной и черной, словно зеркало, когда в соседней комнате качается лампа; словно сокровище в темном лесу. «В добрый час!» — кричал я и видел море огней и дыма на небе; а справа и слева все богатства пылали, как миллиарды громыхающих гроз.

Но оргия и женская дружба были для меня под запретом. Ни одного попутчика даже. Я вдруг увидел себя перед охваченной гневом толпой, увидел себя перед взводом солдат, что должен меня расстрелять, и я плакал от горя, которое понять они не могли, и я прощал им — как Жанна д'Арк. «Священники, учителя, властелины, вы ошибаетесь, предавая меня правосудию. Никогда я не был связан с этим народом; никогда я не был христианином; я из тех, кто поет перед казнью;

я не понимаю законов; не имею морали, потому что я зверь, и значит, вы совершили ошибку.»

Да! Мои глаза закрыты для вашего света. Я — зверь, я — негр. Но я могу быть спасен. А вы — поддельные негры, вы — маньяки, садисты, скупцы. Торговец, ты — негр; чиновник, ты — негр; военачальник, ты — негр; император, старая злая чесотка, ты — негр, ты выпил ликер, изготовленный на фабрике Сатаны. — Этот народ вдохновляется лихорадкой и раком. Калеки и старики настолько чтимы, что их остается только сварить. Самое лучшее — это покинуть скорей континент, где бродит безумие, добывая заложников для этих злодеев. Я вступаю в подлинное царство потомков Хама.

Знаю ли я природу? Знаю ли самого себя? — *Исчезли слова.* Мертвецов я хороню у себя в желудке. Крик, барабаны — и в пляс, в пляс, в пляс! Мне неизвестно, когда, после прихода белых, я рухну в небытие.

Голод, жажда, крики — и в пляс, в пляс, в пляс!

Белые высаживаются на берег. Пушечный выстрел! Надо покориться обряду крещения, одеваться, работать.

Моему сердцу нанесен смертельный удар. О, этого я не предвидел!

Я никогда не творил зла. Дни мои будут легки, раскаянье меня не коснется. Я никогда не узнаю страданий души, почти неживой для добра, души, в которой поднимается свет, суровый, как похоронные свечи. Участь сынков из хорошей семьи — преждевременный гроб, сверкающий блестками и слезами. Несомненно, развратничать — глупо, предаваться пороку — глупо; гниль надо отбросить подальше. Но часам на башне никогда не удастся отбивать только время чистых стра-

даний. Словно ребенок, буду ли я вознесен на небо, чтобы играть там в раю, где забыты невзгоды?

Скорее! Есть ли другие жизни? — Среди богатства сон не возможен. Потому что всегда богатство было публично. Одна лишь божественная любовь дарует ключи от познания. Я вижу, что природа добра. Прощайте химеры, идеалы, ошибки.

Благоразумное пение ангелов поднимается от корабля спасения: это божественная любовь. — Две любви! Я могу умереть от земной любви, умереть от преданности. Я покинул сердца, чья боль возрастет из-за моего ухода! Вы избрали меня среди потерпевших кораблекрушение; но те, кто остался, разве они не мои друзья?

Спасите их!

Во мне рождается разум. Мир добр. Я благословлю жизнь. Буду любить своих братьев. Это не просто детские обещания или надежда ускользнуть от старости и смерти. Бог — моя сила, и я возношу хвалу богу.

Тоска не будет больше моей любовью. Ярость, распутство, безумие, я знаю все их порывы и знаю их поражения, — это бремя сбросил я с плеч. Оценим спокойно, как далеко простирается моя невинность.

Больше я не способен просить моральной поддержки у палочного удара. Не считаю, что с тестем своим, Иисусом Христом, отплываю на свадебный пир.

Я не узник своего рассудка. Я сказал: бог. Даже в спасенье нужна мне свобода: но как добиться ее? Фривольные вкусы меня покинули. Нет больше нужды ни в божественной любви, ни в преданности. Я не жалею о веке чувствительных душ. Все имеет свой

смысл: и презрение и милосердие, поэтому я оставляю за собою место на вершине ангельской лестницы здравого смысла.

Что же касается прочного счастья, домашнего или нет... нет, не могу. Слишком я легкомыслен и слаб. Жизнь расцветает в труде — это старая истина; однако жизнь, принадлежащая мне, не очень весома, она взлетает и кружит вдалеке от активного действия, столь дорогого современному миру.

Я превращаюсь в старую деву: нет у меня смелости полюбить смерть!

Если бы небесный, воздушный покой и молитву даровал мне господь — как древним святым! — Святые! Сильные! Анахореты! Артисты, каких уж больше не встретишь!

Бесконечный фарс! Меня заставляет плакать моя невинность. Жизнь — это фарс, который играют все.

Довольно! Вот наказание. — *Вперед!*

Ах, как пылают легкие, как грохочет в висках! На солнце — ночь у меня в глазах! Сердце... Онемевшие члены...

Куда все спешат? В сражение? Я слаб. Меня обгоняют. Орудья труда, оружие... о время!

Огонь! Огонь на меня! Или я сдамся. — Труссы! — Погибаю! Бросаюсь под копыта коней!

Всё!

— И к этому я привыкну.

Это будет французской жизнью, это будет дорогою чести.

III

Ночь в аду

Я проглотил изрядную порцию яда. — Трижды благословенный совет, который я получил! — Неистовство этой страны сводит мне мускулы, делает бесформенным тело, опрокидывает меня на землю. Я умираю от жажды, задыхаюсь, не в силах кричать. Это — ад, это вечная мука! Взгляните: поднимается пламя! Я пылаю, как надо. Продолжай, демон!

Мне привиделось обращение к добру и счастью: спасенье. Могу ли описать я то, что увидел? Воздух ада не терпит гимнов. Были миллионы прелестных созданий, сладостное духовное единство, сила, и мир, и благородство амбиций, всего не расскажешь.

Благородство амбиций!

И это все-таки — жизнь. Если бы только проклятие стало вечным! Проклят человек, который хочет себя искалечить, не так ли? Я думаю, что оказался в аду, значит, я в самом деле в аду. Все получилось по катехизису. Я раб своего крещения. Родители, вы уготовили мне несчастье и себе его уготовили тоже. О невинный бедняк! Ад не грозит язычникам. — И все-таки это — жизнь. Позднее утечи проклятия станут глубже. Одно преступление — быстро! — и пусть я рухну в небытие, именем человеческого закона.

Но замолчи, замолчи!.. Это стыд и укор: Сатана, который мне говорит, что огонь омерзителен и что гнев мой чудовищно глуп. Довольно с меня подсказанных заблуждений, поддельных ароматов, всяческих магий и мальчишеской музыки. — И подумать только, что я обладаю истиной, что вижу справедливость: мое суж-

дение здраво и твердо, я готов достичь совершенства... Гордость. — Кожа на моей голове иссыхает. Пощадь! Господи, мне страшно. Меня мучит жажда, ужасная жажда. О, детство, травы, дожди, озеро на каменистом ложе, свет луны, когда на колокольне било двенадцать... в полночь дьявол забирается на колокольню... Мария! Пресвятая Дева!.. — Ужасна моя глупость.

Там, вдали, разве не находятся души, желающие мне добра? Придите! Подушка у меня на лице, и они не слышат мой голос, они — только фантомы. А потом, никто не думает о своем ближнем. Не приближайтесь ко мне. От меня исходит запах паленого!

Бесконечны образы галлюцинаций. Вот чем я всегда обладал: больше веры в историю, забвение принципов. Но об этом я умолчу — чтобы не стали завидовать поэты и визионеры. Я в тысячу раз богаче, будем же скупы, как море.

Ах, вот что! Часы жизни остановились. Я — вне этого мира. — Теология вполне серьезна: ад, несомненно, внизу, небеса навверху. — Экстазы, кошмары, сон в гнездах из пламени.

Сколько козней в открытом поле! Сатана, Фердинанд, мчится вместе с семенами диких растений... Иисус шагает по багряным колючим кустарникам, и они не гнутся. Иисус шагал по рассерженным водам. Когда он стоял на скате изумрудной волны, наш фонарь осветил его белые одеяния и темные пряди.

Я сорву покровы с любой тайны, будь то религия или природа, смерть, рождение, грядущее, прошлое, космогония, небытие. Я — маэстро по части фантасмагорий.

Слушайте!

Всеми талантами я обладаю! — Здесь нет никого, и *кто-то здесь есть*: мои сокровища я не хотел бы расточать понапрасну. — Хотите негритянских песен или плясок гурий? Хотите, чтобы я исчез, чтобы в поисках *кольца* погрузился в пучину? Хотите стану золото делать, создавать лекарства.

Доверьтесь мне! Вера излечивает, ведет за собой, дает облегченье. Придите ко мне, — даже малые дети придите, — и я вас утешу. Да будет отдано вам это сердце, чудесное сердце! Труженики, бедные люди! Молитв я не требую; только ваше доверие — и я буду счастлив.

— И подумаем о себе. Это заставляет меня почти не сожалеть о мире. Мне повезло: я больше почти не страдаю. Моя жизнь была только сладким безумьем, и это печально.

Ба! Прибегнем ко всем воображимым гримасам.

Безусловно, мы оказались вне мира. Ни единого звука. Мое осязанье исчезло. О мой замок, Саксония, мой ивовый лес! Вечер, утро, ночи и дни... Я устал!

Мне следовало бы иметь свой ад для гнева, свой ад — для гордости и ад — для ласки; целый набор преисподних.

От усталости я умираю! Это — могила, я отправляюсь к червям, из ужасов ужас! Шутник-Сатана, ты хочешь, чтобы я растворился среди твоих оболещений. Я требую! Требую удара дьявольских вилок, одной только капли огня.

О! К жизни снова подняться! Бросить взгляд на эти уродства. Этот яд, поцелуй этот, тысячу раз будь он проклят. О слабость моя, о жестокость мира! Сжалься, господи, спрячь меня, слишком я слаб! — Я спрятан, и я не спрятан.

Огонь поднимается ввысь, с осужденным вместе.

IV

Бред I

Неразумная дева

Инфернальный супруг

Послушаем исповедь одной из обитательниц ада:

«О божественный Супруг, мой Господь, не отвергай эту исповедь самой грустной твоей служанки. Я погибла. Пьяна. Нечиста. О, какая жизнь!

Прощенья, боже, прощенья! Я молю о прощенье! Сколько слез! Сколько слез потом еще будет!

Потом я познаю божественного Супруга. Я родилась покорной Ему. — Пусть тот, другой, теперь меня избивает!

Теперь я на самом дне жизни. О мои подруги! Нет, не надо подруг... Никто не знал такого мученья, такого безумья! Как глупо!

О, я страдаю, я плачу. Неподдельны мои страдания. Однако все мне дозволено, потому что я бремя несу, бремя презрения самых презренных сердец.

Пусть услышат наконец-то это признание — такое мрачное, такое ничтожное, — но которое я готова повторять бесконечно.

Я рабыня инфернального Супруга, того, кто обрекает на гибель неразумную деву. Он — демон. Не привидение и не призрак. Но меня, утратившую свое целомудрие, проклятую и умершую для мира, — меня не убьют! Как описать все это? Я в трауре, я в слезах, я в страхе. Немного свежего воздуха, господи, если только тебе это будет угодно!

Я вдова... — Я была вдовой... — в самом деле, я была когда-то серьезной и родилась не для того, чтобы превратиться в скелет... — Он был еще почти ребенок... Меня пленила его таинственная утонченность, я забыла свой долг и пошла за ним. Какая жизнь! Подлинная жизнь отсутствует. Мы пребываем вне мира. Я иду туда, куда он идет; так надо. И часто я, *несчастливая душа*, накликаю на себя его гнев. Демон! Ты же знаешь, господи, *это не человек*, это Демон.

Он говорит: „Я не люблю женщин. Любовь должна быть придумана заново, это известно. Теперь они желают лишь одного — обеспеченного положения. Когда оно достигнуто — прочь сердце и красота: остается только холодное презрение, продукт современного брака. Или я вижу женщин со знаками счастья, женщин, которых я мог бы сделать своими друзьями, — но предотвратительно их сожрали звери, чувствительные, как костер для казни...“.

Я слушаю его речи: они превращают бесчестие в славу, жестокость — в очарование. „Я принадлежу к далекой расе: моими предками были скандинавы, они наносили себе раны и пили свою кровь. — Я буду делать надрезы по всему телу, покрою всего себя татуировкой, я хочу стать уродливым, как монгол; ты увидишь: улицы я оглашу своим воем. Я хочу обезуметь от ярости. Никогда не показывай мне драгоценностей: извиваясь, я поползу по ковру. Мое богатство? Я хочу, чтобы все оно было покрыто пятнами крови. Никогда я не буду работать...“

Не раз, по ночам, когда его демон набрасывался на меня, мы катались по полу и я с ним боролась. — Нередко, пьяный, он предстает предо мною ночью, на улицах или в домах, чтобы смертельно меня напугать. —

„Право же, мне когда-нибудь перережут глотку: отвратительно это!“ О, эти дни, когда ему хотелось дышать преступленьем!

Иногда он говорит — на каком-то милом наречье — о смерти, заставляющей каяться, о несчастных, которых так много, о мучительной их работе, о разлуках, которые разбивают сердца. В труппах, где мы предавались пьянству, он плакал, глядя на тех, кто нас окружал: скот нищеты. На улицах он поднимал свалившихся на мостовую пьяниц. Жалость злой матери испытывал к маленьким детям. Как девочка перед причастьем, говорил мне ласковые слова, уходя из дома. — Он делал вид, что сведущ во всем: в коммерции, в медицине, в искусстве. — Я шла за ним, так было надо!

Я видела декорацию, которой он мысленно себя окружал: мебель, драпировку, одежды. Я награждала его дворянским гербом и другими чертами лица. Я видела все, что его волновало и что для себя создавал он в воображенье. Когда мне казалось, что ум его притупился, я шла за ним, как бы далеко он ни заходил в своих действиях, странных и сложных, дурных и хороших: я была уверена, что никогда мне не будет дано войти в его мир. Возле его уснувшего дорогого мне тела сколько бессонных ночей провела я, пытаюсь понять, почему он так хочет бежать от реального мира. Я понимала — не испытывая за него страха, — что он может стать опасным для общества. — Возможно, он обладает секретом, как *изменить жизнь*? И сама себе возражала: нет, он только ищет этот секрет. Его милосердие заколдовано, и оно взяло меня в плен. Никакая другая душа не имела бы силы — силы отчаянья! — чтобы выдержать это ради его покровитель-

ства, ради его любви. Впрочем, я никогда не представляла его себе другим: видишь только своего Ангела и никогда не видишь чужого. Я была в душе у него, как во дворце, который опустошили, чтобы не видеть столь мало почтенную личность, как ты: вот и все. Увы! Я полностью зависела от него. Но что ему было надо от моего боязливого, тусклого существования? Он не мог меня сделать лучше и нес мне гибель. В грустном раздражении я иногда говорила ему: „Я тебя понимаю“. В ответ он только пожимал плечами.

Так, пребывая в постоянно растущей печали и все ниже падая в своих же глазах, как и в глазах всех тех, кто захотел бы на меня взглянуть, если бы я не была осуждена на забвение всех, — я все больше и больше жаждала его доброты. Его поцелуи и дружеские объятия были истинным небом, моим мрачным небом, на которое я возносилась и где хотела бы остаться, — нищей, глухой, немой и слепой. Это уже начинало входить в привычку. Мне казалось, что мы с ним — двое детей, и никто не мешает гулять нам по этому Раю печали. Мы приходили к согласию. Растроганные, работали вместе. Но, нежно меня приласкав, он вдруг говорил: „Все то, что ты испытала, каким нелепым тебе будет это казаться, когда меня здесь больше не будет. Когда не будет руки, обнимавшей тебя, ни сердца, на котором покоилась твоя голова, ни этих губ, целовавших твои глаза. Потому что однажды я уеду далеко-далеко; так надо. И надо, чтобы я оказывал помощь другим: это мой долг. Хотя ничего привлекательного в этом и нет, моя дорогая“. И тут же я воображала себя, — когда он уедет, — во власти землетрясения, брошенной в самую темную бездну по имени смерть.

Я заставляла его обещать мне, что он не бросит меня. По легкомыслию это походило на мое утверждение, что я его понимаю.

Ах, я никогда не ревновала его. Я верю, что он меня не покинет. Что с нами станется? У него нет знаний, он никогда не будет работать. Лунатиком он хочет жить на земле! Разве для реального мира достаточно только одной его доброты и его милосердия? Временами я забываю о жалком своем положении: он делает меня сильной, мы будем путешествовать, будем охотиться в пустынях и, не зная забот и страданий, будем спать на мостовых неведомых городов. Или однажды, при моем пробужденье, законы и нравы изменятся — благодаря его магической власти, — и мир, оставаясь все тем же, не будет покушаться на мои желания, радость, беспечность. О, полная приключений жизнь из книг для детей! Ты дашь мне ее, чтобы вознаградить меня за мои страдания? Нет, он не может. Он говорил мне о своих надеждах, о своих сожаленьях: „Это не должно тебя касаться“. Говорит ли он с богом? Быть может, я должна обратиться к богу? Я в самой глубокой бездне и больше не умею молиться.

Если бы он объяснил мне свои печали, разве я поняла бы их лучше, чем его насмешку? Напав на меня, он часами со мной говорит, стыдя за все, что могло меня трогать в мире, и раздражается, если я плачу.

„Посмотри: вот элегантный молодой человек, он входит в красивый и тихий дом. Человека зовут Дювалем, Дюфуром, Арманом, Морисом, откуда мне знать? Его любила женщина, этого злого кретина: она умерла и наверняка теперь ангел небесный. Из-за тебя я умру, как из-за него умерла эта женщина. Такова наша участь — тех, у кого слишком доброе сердце...“ Увы!

Были дни, когда любой человек действия казался ему игрушкой гротескного бреда, и тогда он долго смеялся чудовищным смехом. — Затем начинал вести себя снова, как юная мать, как любящая сестра. Мы были бы спасены, не будь он таким диким. Но и нежность его — смертельна. Покорно иду я за ним. — О, я безумна!

Быть может, однажды он исчезнет, и это исчезновение будет похоже на чудо. Но я должна знать, дано ли ему подняться на небо, должна взглянуть на успехи моего маленького друга».

До чего же нелепая пара!

V

Бред II

Алхимия слова

О себе. История одного из моих безумств.

С давних пор я хвалился тем, что владею всеми пейзажами, которые только можно представить, и находил смехотворными все знаменитости живописи и современной поэзии.

Я любил идиотские изображения, намалеванные над дверьми; декорации и занавесы бродячих комедиантов; вывески и лубочные картинки; вышедшую из моды литературу, церковную латынь, безграмотные эротические книжонки, романы времен наших бабушек, волшебные сказки, тонкие детские книжки, старинные оперы, вздорные куплеты, наивные ритмы.

Я погружался в мечты о крестовых походах, о пропавших без вести открывателях новых земель, о рес-

публиках, не имевших истории, о задушенных религиозных войнах, о революциях нравов, о движении народов и континентов: в любое волшебство я верил.

Я придумал цвет гласных! А — черный, Е — белый, И — красный, У — зеленый, О — синий. Я установил движение и форму каждой согласной и льстил себя надеждой, что с помощью инстинктивных ритмов я изобрел такую поэзию, которая когда-нибудь станет доступной для всех пяти чувств. Разгадку оставил я за собой.

Сперва это было пробой пера. Я писал молчанье и ночь, выражал невыразимое, запечатлевал головокружительные мгновенья.

Вдали от птиц, от пастбищ, от крестьянок,
Средь вереска коленопреклоненный,
Что мог я пить под сенью нежных рощ
В полдневной дымке, теплой и зеленой?

Из этих желтых фляг, из молодой Уазы,
— Немые вязы, хмурость небосклона, —
От хижины моей вдали что мог я пить?
Напиток золотой и потогонный.

Я темной вывеской корчмы себе казался,
Гроза прогнала небо за порог,
Господний ветер льдинками швырялся,
Лесная влага пряталась в песок.

И плача, я на золото смотрел — и пить не мог.

Под утро, летнею порой,
Спят крепко, сном любви объаты.
Вечерних пиршеств ароматы
Развеяны зарей.

Но там, где устремились ввысь
Громады возводимых зданий,
Там плотники уже взялись
За труд свой ранний.

Сняв куртки, и без лишних слов,
Они работают в пустыне,
Где в камне роскошь городов
С улыбкою застынет.

Покинь, Венера, ради них,
Покинь, хотя бы на мгновенье,
Счастливых избранных твоих,
Вкусивших наслажденье.

Царица Пастухов! Вином
Ты тружеников подкрепи! И силы
Придай им, чтобы жарким днем
Потом их море освежило.

Поэтическое старье имело свою долю в моей алхимии слова.

Я приучил себя к обыкновенной галлюцинации: на месте завода перед моими глазами откровенно возникла мечеть, школа барабанщиков, построенная ангелами, коляски на дорогах неба, салон в глубине озера, чудовища, тайны; название водевиля порождало ужасы в моем сознание.

Затем я стал объяснять свои магические софизмы с помощью галлюцинации слов.

Кончилось тем, что мое сознание оказалось в полном расстройстве. Я был праздным, меня мучила лихорадка: я начал завидовать безмятежности животных — гусеницах, которые олицетворяют невинность преддверия рая, кротам, символизирующим девственный сон.

Мой характер стал желчным. Я прощался с миром, сочиняя что-то вроде романсов:

Песня самой высокой башни

Пусть наступит время,
Что любимо всеми.

Так терпел я много,
Что не помню сам;
Муки и тревога
Взмыли к небесам,
И от темной жажды
Вены мои страждут.

Пусть наступит время,
Что любимо всеми.

Брошенное поле
Так цветет порой
Ароматом воли,
Сорною травой
Под трезвон знакомый
Мерзких насекомых.

Пусть наступит время,
Что любимо всеми.

Я полюбил пустыню, сожженные сады, выцветшие лавки торговцев, тепловатые напитки. Я медленно брел по вонючим улочкам и, закрыв глаза, предлагал себя в жертву солнцу, этому богу огня.

«Генерал, если старая пушка еще осталась на твоих разрушенных укреплениях, бомбардируй нас глыбами засохшей земли. Бей по стеклам сверкающих магазинов, бей по Салонам! Вынуди город пожирать свою пыль. Окисью покрой желоба! Наполни будуары вспыхнувшим порохом!»

О мошка, опьяневшая от писсуара корчмы, влюбленная в сорные травы и растворившаяся в луче!

Голод

Уж если что я приемлю,
Так это лишь камни и землю,
На завтрак ем только скалы,
Воздух, уголь, металлы.

Голод, кружись! Приходи,
Голод великий!
И на луга приведи
Яд повилики.

Ешьте булыжников горы,
Старые камни собора,
Серых долин валуны
Ешьте в голодную пору.

Волк под деревом кричал,
И выплевывал он перья,
Пожирая дичь... А я,
Сам себя грызу теперь я.

Ждет салат и ждут плоды,
Чтоб срывать их стали снова.
А паук фиалки ест,
Ничего не ест другого.

Мне б кипеть, чтоб кипяток
Возле храма Соломона
Вдоль по ржавчине потек,
Слился с водами Кедрона.

Наконец-то — о, счастье! о, разум! — я раздвинул на небе лазурь, которая была черной, и зажил жизнью золотистой искры *природного* света. На радостях моя экспрессивность приняла шутовской и до предела туманный характер.

Ее обрели.
Что обрели?
Вечность! Слились
В ней море и солнце!

О дух мой бессмертный,
Обет свой храни,
На ночь не взирая
И пламя зари.

Ведь сбросил ты бремя —
Людей одобренье,
Всеобщий порыв...
И воспарил.

Надежды ни тени,
Молитв ни на грош,

Ученье и бденье,
От мук не уйдешь.

Нет завтрашних дней!
Пылай же сильней,
Атласный костер:
Это твой долг.

Ее обрели.
Что обрели?
Вечность! Слились
В ней море и солнце!

Я превратился в баснословную оперу; я видел, что все существа подчинены фатальности счастья: действие — это не жизнь, а способ растрачивать силу, раздражение нервов. Мораль — это слабость мозгов.

Каждое живое создание, как мне казалось, должно иметь за собой еще несколько жизней. Этот господин не ведает, что творит: он ангел. Это семейство — собачий выводок. В присутствии многих людей я громко беседовал с одним из мгновений их прошлого существования. — Так, я однажды полюбил свинью.

Ни один из софизмов безумия — безумия, которое запирают, — не был мною забыт: я мог бы пересказать их все, я придерживаюсь определенной системы.

Угроза нависла над моим здоровьем. Ужас мной овладел. Я погружался в сон, который длился по нескольку дней, и когда просыпался, то снова видел печальные сны. Я созрел для кончины; по опасной дороге меня вела моя слабость к пределам мира и Киммерии, родине мрака и вихрей.

Я должен был путешествовать, чтобы развеять чары, нависшие над моими мозгами. Над морем, которое так я любил, — словно ему полагалось смыть с меня грязь — я видел в небе утешительный крест. Я проклят был радугой. Счастье было моим угрызением совести, роком, червем: всегда моя жизнь будет слишком безмерной, чтобы посвятить ее красоте и силе.

Счастье! Зуб его, сладкий для смерти, предупреждал меня под пение петуха — *ad matutinum* и *Christus venit* * — в самых мрачных глухих городах.

О замки, о смена времен!
Недостатков кто не лишен?
Постигал я магию счастья,
В чем никто не избегнет участия.
Пусть же снова оно расцветет,
Когда галльский петух пропоет.
Больше нет у меня желаний:
Опекать мою жизнь оно станет.
Обрели эти чары плоть,
Все усилья смогли побороть.
О замки, о смена времен!
И когда оно скроется прочь,
Смерть придет и наступит ночь.
О замки, о смена времен!

Это прошло. Теперь я умею приветствовать красоту.

* «ранним утром» и «пришел Христос» (лат.).

VI

Невозможное

О, жизнь моего детства, большая дорога через все времена, и я — сверхъестественно трезвый, бескорыстный, как лучший из нищих, гордый тем, что нет у меня ни страны, ни друзей... какую глупостью было все это! Только сейчас понимаю.

— Я был прав, презирая людишек, не упускавших возможности приобщиться к ласке, паразитов здоровья и чистоплотности наших женщин, которые сегодня так далеки от согласия с нами.

Я был прав во всех проявлениях моего презренья: потому что бегу от всего!

Я бегу от всего!

Я хочу объясниться.

Еще вчера я вздыхал: «Небо! Сколько нас проклятых на этом свете! Как много времени я среди них! Я знаю их всех. Мы всегда узнаём друг друга и надоели друг другу. Милосердие нам неизвестно. Но вежливы мы, и наши отношения с миром очень корректны». Что удивительного? Мир! Простаки и торговцы! — Нас не запятнало бесчестье. — Но избранники, как они встретили б нас? Есть злобные и веселые люди, они лже-избранники, поскольку нужна нам смелость или приниженность, чтобы к ним подступиться. Они — единственные избранники. Благословлять нас они не станут.

Обзаведясь умом на два су — это происходит быстро! — я вижу причину моих затруднений: слишком поздно я осознал, что живем мы на Западе. О, болота этого Запада! Не то чтоб я думал, будто свет искажен,

исчерпана форма, движение сбилось с пути... Да... Теперь мое сознание непременно желает постичь всю суровость развития, которое претерпело сознание после крушения Востока. Так оно хочет, мое сознание!

...Но уже истрачены эти два су. Сознание — авторитет, который желает, чтоб я находился на Западе. Заставить бы его замолчать, и тогда можно сделать свой выбор.

Я послал к дьяволу пальмовые ветви мучеников, радужные лучи искусства, гордость изобретателей, рвение грабителей; я вернулся к Востоку и к мудрости, самой первой и вечной. — Возможно, это только мечта грубой лени?

Однако я вовсе не думал об удовольствии ускользнуть от современных страданий. Я не имел в виду поддельную мудрость Корана. — Но нет ли реальных мучений в том, что, после заявлений науки, христианство и человек *играют* с собой, доказывают очевидное, раздуваются от удовольствия, повторяя известные доводы, и только так и живут. Тонкая, но глупая попытка; источник моих возвышенных бредней. Природа, быть может, скучает. Месье Прюдом родился вместе с Христом.

Не потому ли так происходит, что мы культивируем сумрак тумана? С водянистыми овощами мы едим лихорадку. А пьянство! А табак! А невежество! А безграничная преданность! Разве не далеко это все от мудрой мысли Востока, от первоначальной родины нашей? При чем же тогда современный мир, если выдуманы такие отравы?

Служители церкви скажут: «Это понятно. Но вы рассуждаете об Эдеме. Нет для вас ничего в истории восточных народов». — Верно! Именно об Эдеме я ду-

мал. Чистота древних рас, что для моей мечты она значит?

Философы скажут: «Мир не имеет возраста. Просто человечество перемещается с места на место. Вы — на Западе, но свободно можете жить на вашем Востоке, настолько древнем, насколько вам это нужно, и при этом жить там вполне хорошо. Не считайте себя побежденным». — Философы, на вас наложил отпечаток ваш Запад!

Мой разум, будь осторожен. Никаких необузданных, дерзких решений, ведущих к спасенью! Тренируйся! — Для нас никогда наука не развивается достаточно быстро!

Но я замечаю, что слит мой разум.

Если бы, начиная с этой минуты, никогда б он не спал, — отыскали б мы вскоре истину, которая, может быть, нас окружает со своими ангелами, льющими слезы...

Если бы, до наступления этой минуты, никогда б он не спал, — я не покорился бы, в незапамятную эпоху, смертоносным инстинктам...

Если бы никогда он не спал, — я в глубины мудрости смог бы теперь погрузиться.

О чистота, чистота!

В эту минуту моего пробужденья твое виденье предо мною возникло.

Через разум и приходят к богу.

Отчаянное невезенье!

VII

Вспышка зарницы

Человеческий труд! Это взрыв, который озаряет порой мою бездну.

«Нет суеты сует! За науку! Вперед!» — восклицает сегодняшний Екклезиаст, то есть *все* восклицают. И однако трупы праздных и злых громоздятся на сердце живых... О, скорее, немного скорее! Туда, за пределы ночи! Разве мы уклонимся от грядущей вечной награды?

Как мне быть? Я ведь знаю, что значит работа, как медлительна поступь науки. Пусть молитва мчится галопом и вспышки света грохочут... Я хорошо это вижу! Слишком просто, и слишком жарко, и без меня обойдутся. У меня есть мой долг, и я буду им горд, наподобие многих, отложив его в сторону.

Моя жизнь истощилась. Ну что ж! Притворяться и бездельничать будем, — о жалость! И будем жить, забавляясь, мечтая о монстрах любви, о фантастических, странных вселенных, и сетуя, и понося эти облики мира — шарлатана, нищего, комедианта, бандита: священнослужителя! На больничной койке моей этот запах ладана, вдруг возвратясь, мне казался особенно сильным... О страж ароматов священных, мученик, духовник!

Узнаю в этом гнусность моего воспитания в детстве. Что дальше? Идти еще двадцать лет, если делают так и другие.

Нет-нет! Теперь я восстаю против смерти! В глазах моей гордости работа выглядит слишком уж легкой: моя измена миру была бы слишком короткою пыткой. В последнюю минуту я буду атаковать и справа и слева.

Тогда — о бедная, о дорогая душа — не будет ли для нас потеряна вечность?

VIII

Утро

Юность моя не была ли *однажды* ласковой, героической, сказочной, — на золотых страницах о ней бы писать, — о избыток удачи! Каким преступленьем, какою ошибкой заслужил я теперь эту слабость? Вы, утверждающие, что звери рыдают в печали, что больные предаются отчаянью, что мертвые видят недобрые сны, — попробуйте рассказать о моем паденье, рассказать о моих сновиденьях! А сам я теперь изъясняюсь не лучше последнего нищего с его бесконечными *Pater* и *Ave Maria*. Разучился я говорить!

Однако сегодня мне верится, что завершилась повесть об аде. Это был настоящий ад, древний ад, тот, чьи двери отверз сын человеческий.

Все в той же пустыне, все в той же ночи, всегда просыпается взор мой усталый при свете серебристой звезды, появленье которой совсем не волнует Властителей жизни, трех древних волхвов, — сердце, разум и душу. Когда же — через горы и через пески — мы пойдем приветствовать рождение мудрости новой, но-

вый труд приветствовать, бегство тиранов и демонов злых, и конец суеверья; когда же — впервые! — мы будем праздновать Рождество на земле?

Шествие народов! Песня небес! Рабы, не будем проклинать жизнь!

IX

Прощанье

Осень уже! — Но к чему сожаленья о вечном солнце, если ждет нас открытие чудесного света, — вдали от людей, умирающих в смене времен.

Осень. Наша лодка, всплывая в неподвижном тумане, направляется в порт нищеты, держит путь к огромному городу, чье небо испещрено огнями и грязью. О, сгнившие лохмотья, и хлеб, сырой от дождя, и опьяненье, и страсти, которые меня распинали! Неужели никогда не насытится этот вампир, повелитель несметного множества душ и безжизненных тел, ожидающих трубного гласа? Я снова вижу себя покрытым чумою и грязью, с червями на голове, и на теле, и в сердце; я вижу себя распростертым среди незнакомцев, не имеющих возраста и которым неведомы чувства... Я мог бы там умереть... Чудовищные воспоминания! Ненавистна мне нищета!

И меня устрашает зима, потому что зима — это время комфорта.

— Иногда я вижу на небе бесконечным берег, покрытый ликующими народами. Надо мною огромный корабль полощет и утреннем ветре свои многоцветные

флаги. Все празднества, и триумфы, и драмы я создал. Пытался выдумать новую плоть, и цветы, и новые звезды, и новый язык. Я хотел добиться сверхъестественной власти. И что же? Воображение свое и воспоминания свои я должен предать погребенью! Развеяна слава художника и создателя сказок!

Я, который называл себя магом или ангелом, освобожденным от всякой морали, — я возвратился на землю, где надо искать себе дело, соприкоснуться с шершавой реальностью. Просто крестьянин!

Может быть, я обманут? И милосердие — сестра смерти?

В конце концов я буду просить прощенья за то, что питался ложью. И в путь.

Но ни одной дружелюбной руки! Откуда помощи ждать?

Да! Новый час, во всяком случае, очень суров.

Я могу сказать, что добился победы; скрежет зубовой, свист пламени, зачумленные вздохи — все дальше, все тише. Меркнут нечистые воспоминания. Уходят прочь мои последние сожаления, — зависть к нищим, к разбойникам, к приятелям смерти, ко всем недоразвитым душам. — Вы прокляты, если б я отомстил...

Надо быть абсолютно во всем современным.

Никаких псалмов: завоеванного не отдавать. Ночь сурова! На моем лице дымится засохшая кровь, позади меня — ничего, только этот чудовищный куст. Духовная битва так же свирепа, как сражения армий; но созерцание справедливости — удовольствие, доступное одному только богу.

Артю́р Рембо

Однако это канун. Пусть достанутся нам все импульсы силы и настоящая нежность. А на заре, вооруженные пылким терпением, мы войдем в города, сверкающие великолепьем.

К чему говорить о дружелюбной руке? Мое преимущество в том, что я могу насмехаться над старой лжи--- любовью и покрыть позором эти лгущие пары,— ад женщин я видел! — и мне будет дозволено *обладать истиной, сокрытой в душе и теле.*

Апрель—август 1873



ПРИЛОЖЕНИЯ

РЕМБО И СВЯЗ ДВУХ ВЕКОВ ПОЭЗИИ

1. Подлинный Рембо

В истории французской поэзии Рембо занимает исключительное место. Он творил в момент, когда задача разрушить старый мир до основания во имя совершенно нового общества становилась насущнейшей. В своей сфере, в поэзии, Рембо самозабвенно предался разрушению. Но если уподобить связь поэзии двух веков, века XIX и века XX, неустойчиво взмытой ввысь арке, то именно разрушитель Рембо, именно его поэзия, окажется тем срединным, тем замковым камнем, который соединил две половины свода и без которого вся арка рухнула бы: вот он, Рембо, — разрушитель, удерживающий на себе связь времен поэзии...

Рембо — в действительной жизни — нес в себе такое противоречие между безмерным поэтическим импульсом и готовым прорваться в любой момент равнодушием к судьбам и ценностям поэзии, каким Моцарта ложно наделяло воспаленное злодейское воображение пушкинского Сальери, возмущавшегося, что «бессмертный гений» несправедливо «озаряет голову безумца, гуляки праздного». В противоположность гениальному музыканту, жившему ровно на сто лет раньше, Рембо будто стремился доказать и будто доказывал, что он «недостойн сам себя».

Все у Рембо было «не как у людей». Необыкновенно ранняя одаренность: все «три периода» творчества были им пройдены и завершены в интервале между

пятнадцатью и девятнадцатью годами. Такое раннее дарование — и не как у Моцарта, в музыке, где творчество меньше связано с тяжеловесным аппаратом рассудка; не в благоприятном семейном профессиональном окружении; не в момент триумфа идей Просвещения, когда их освежающее веяние при Иосифе II продувало и габсбургский агломерат тюрем, — такое «преждевременное» дарование легло на плечи Рембо в требующей рефлексии поэзии, и притом в подавляющих условиях мещанского засилия, в постыдные годы Второй империи. В семнадцать с половиной лет ему пришлось встретиться с невероятно трудным идеологическим испытанием, возникшим в результате действий нового республиканского правительства, которое стало правительством национальной измены, а затем в условиях поражения Парижской коммуны — с испытанием, сделать должные выводы из которого было по плечу лишь опытным бойцам I Интернационала. Рембо в мае 1871 г. пытался сам решить задачи, с которыми не справился коллективный опыт тысячелетий человеческой истории. Отрок-поэт надеялся сделать из своей поэзии орудие решительного преобразования мира. Вскоре, однако, наступило разочарование и безжалостный, честный расчет со всем своим поэтическим прошлым. Осталась лишь надежда хоть самому прорваться «сквозь ад», выйти из лабиринта европейски-христианской цивилизации к некоему воображаемому, не испорченному идеей вины и первородного греха старому, дохристианскому и доисламскому Востоку.

Последовал немедленный наивный переход к практическому воплощению этой идеи — пешее бродяжничество без гроша в кармане по разным странам с целью изучить языки, такого же рода авантюрные безденеж-

ные плаванья, случайная работа, вербовочные авансы, дезертирство.

Затем, при полном пренебрежении известиями о парижской и мировой славе, с 1880-х годов — десятилетие торговой службы, сначала в раскаленном Адене, а потом в восточной Эфиопии, за краем света для тогдашнего европейца. Что это было? Не то удивительно полное осуществление, не то катастрофический провал всех мечтаний и планов.

Наконец, мучительная болезнь, не остановленная ампутацией ноги; совершенно отчужденное от всех людей одиночество в последние полгода страданий во Франции; отсутствие диалога с единственным заботившимся о Рембо человеком — младшей сестрой Изабеллой; полное изнеможение, потеря всех сил, кроме воли, требующей — буквально накануне смерти — уже никак не возможного отплытия на Восток.

А параллельно с этой жизненной трагедией непознана — не одобренная и не запрещаемая, не удостоиваемая внимания бывшего автора, хаотическая, будто она происходит посмертно, публикация брошенных им, но, оказалось, великих произведений. Как в «Энеиде», когда герой был в Африке, — рождение Молвы: и та «в ночи парит, шумя, вселенной сквозь границы».

Шумный ночной полет Молвы начался при жизни Рембо в 1880-е годы, но все значение поэта раскрылось не символистам конца века и не камерным последователям 1920-х годов. Оно поистине раскрылось шестьдесят-семьдесят лет спустя. Это произошло практически в годы Соппротивления, когда образным языком, созданным Рембо, претворенным Аполлинером и казавшимся еще недавно — в 20-е — начале 30-х годов — чем-то эзотерическим, заговорила вставшая про-

тив фашизма французская нация, заговорила устами Элюара, Арагона и других поэтов, научившихся применять художественную систему Рембо для общенародного дела. Вслед за этим, с рубежа 40—50-х годов, урок Рембо был по-новому обобщен в критике и в теоретических работах.

Раньше значение поэзии Рембо, прозревавшееся вслед за Верленом поэтами, читателями, критиками, не было уяснено. В сменявшихся разных высказываниях, статьях, книгах Рембо выступал мелькающе и бессистемно многоликим.

Может быть, наибольшим достижением критики до начала 40-х годов была вышедшая в 1930 г. книга «Рембо» молодых тогда исследователей Рене Этьембля, ныне ветерана университета Сорбонна-III, и Ясью Гоклер, которой давно нет в живых, — книга по-юному нигилистическая, отвергшая предыдущие интерпретации поэта. Позже, в 1952—1962 гг., Р. Этьембль выпустил в трех книгах работу «Миф о Рембо», снявшую с поэзии и с образа поэта напластования, наслоенные за предыдущее столетие некомпетентным или тенденциозным мифотворчеством критиков-«рембоведов». Пусть не во всем Этьембль и Гоклер были правы, но они расчистили поле «рембоведения» («рембальдистики») для нового восприятия и новых исследований, которые после лет Соппротивления получили опору в виде первого упорядоченного издания Рембо в «Библиотеке Пляды» издательства Галлимара, осуществленного Андре Ролланом де Реневиль и Жюлем Мукэ в 1946 г. и в этом классическом виде с некоторыми дополнениями повторявшегося в 1954 и 1963 г.

При всем разное старых интерпретаций ни на кого (даже на своего еще более горемычного сверст-



Рембо в 1871 г.

Рис. Э. Делаэ

ника Лотреамона) не похожий Рембо, казалось, укладывался в некоторые простые схемы. Этому, возможно, способствовала сама его динамичная непоследовательность и многоликость — и реальная, и та воображаемая, которая была порождена долгими годами незнания реалий его творчества и жизни.

Так естественно было связать первый период творчества Рембо (конец 1869 г. — весна 1871 г., от пятнадцати до шестнадцати с половиной лет) с романтизмом

и Парнасом, с Бодлером, Гюго, Банвиллем, ранним Верленом; второй (лето 1871 г. — весна 1873 г., шестнадцать с половиной — восемнадцать с половиной лет) — с символизмом; а третий (весна — осень 1873 г., девятнадцать лет) — с кризисом символизма, с воздействием тех явлений, которые способствовали распространению ницшеанства, — одним словом, с прямым давлением на искусство империалистической идеологии. Так складывалась якобы «ясная» картина развития Рембо, к тому же предварявшая общие тенденции развития французской поэзии конца XIX в., как его в 1930-е годы понимали и изображали (конечно, одни — с плюсом, другие — с минусом) многие французские исследователи, а у нас, например, Франц Петрович Шиллер, автор советского довоенного учебника «История западноевропейской литературы» (2-е изд. М., 1938, т. 3).

Если не тревожить сон главного виновника всей этой путаницы («...Рембо, ты недостойн сам себя...»), то нужно признать, что, как это ни странно, больше всех повлиял на интерпретацию поэта до 1940—1950-х годов самый мещански ограниченный, недалёковидный и недобросовестный из издателей и биографов Рембо, его «посмертный зять» Патерн Берришон. Он считал, заодно со своей женой — Изабеллой Рембо, фамильным правом подтасовывать и фальсифицировать документы, чтобы придать поэту «благообразный», с точки зрения семьи, облик.

Хотя Берришону не доверяли, а с каждым десятилетием его ложь по частям рассыпалась в прах, инерция, им возбужденная, действовала, и, вероятно, ее действие не иссякло и поныне. Одно из измышлений Берришона состояло в том, что Рембо якобы стоит

рядом с Ницше и выше его, так как поэт не только самостоятельно выработал теорию «сверхчеловека», но и в противоположность философу-неудачнику воплотил ее в жизнь в Эфиопии. Особенно усердно фальсифицировался Берришоном эфиопский период жизни Рембо, документы о котором — письма из Африки — были в руках семьи. Цифры подменялись, и, таким образом, скромные сбережения, добытые в изнурительных походах непрактичным горе-предпринимателем, «для приличия» по крайней мере утраивались. По Берришону получалось, что вечный ходок подвизался как некий сказочный конкистадор в панцире золотых слитков весом более полутора пудов. По мнению зятя служба в торговом доме Барде и К° и приторговывание на свой риск менялись местами: Рембо выступал как значительный негодант. Он оказывался и влиятельным колониальным политиком, а неудачное во всех отношениях, кроме впечатления от невероятно трудного, продолжавшегося 21 месяц, похода каравана в 1885—1887 гг. по опасной, как лезвие меча, дикой дороге, — предприятие по доставке ружей царю Шоа, будущему императору Менелику II, изображалось как взвешенный политический акт, который был рассчитан на объединение и обновление Эфиопии, готовил ее победу 1895 г. над итальянскими войсками, соответствовавшую «французским интересам». Нелепое представление о Рембо-«колониалисте» частично обесценило наиболее известную беллетризованную биографию поэта, книгу Ж.-М. Карре «Жизнь и приключения Жана-Артюра Рембо» (русский перевод Бенедикта Лившица. Л., 1927).

В серьезной, деловой работе Марко Матуччи «Образ Рембо последних лет в Африке (по неизданным доку-

ментам)»¹ на основе исчерпывающего охвата документов, в том числе и официальных итальянских бумаг 1880—1890 гг., написанных с враждебных африканской политике Франции позиции, показана полная неосновательность и нелепость утверждения о причастности Рембо к колониалистским интригам и работоторговле.

Матуччи приводит сделанные в печати признания английской исследовательницы Инид Старки в необоснованности ее доводов, порочащих Рембо². М. Матуччи напоминает о письме Рембо домой, в Шарлевиль, от 14 апреля 1885 г., таком же красноречивом в воссоздании бедственной жизни Рембо в Африке, как приводимые в нашей книге фотографии. Рембо рассказывает в письме о своей жизни в Африке: «...я не трачу ни су. Те 3600 франков (900 руб. годового жалования, по 75 руб. в месяц. — Н. Б.), которые я получаю, остаются у меня нетронутыми к концу года... Я пью одну только воду, и ее мне требуется на 15 франков в месяц! Я никогда не курю, ношу хлопчатобумажную одежду; все мои расходы на одежду не составляют и 50 франков в год. Здесь невыносимо трудная и дорогая жизнь...»³.

Причины страсти, приковавшей Рембо к мучившему и губившему его Востоку, не просты и не до конца понятны. Следуя смыслу последней воли обреченного,

¹ См.: *Matucci M. Le dernier visage de Rimbaud en Afrique d'après des documents inédits.* Firenze; Paris, 1962. Подлинная картина африканских мытарств Рембо подтверждена Даниэлем Лёверсом в его издании Рембо в серии «Лё Ливр де пош» (Париж, 1972).

² «...Эта гипотеза также не опирается ни на какие документы... Предположение относительно торговли рабами исходило только от меня самой» (Письмо И. Старки от 30 июня 1939 г. Цит. по: *Matucci M. Op. cit.*, p. 91—92).

³ *Rimbaud Arthur. Oeuvres complètes / Texte établi et annoté par André Rolland de Reneville, Jules Mouquet.* Paris: Bibliothèque de la Pleiade, 1954, p. 408—409. (Далее: P—54).

останки его надлежало бы поставить на бак уходящего на Восток корабля с выставленной из гроба и указующей путь к Эфиопии рукой. Так, согласно легенде, воспетой Низами и поэтами — его последователями, несли по империи гроб Искендера Румского (Александра Македонского) с выставленной разжатой ладонью, чтобы все видели, что и человек, обошедший и покоривший столько стран, не хочет ничего унести с собой в иной мир.

Как же получилось, что более полувека никем, может быть и Верленом, до конца не понятый разрушитель, сам лишь проблесками осознававший, что он творит, оказался — он, его творчество — замковым, скрепляющим камнем поэзии двух разделенных глубокой эстетической пропастью столетий?

Рембо стал крушить французскую поэзию тогда, когда многое в ней пришло в ветхость и созрело для разрушения. Как ни велико было обновляющее усилие романтиков 30-х годов и Бодлера, дальше с 1871 г. прямого пути не было, несмотря на всю глубину Ле-конт де Лиля, взвешенность и одушевленность слова Эредиа, виртуозность Банвилля. Достигнутое в результате многовекового развития сплетение французского поэтического слова с логическим мышлением, выжившее также в жесткости стихотворных правил и долго бывшее плодотворным, превратилось в цепи, начало восприниматься как гарантия пусть не буржуазных понятий, но привычных структур, стертых употреблением в обиходе буржуазного мышления. Появилось опасение: пройдет еще какое-то время, и поэтические образы уподобятся кариатидам на зданиях банков и изображениям статуй на кредитных билетах, — изображениям, прекрасным по своему греко-римскому про-

исхождению, но безнадежно «заношенным» в обществе XIX в. Становилось понятным, что «устает» не только сталь, но и мрамор искусства. Известная сентенция Теофиля Готье: «Проходит все. Одно искусство // Творить способно навсегда. // Так мрамор бюста // переживает города» — потеряла полную убедительность. Оказалось, что в пересоздании нуждаются и способы высекать бюст из мрамора.

И вот Рембо явился... Поэт великий, но подросток, не втянувшийся в профессионализм, не скованный на глубинном уровне традициями. Свидетель роковой минуты, когда версальцы террором и глумлением заставили коммунаров жечь, и те жгли исторические здания и дворцы, расписанные Делакруа. И Рембо — по собственным словам, дикий галл, язычник — тоже жег. Жег в себе способность создавать, а в других — способность воспринимать такие стихи, смысл которых отвечал бы какой-то внестиховой логике, истреблял в себе все, чем поэзия со времен Аристотеля была «философичнее и серьезнее истории». Ультрановатор, он будто ставил на место рассудочных связей особенность, свойственную поэзии начиная от первого первобытного певца, но обычно не выступавшую самостоятельно, — значимость звучания (созвучий, ритмов, интонации). Эта сторона творчества поэта подробно изучена в книге Жана Рише «Алхимия слова у Рембо» (Париж, 1972 г.). В принципе опыты Рембо могли означать разрушение всей поэтической образности как она сложилась от древних греков до XIX в. И, действительно, оправиться после удара, нанесенного Рембо, а заодно Лотреамоном, Верленом, Малларме, французская поэзия до конца не может. И противник Рембо — Валери отчасти шел той же дорогой. Но все-таки когда рассея-

лась и улеглась пыль, поднятая крушением построек, стало понятно, что образ не был уничтожен ни у Рембо, ни у его преемников. Знаменательность звуковых и метафорических элементов, роль знака возросли. Параллельно с ними возросла также и роль прямого, эстетически не опосредствованного изображения, иногда в ущерб знаменательности узлов с рассудочно улавливаемым и определяемым смыслом. Увеличился и удельный вес «выражения» по отношению к «изображению». Формы и путь действительности поэтического искусства изменились, изложение лирической поэзии стало почти столь же трудным, как изложение словами содержания инструментальной музыки, затруднилось самое понимание, но сила поэзии могла быть не меньшей. Аполлинер и Элюар оказывали па общество нового века не меньшее воздействие, чем романтики и парнасцы на французов XIX в.

Рембо скрепил два столетия поэзии.

Влияние Рембо пережило символизм и усилилось по мере возникновения и роста у Аполлинера — Сандрара поэтического реализма французской поэзии XX в.

Согласно Луи Арагону, к мнению которого в таком вопросе надо прислушаться, развитие французской поэзии XX в. прошло «под знаком определяющего влияния Рембо»⁴.

Вопрос о движении Рембо к реализму ставился в советской критике еще в начале 30-х годов, хотя и в несколько социологически-выпрямленном аспекте. Известный критик и переводчик Рембо Т. М. Левит на-

* *Aragon, L.* Chroniques du Bel-Canto. Geneve, 1947, p. 184.
192—193.

ходил, что «рассказы» поздней прозы Рембо «обращены от самоценности вещей и их эмоциональному... осмыслению. Эти рассказы переносят акцент прозы с внешнего мира на внутренний. Буржуа любит вещи. Интеллигент знает, как делать их, и любит делать их. Так Рембо пришел к производственному пониманию искусства — к политическому звучанию стиха, к реализму прозы. Здесь оставался один только шаг...», — пишет Левит, полагая, что если бы Рембо его сделал, его имя «было бы известно каждому как имя основоположника нового реализма». Но, продолжает требовательный критик, «Рембо не сумел сделать вещи, он только констатировал отношения...»⁵.

Для прогрессивной критики Франции в свете опыта Народного фронта и Сопротивления вопрос о реализме в поэзии стал насущным.

Арагон уже в 40-е годы поставил вопрос о значении Рембо в борьбе за реализм в современной французской поэзии. Такие мысли позже были развиты Арагоном в предисловии к книге Гильвика «Тридцать один сонет» (1954). Восемьдесят лет спустя после создания произведений Рембо Арагона больше не пугает ни разорванность и хаотичность формы поздних произведений Рембо, ни проявившаяся в «Озарениях» тенденция к разделению идеи стихотворения и прямого смысла его слов, положившая начало если не беспредметности в искусстве, то такому подходу, когда в стихотворении могут видеть ритмические и звуковые сочетания, интересные сами по себе, вне тесной и стро-

⁵ *Levitt T.* Жан-Артур-Никола Рембо. — *Вестн. иностр. лит.*, 1930, № 4, с. 138—139.

Здесь и далее написание фамилии поэта унифицировано и преобладавшее ранее написание «Рэмбо» не воспроизводится.

гой зависимости от смысла слов, а в картине — прежде всего раскрашенный холст и затем уже думают о том, изображает ли он что-либо прямо.

Источник реализма французской поэзии в ее лучшие эпохи Арагон видел в ее обращенности к жизни, в ее действенности, в том, что она смело обращается к деловой, производственной, бытовой тематике и лексике, и в том, что она стремится воздействовать на общество: «Поэзия вмешивается во все». С точки зрения Арагона, Рембо именно своим активным отношением к жизни возрождал главное — реалистическую традицию французской поэзии.

Современная критика выделяет начало 70-х годов XIX в как особый период в творчестве поэтов, обычно связываемых с символизмом, — не только у Верлена и Рембо, но у Шарля Кро, Жермена Нуво и других, выпустивших сборник «Реалистические десятистишия» (1870). Эти поэты сами не понимали, пишет Арагон, что «массовое появление реалистических тенденций во французской поэзии — это только отзвук Парижской коммуны, отзвук вступления рабочего класса в историю, потрясения старых учреждений, старого поэтического языка — всех этих шиповников и лилий»⁶.

Прогрессивные деятели культуры не устают напоминать, что Рембо творил в период, когда символистские тенденции не приобрели характера системы, и что даже его «поздние», которые легче всего рассматривать как «символистские», произведения находятся в связи с событиями Коммуны. «Можно сказать, — писал поэт Тристан Тзара, — что сверкающее появление Рембо на небосклоне, еще пламеневшем огнями Коммуны, было

⁶ Les Lettres Francaises, 1954, 28 oct. — 4 nov.

означено глубокой печатью восстания. Оно является призывом к энергии в момент, когда интеллектуальная жизнь официальной Франции погрязла в трусости и подлости...»⁷

Известный писатель Пьер Гаскар к столетию Парижской коммуны выпустил книгу, посвященную проблеме «Рембо и Коммуна»⁸. Иные критики — и здесь можно спорить, — например Жак Гошерон в статье «Наш и ваш Рембо», утверждают, что и последние произведения Рембо создавались в период, когда, как считал Гюго, продолжалось «осадное положение», — когда даже Гюго приходилось откладывать опубликование стихотворений или что-то недоговаривать в них. Гошерон видит такую, обусловленную версальским террором, недоговоренность во многих темных местах поздних произведений Рембо и находит в то же время в его намеках надежду, подобную выраженной Гюго в предисловии к «Грозному году» (1872)⁹.

II. Из мещанскою засилья — на волю

Рембо стал великим поэтом тяжелой ценой. Еще до рождения ему была уготована несчастная жизнь. Он был плодом несчастливого до нелепости брака. Его отец, кадровый пехотный офицер, капитан Фредерик Рембо, видимо, из корысти женился на Витали Кюиф, на девушке из зажиточной крестьянской семьи, в свою очередь вышедшей замуж за офицера из тщеславия,

⁷ Ibid.

⁸ См.: *Gascar P. Rimbaud et la Commune*. Paris, 1971. Близость творчества Рембо Коммуне и связь его творчества с ее идеями вплоть до последних произведений подчеркивается также в кн.: *Ruff M. Rimbaud*. Paris, 1968 и в упоминавшемся издании Рембо *Daniel Leuwers* (Paris, 1972),

⁹ *Europe*, 1954, N 107, p. 5—6.

«для фасона». Семья Кюиф имела дом в Шарлевиле и землю поблизости, под городом Вузье. Хотя в браке родилось пятеро детей, четверо из которых выжили, отец, гуляка и непоседа, никогда, даже после отставки, не жил дома, и дети его почти не знали. Мать, некрасивая и уязвленная перед соседями в своем обманутом пренебрежением мужа тщеславии, сосредоточила энергию на деспотическом воспитании детей и управлении домом. Отца поэт никогда не упоминал, хотя, возможно, ненавидел его меньше, чем свою мать.

Жан-Никола-Артюр Рембо родился 20 октября 1854 г., а умер 10 ноября 1891 г. в Марселе.

Родился Артюр Рембо в захолустном провинциальном городке Шарлевиле, расположенном в департаменте Арденн, близ бельгийской границы. С детства будущий поэт попал в классически буржуазный микромир, карикатурно моделировавший общество Второй империи. Все в доме было подчинено престижу и укреплению и так порядочного достатка семьи. Бережливость и степенность были первыми добродетелями в глазах матери, и она насаждала их с суровым упорством и прямолинейностью. Поведение детей было строго регламентировано: когда мать ходила с ними в церковь, на прогулку или на рынок, то они должны были идти попарно, впереди сестры Витали и Изабель, за ними братья Фредерик и Артюр; независимо от погоды полагалось брать с собой зонтики; шествие замыкала госпожа Рембо. Эти образцовые прогулки были посмешищем даже в глазах шарлевильских мещан. Малейшие шалости детей влекли за собой нечто вроде домашнего ареста с сидением на хлебе и воде. Даже в семнадцать лет Артюр не мог надеяться получить от матери несколько су на мелкие расходы. Созданная

в доме гнетущая атмосфера оказала особенно глубокое влияние на поэта-подростка, сделав его угрюмым, замкнутым и невыносимо раздражительным.

Вначале мать возлагала большие надежды именно на Артюра. Ребенком он был послушен, набожен, прилежен и блестяще занимался. Его успехи в коллеже были поразительны: он был первым учеником почти по всем предметам, переводился, минуя очередной класс, стяжал все поощрения и награды. Исключительные способности Артюра Рембо и редкостная, Овидиева легкость, с которой он импровизировал латинские стихи, сражали учителей; особенно увлек он молодого преподавателя Жоржа Изамбара. Изамбар занимался с Артюром в свободное время; он привил ему вкус к новой французской литературе и поощрил его опыты писать стихи и на французском языке.

Чаяния матери, надеявшейся вырастить из Артюра своего продолжателя, не сбылись. Домашний деспотизм будил протест в его душе, чтение приключенческих книг, а затем романтических поэтов и писателей-реалистов поддерживало это чувство, блестящие успехи наполняли гордой уверенностью в своих силах.

Госпожа Рембо не замечала, как в душе сына накапливалось недовольство и отвращение к ней, к насаждаемой ею и окружавшей его пошлости. Рембо рассказал об этой взаимонепроницаемости и о волновавших его чувствах в стихотворении «Семилетние поэты».

Артюр тянулся к обездоленным детям бедняков, а мать возмущала его «позорная жалость». Он догадывался о ее бездушии и с детских лет с отвращением читал ложь и черствое себялюбие в голубых глазах матери. Семейный мирок служил ему школой жизни.

Поэт-дитя полюбил уединенные мечтания, в которых ему мерещились далекие страны с благодатным климатом, где сияет свобода. А в довершение уже тогда:

Он бога не любил, любил людей, что были
Одеты в блузы и черны, когда домой
С работы шли...

Ниже в книге, в комментарии, сопровождающем каждое стихотворение, шаг за шагом прослеживается поэтический путь Рембо. Как раз несколько первых отроческих стихов были напечатаны в журналах, а затем с мая 1870 г., т. е. с пятнадцати с половиной лет, поэт был умерщвлен для публики. С его ведома больше ни одно стихотворение (кроме стихотворения «Второны», 1872) в годы поэтической жизни Рембо не печаталось. Он издал свое «завещание» «Одно лето в аду», но *ни один* экземпляр книги не был продан: ни один!

А пока, в течение 1870 г., постепенно происходило перемещение центра творчества юного поэта с написанных под влиянием парнасцев стихов своего рода «пантеистического цикла» к стихам «цикла обличительного», становившимся все более социально насыщенными, а после начала франко-прусской войны прямо направленными против Второй империи.

Первым поэтом, на суд которого решил послать свои опыты юный Рембо, был Теодор де Банвилль. «...Я люблю, — писал Артюр в сопроводительном письме Банвиллю 24 мая 1870 г., — всех поэтов, всех парнасцев, потому что поэт — это парнасец, влюбленный в идеальную красоту... Я простодушно люблю в вас потомка Ронсара, брата наших учителей 1830 года, подлинного романтика, подлинного поэта.

Через два года, через год, может быть, я буду в Париже... Я буду парнасцем. Я клянусь, Дорогой Учитель, всегда обожать двух богинь: Музу и Свободу».

Несмотря на эти заверения, можно сказать, что Рембо обходился с поэтами-предшественниками так же, как варвары с античными зданиями, ломавшие их на камень для своих построек. В этом аспекте уже «Подарки сирот» моделировали будущую манеру Рембо — гения «варварского» по отношению к предшествующим традициям, который не столько развивал, сколько безжалостно ломал их, создавая, как и Лотреамон, принципиально хаотическую поэтику, где на смену образам нередко шел аморфный поэтический «текст» — нечто безобразное, а по понятиям старших современников, и безобразное. «Текст» воздействовал не только испытанным оружием поэзии — сочетанием прямого и метафорического смыслов, но отчасти и замещением прямого смысла пугающей фрагментарной метафоричностью, которая обостряла чувство невозможности прямого истолкования и сеяла растерянность у читателя.

Банвиллю Рембо отправил вполне зрелые, но по системе образности в общем традиционные стихотворения. Особенно это касается стихотворения «Солнце и плоть», меньше — «Предчувствия». Первое из них посвящено Афродите. Вначале поэт дал ему заглавие «Верую в единую» («Credo in unam»), пародирующее первые слова христианского символа веры («Верую во единого Бога Отца, Вседержителя, Творца небу и земли, видимым же всем и невидимым....»). Следуя парнасским поэтам — «языческой школе», — Рембо уже на шестнадцатом году жизни обвиняет в упадке человечества христианскую религию. Он объявляет, что покло-



Воскресенье в маленьком городке
Рисунок Рембо в школьной тетради

няется Афродите, и скорбит, что прошли счастливые времена, когда любовь царила на земле.

Стихотворение динамично¹⁰ и проникнуто восторженным пантеизмом. Рембо обращается не к статуе, как это делал Леконт де Лиль в знаменитом стихотворении «Венера Милосская», но к самой богине, к извечной Афродите, матери богов и людей, которая символизирует все живое в природе.

В небольшом стихотворении «Предчувствие», в передаваемой наивности которого не заметно следов влияния Парнаса, сквозит оригинальность поэта и его отроческая свежесть. Несмотря на довольно очевидную связь с бодлеровскими темами, Рембо уже находит свой голос: его стихотворения еще в большей степени преодолевают разрыв между книжной и устной речью и внешне проще, чем стихи Бодлера. Однако у Рембо, развивающегося в этом направлении вслед за Верлем или параллельно с ним, подобная сразу подкупающая «детская наивная простота» через каких-либо полтора года обернется такой хаотически-инкогерентной «непосредственностью» текста, которая воздвигнет перед читателем трудности высшего порядка. При чтении стихотворения сразу же бросается в глаза глубокая искренность и жизненность: «высокий коэффициент передачи жизни», как выразился Марсель Кулон, способность следовать малейшим движениям души, которая, по словам этого критика, делает Рембо «непревзойденным поэтом»¹¹.

¹⁰ См.: *Ruchon F.* A. Rimbaud, sa vie, son oeuvre... Paris, 1929, p. 126—127. Движению, становлению как характерной черте поэтических структур Рембо большое значение придавали А. Бретон и другие сюрреалисты. См. также кн.: *Bonnefoy I.* Rimbaud par lui-même. Paris, 1961.

¹¹ *Coulon M.* Le Probleme de Rimbaud. Nimes, 1923, p. 134—135.

Юный Рембо уже в 1870 г. прислушивался к самым новым веяниям в поэзии. Его соученик и друг Эрнест Делаэ вспоминал, как осенью 1870 г. Рембо с увлечением декламировал стихи Малларме; когда сверстники Рембо восторгались романтиками, он осваивал новейшую поэзию¹². 25 августа 1870 г. Рембо писал из Шарлевиля Изамбару: «Я прочел „Галантные празднества" Поля Верлена... Это весьма странно, весьма причудливо, но, право, прелестно.

Иногда большие вольности, например:

Et la tigresse epou // vantage d'Nurganie

— таков один из стихов этой книги. Приобретите, я советую вам, „Песнь чистой любви", томик стихотворений того же поэта: он недавно вышел у Лемерра. Я не читал его: сюда ничего не доходит».

В мае 1871 г. Рембо причислил Верлена к числу поэтов-ясновидцев, в которых видел учителей и предшественников. Влияние версификации и импрессионистической манеры стихов Верлена наряду с сюжетным воздействием парнасца Лапрада заметно в стихотворении Рембо начала 1871 г. «Голова Фавна».

Поэтическое развитие Рембо идет стремительно. Это сразу видно в таких вещах, как «Офелия» или лжеидиллия «Ответы Нины» («Что удерживает Нину?»).

Со стихотворением «Офелия» читатель вступает в круг произведений, обнаруживающих гениальность юного поэта. Рембо в общем придерживается шекспировского описания («Гамлет», в частности акт IV, сц. 7 и 5) и характерной для XIX в. интерпретации гибели Офелии, отображенной в живописи (обычно

¹² См.: *Delahaye E. Souvenirs familiers a propos de Rimbaud.* Paris, 1925, p. 76, 41—42.

критики ссылаются на известную картину английского прерафаэлиты Джона Эверетта Милле, или Миллейса, 1829—1896); отмечают и связь с мимолетной поэтической зарисовкой Офелии в стихотворении Банвилля «Млечный путь» (сб. «Кариатиды»). Однако Рембо в основных образных линиях оригинален и как бы уже нащупывает структурно-тематические линии «Пьяного корабля».

Центральный образ глубоко символичен: героиня — это не совсем шекспировская Офелия, а некая вечная Офелия, которая волей судеб воспарила выше своих возможностей и погибает от бесконечности развернутых перед ней Гамлетом, открывавшихся ей в страданиях перспектив: «Свобода! Взлет! Любовь!».

Как дети, поэт склонен называть себя в третьем лице. Он вторгается в свое стихотворение как персонаж, как носитель истины, между тем эта роль уже была отдана Офелии; возникает свойственная позже Рембо раздвоенность, когда текст имеет не один центр, а два фокуса, как эллипс, и трудно утверждать, какой из фокусов можно и должно называть истинным центром.

Некий символический и некий живописный уровни стихотворения одинаково богаты, даже, возможно, взаимоисключающе богаты. Отсюда чарующее и трудно постижимое богатство описания, будто бы могущего, как полотна Гогена, восприниматься с поэтическим восторгом и «само по себе», без размышления над его символикой.

Действие стихотворения «Ответы Нинь» отнесено к настоящему, но будто отвечает строгому определению идиллии у Шиллера — как изображения человека «в состоянии невинности, то есть в состоянии гармо-

нии и мира с самим собой, равно как и с внешним миром»¹³. Реплика девушки нарушает идиллию. Нина вкладывала в свои слова, быть может, только соображение, что начинать следует с «регистрации брака» и с «житейского устройства», но слова ее предполагают весьма мещански-бюрократическое представление о счастье, ибо они противостоят идиллии юноши, в которой уже содержалась тема налаженного быта.

Рембо был, как выражались у нас в 20-е — начале 30-х годов, «продуктом» общественных условий Второй империи, государства для классических буржуазных времен XIX в. исключительного в том смысле, что оно предварило идею фюрерства и тенденцию к гипертрофии бюрократизма в XX в. Рембо едва ли не первым уловил символику «бюро». Ж. Жангу и С. Бернар отмечали, что «бюро» как символ конформизма и урезывания свободы фигурирует также в стихотворениях «За музыкой» и «Сидящие».

В стихотворении «За музыкой», хотя в совершенно другой пропорции и с изменениями, даны те же противостоящие начала, что в «Ответах Нины», но идиллия перенесена в более тривиальный план, а антибуржуазная тема богато развернута по сравнению с краткой репликой Нины.

Идея «бюро» подхвачена и прямо. В десятом стихе: «Пришли чиновники и жирные их дамы» — в подлиннике «чиновники» обозначены словом «des... bureaux», где «бюро» — и метафора слова «бюрократы», и его сокращение, как «кино» от «кинематограф» или «метро» от «метрополитен».

¹³ Шиллер Фр. О наивной и сентиментальной поэзии: Статьи по эстетике, М.; Л., 1935, с. 366.

В 1870 г. Рембо все острее ощущал, что представляла собой Вторая империя, гнусность которой стала особенно очевидна во время франко-прусской войны. Напомним, что Маркс писал, что под господством Второй империи «начался период небывалой промышленной активности, оргия биржевой спекуляции, финансового мошенничества, авантюризма акционерных компаний, а все это повело к быстрой централизации капитала путем экспроприации среднего класса и к расширению пропасти между классом капиталистов и рабочим классом. Вся мерзость капиталистического строя, внутренние тенденции которого получили полный простор, беспрепятственно выступила наружу. И в то же самое время — оргия утопающего в роскоши распутства, блеск разврата, бесовский шабаш всех низменных страстей „высших классов“. Эта последняя форма правительственной власти была вместе с тем ее наиболее проституированной формой, бесстыдным грабежом государственных средств бандой авантюристов, рассадником огромных государственных долгов, венцом растленности, искусственной жизнью, полной лживого притворства. Правительственная власть со всей ее мишурой, покрывающей ее сверху донизу, погрузилась в грязь. Штыки Пруссии, которая сама жаждала перенести европейский центр этого режима золота, крови и грязи из Парижа в Берлин, обнажили полную гнилость самой государственной машины и гниение всего того общественного организма, который процветал при этом режиме»¹⁴.

Возмущение нарастало повсюду. В шарлевильский коллеж тоже проникли революционные настроения.

¹⁴ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 17, с. 600—601.

Республиканцами стали многие преподаватели, в том числе Изамбар. Среди учеников считалось славным делом сходить в ближайшую бельгийскую деревню, чтобы прочитать и выучить какой-нибудь запрещенный во Франции политический памфлет. Рембо писал в школьном сочинении по истории: «Дантон, Сен-Жюст, Кутон, Робеспьер, молодое поколение ждет вас!..»¹⁵.

Важное место в творчестве Рембо заняли составляющие особую группу политические стихи.

«Кузнец» (1870) — крайний у Рембо пример стихотворения, выдержанного в духе больших описательных и картинных речей. По своему характеру и построению оно продолжает традицию социально насыщенных исторических картин Гюго в его стихотворных книгах «Легенда веков» и «Возмездия», из которых Рембо черпал материалы для отдельных стихов. Но стиль Рембо отличен от стиля Гюго: наблюдается демократизирующее снижение образов и слога, которое как бы призвано было отграничить стихи Рембо от мещанской буржуазной культуры. Он сознательно переиначил события Французской революции и дал герою более «пролетарскую» профессию — кузнец (исторически это был мясник Лежандр), поставив на всем протяжении своей краткой поэмы в центр не общие проблемы бывшего третьего сословия, а новые проблемы сословия четвертого — рабочих, люмпенов, нищих, бедняков крестьян. В стихотворении можно прямо указать место, где устами символического гиганта-кузнеца поэт говорит о рабочем классе и будущем обществе (фрагмент «О, Обездоленные...»).

¹⁵ *Delahaye E.* Op. cit., p. 43.

В соответствии с невольню усвоенными романтиками, особенно Гюго, классицистическими заветами, стихотворение риторично. Довольно обширная картина построена как «речь» — *le discours*. Через год — в месяцы побед и трагедии Парижской коммуны — Рембо исполнился такого пафоса, который до конца выжигал холодность, таящуюся в унаследованной от Гюго дискурсивности поэзии.

К шовинистическому одушевлению и смехотворным военным упражнениям ожиревших шарлевильских мещан в начале франко-прусской войны Рембо отнесся с сарказмом и презрением. А когда пруссаки приблизились к Шарлевилю и для обороны стали вырубать старые сады, окружавшие город, Рембо сказал своему приятелю Эрнесту Делаэ, тосковавшему о срубленных деревьях:

«— Есть другие старые деревья, которые надо срубить; есть другие вековые чащи, с милой привычкой к которым мы расстанемся.

В ответ на недоуменное молчание приятеля он продолжал:

— С самим этим обществом. По нему пройдут с топорами и заступами, его укатают катками. Всякая выемка будет заполнена, всякий холм срыт, извилистые дороги станут прямыми, а ухабы на них будут выровнены. Состояния будут сглажены, а гордыни отдельных людей низвергнуты. Один человек более не сможет сказать другому: Я могущественнее и богаче тебя. Горькая зависть и тупое восхищение будут заменены мирным согласием, равенством и трудом всех для всех»¹⁶.

¹⁶ Ibid., p. 51.

Ненависть Рембо ко Второй империи прямо излилась в гневных стихотворениях. «Вы, павшие в боях...», «Ярость кесаря», «Уснувший в ложбине», «Блестящая победа у Саарбрюкена...», с которыми тесно связаны вещи, обличающие ханжество, церковь, даже религию, — «Возмездие Тартюфу», «Зло». Два из этих вольных по форме «сонетов», или «четырнадцатистроичков» (в них не соблюдаются сквозные рифмы, которые в собственно сонете должны объединять два катрена), «Возмездие Тартюфу» и «Зло», в остросатирическом плане и в применении к действительности Второй империи развивают антицерковные темы: один — знаменитой комедии Мольера, другой — стихотворения «Отречение святого Петра» из «Цветов Зла» Бодлера.

«Возмездие Тартюфу» характерно для группы резко антицерковных стихотворений Рембо, к которым примыкает и сатирический рассказ в прозе «Сердце под сутаной».

В «Возмездии Тартюфу» видно, как конкретизируется гротеск «Бала повешенных». Некто Злой это: Мольер, вообще поэт-сатирик, Гюго — автор «Возмездий», поэт — враг церкви как одной из опор режима Второй империи, сам Рембо.

Выражение «потная кожа», наполовину заимствованное из мольеровской характеристики Тартюфа (у Мольера, конечно, нет слова «потная»), типично для обличительных стихотворений Рембо.

Эстетика безобразного была важным элементом антибуржуазных тенденций искусства времени Рембо, а самому Рембо безобразное было необходимо для сатирических стихотворений. Если б не традиция, то нужно было бы как этюд помещать стихотворение «Венера Анадиомена» перед «Возмездием Тартюфу».

Читатель может обратить внимание и на совсем другое: традиционно живопись безобразного была «ужасней» поэзии. Бодлер знал Босха и Гойю, но у него еще определенной, чем у них, безобразное гармонизировалось духовностью целого, одним из компонентов которого оно было. Рембо же в безжалостности и грубости превосходит живописцев своей эпохи — Дега и Тулуз-Лотрека. Это, пусть в печальном смысле, была новая страница в истории поэзии, отражавшая энергичнее, чем живопись, оттеснение с первого плана категории *прекрасного* на пороге XX в.

Среди «сонетов» лета—осени 1870 г. можно найти и такие, которые прямо бичуют Вторую империю, бичуют попытки создать ореол вокруг ничтожной личности Наполеона III, дешевую фальшь официальной пропаганды, кощунственные ссылки на традиции Великой революции и Первой империи. Клеймя Наполеона III, поэт заставляет прочувствовать трагедию, воочию увидеть солдат, павших в несправедливой войне, достигая выразительности, которая приводит на память картины «Севастопольских рассказов» Толстого¹⁷.

¹⁷ В таких «сонетах», как «Зло», к доминирующей теме осуждения войны и Второй империи прибавляется уже со второго стиха (с его упоминанием голубого пространства неба) характерная для Рембо тема нарушаемой войной слиянности человека с благостной и святой природой (ср. стихотворение «Уснувший в ложбине»).

Больше всего изображение бога поражает в стихотворении «Зло». Оно представляется одним из взлетов антиклерикальных и антирелигиозных настроений Рембо. Стихотворение написано в духе традиций Бодлера, создавшего в «Отречении святого Петра» («Цветы Зла», раздел «Мятеж», СХХVІІІ) образ бога, равнодушного к страданиям людей и мукам самого Иисуса: «Он [Бог] как пресыщенный, учившийся тиран // Спокойно спит под шум проклятий и молений» (перевод В. Левика).

Рембо пишет о боге, равнодушном к злу или даже смею-

Разоблачительная поэзия не могла целиком удовлетворить гражданский пыл Рембо, и 29 августа 1870 г., сбыв полученные в награду за школьные успехи книги, он сбежал из дому и направился в Париж, горя желанием непосредственно участвовать в свержении империи. Однако юноше не хватило денег для оплаты железнодорожного билета, и молодой бунтарь прямо с вокзала был препровожден в ныне снесенную тюрьму Мазас (на набережной у начала улицы Ледрю Роллен), которой привелось продолжать свои функции и при Коммуне, и при версальцах. Здесь Рембо встретил провозглашение республики (временем пребывания в тюрьме поэт датировал антибонапартистский сонет «Вы, павшие в боях...»). Третья республика со дня своего рождения не поощряла покушений на право собственности, пламенный Флуранс был далеко, и Рембо после революции 4 сентября пробыл в тюрьме до тех пор, пока Изамбар не вызволил его, уплатив 13 франков, которые его ученик задолжал за билет. Рембо упросил Изамбара взять его к себе в город Дуэ (департамент Нор, на крайнем севере Франции). Дни, проведенные у Изамбара, были светлым временем. Вера в счастливое будущее не покидала Рембо, ему было хорошо вдали от матери. Однако, как несовершеннолетнему, ему не удалось вступить в национальную гвардию. Надо было возвращаться домой. Во избежа-

шемся по поводу несчастий сотен тысяч людей и пробуждающемся от оцепенения лишь при звоне медных денег, которые с верой несут матери солдат, бессмысленно и безнаказанно убиваемых.

Последние строфы введены в стихотворение таким образом, что нельзя исключить и совершенно иное толкование, а именно: бог равнодушен к торжественному культу, которым его лицемерно окружают власть имущие, но слышит скорбную молитву несчастных.

ние вмешательства полиции, на котором настаивала мать, Изамбар отвез Артюра в Шарлевиль 27 сентября.

Душа юного республиканца рвалась на свободу, и через десять дней Рембо вновь сбежал, взяв на этот раз путь в Бельгию. Он шел пешком, подыскивая случайную работу, пытался устроиться журналистом, но потерпел неудачу, через несколько дней опять явился в Дуэ к Изамбару.

Побеги, скитания и жизнь в Дуэ расширили кругозор поэта и одновременно наполнили, несмотря на лишения и голодные дни, его сердце радостным ощущением ухода из шарлевильского мещанского мирка, ощущением свободы, заигравшим в светлой бытовой тональности и в предварившей позицию XX в. непринужденной разговорности стихотворений «В Зеленом Кабаре», «Плутовка», «Богема». Из вещей этого круга Верлен особенно ценил стихотворение «Завороженные», в котором Рембо с усмешкой и проникновенностью зарисовал не чуждые самому поэту переживания голодных и продрогших детей, в восторге прильнувших к окну хлебопекарни, свет которой кажется им каким-то райским сиянием. «Нам никогда не приходилось встречать ни в какой литературе, — писал Верлен, — ничего такого чуть дикого и столь нежного, мило насмешливого и столь сердечного, и так добротного написанного, в таком искреннем звонком мастерском порыве, как „Завороженные"»¹⁸. Поль Верлен и впоследствии, когда Рембо возмужал, сохранил способность чувствовать и в восемнадцати-девятнадцатилетнем детине бывшего наивного отрока, а такое умение видеть «во взрослом мужчине вчерашнего ребен-

¹⁸ *Verlaine P. Oeuvres complètes*, Paris, 1911, vol. IV, p. 19.

ка», согласно мудрому стиху Поля Элюара, — один из признаков поэтического проникновения в жизнь.

Счастливым дням «за мороженого» конец вновь положила мать. 2 ноября 1870 г. по ее требованию полицейский доставил беглеца домой. «Я подыхаю, разлагаюсь в пошлости, скверности, серости, — писал Рембо в день своего возвращения, обещая Изамбару остаться. — Чего вы хотите? Я дико упрямлюсь в обожании свободной свободы... Я должен был уехать снова, сегодня же, я мог сделать это; ...я продал бы часы, и да здравствует свобода! — И вот я остался! Я остался!...»¹⁹

Наступили тоскливые месяцы шарлевильского прозябания. Коллеж был закрыт, к школьной премудрости не тянуло. Единственным спасением была городская библиотека. Творчество поэта будто иссякло: с ноября по март он почти ничего не писал. Правда, в месяцы депрессии и безмолвия он вынашивал ядовитые буйные стихотворения, серия которых сразу вышла из-под его пера весной 1871 г.

По отзывам в творчестве Рембо и из свидетельств его друзей ясно, что от щемящей тоски и ощущения социального тупика Рембо спасался, запоем читая редкие книги по оккультным наукам и магии (тут-то пригодилось свободное владение латынью), но главным предметом читательского пыла Рембо стала социалистическая литература — Бабёф, Сен-Симон, Фурье, Мишле, Луи Блан, Прудон. Кроме того, по свидетельству Эрнеста Делаэ, Рембо усердно читал произведения писателей-реалистов — Шанфлери, Флобера, Диккенса, ревностно следил за развитием «литературы

¹⁹ Р—54, р. 264.

наблюдения». Приводя слова Рембо, Делаэ пишет, что он любил ее «за мужественно честный реализм. Не пессимизм нужен, утверждал он, ибо пессимисты — это слабые духом. Искание реального — это подлинный оптимизм. Это здоровый и святой жанр... Уметь видеть и наблюдать в непосредственной близости, точно и бесстрашно описывать современную общественную жизнь и ту ломку, которую она заставляет претерпевать человеческое существо, пороки и несчастья, которые она навязывает. Хорошо знать предрассудки, смешные стороны, заблуждения, в общем, знать зло, чтобы приблизить час его уничтожения»²⁰.

Об руку с реальным романом для Рембо шел Бодлер. Многих философских и эстетических идей Бодлера Рембо не воспринимал, но в его поэзии Рембо влекли упорное стремление изобразить зло современной жизни и идущая из глубины души ненависть к этому злу. В «Цветях Зла» Рембо привлекал поэт «Парижских картин» и «Мятежа».

Конечно, решения проблемы трагической для Франции зимы не могли обеспечить и уроки большой литературы. Энтузиазм, вызванный свержением Наполеона III, заслуживавшего, по словам поэта, каторги, должен был смениться разочарованием. Не только Рембо, но и большинство французских демократов той поры были сбиты с толку последовавшим за свержением империи политическим развитием, которое вело Францию к национальному унижению и реакции. Нелегко было вскрыть, как это сделал Маркс, ту социальную механику, согласно которой буржуазное «правительство национальной обороны», едва ему стало понятно, что «вооружить Париж значило вооружить

²⁰ Delahaye. E. Op. cit. p. 60.

революцию», не колеблясь ни минуты в выборе «между национальным долгом и классовыми интересами», «превратилось в правительство национальной измены»²¹.

III. Рембо и Парижская коммуна

Внутренний кризис, невозможность разобраться в том, что происходит в стране, в конце концов вызывают у Рембо деятельную реакцию. Он хочет понять, что все же происходит, бросается туда, где совершаются решающие события. В результате — третий побег. Рембо, продав часы, покупает билет и 25 февраля 1871 г. вновь оказывается в Париже. Поэт оставался там до 10 марта. Возвратился в Шарлевиль Рембо пешком. У пруссаков его мальчишеский облик не возбуждал подозрений, а крестьяне тогда охотно принимали молодых людей, спасавшихся от плена или пробиравшихся в свои части и в отряды вольных стрелков. Точные даты пребывания Рембо в Париже подтверждаются письмом к Полю Демени от 17 апреля, где Рембо делится впечатлениями о поэтических и политических новинках Парижа «между 25 февраля и 10 марта». В поэзии это главным образом произведения, посвященные обороне от пруссаков, в том числе стихи Леконт де Лиля и молодого революционно настроенного поэта Альбера Глатиньи. В политической жизни Рембо проницательно отмечает газету «Кри дю пёпель» и журналистов Валлеса и Вермерша. Парижскую коммуну, как известно, никто сознательно не готовил, но если называть журналистов, создававших

²¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 17, с. 321—322.

ту политическую атмосферу, в которой Коммуна стала возможной, то Валлес и Вермерш будут в числе первых.

Что Рембо делал в Париже и на какие средства он продержался там две зимние недели, неясно.

Не в этот ли раз ему удалось записаться в национальную гвардию или хотя бы пожить при части в ожидании официального оформления; сделал ли он это через полтора месяца, уже при Коммуне? Не исключено, что такие попытки имели место и во время третьего, и во время четвертого побегов.

Стихотворение, озаглавленное «Украденное сердце» или «Истерзанное сердце», не дает внятного ответа на этот вопрос, но расставляет силки тем ученым, которые хотели бы оспорить службу Рембо в войсках Коммуны. Им хочется доказать сразу и то, что «Украденное сердце» отражает душевную боль, испытанную подростком в обстановке грубого быта солдатской казармы гвардейцев Коммуны, и то, что Рембо вообще не был в Париже при Коммуне.

«Украденное сердце» составляет одно из звеньев в серии стихотворений весны 1871 г., на которых лежит отпечаток кризиса, пережитого поэтом до Коммуны, и саркастической издевки, которой он подверг своих врагов, почувствовав опору в Коммуне. Едва читатель обратится к таким вещам, как «Сидящие», «Вечерняя молитва», «Мои возлюбленные малютки», «На корточках», как сразу увидит, что это отчаянно злые, порой циничные стихи. Они в необыкновенно смелых и неожиданных образах клеймят уродства жизни, и в них не почувствуешь стремления к идеалу. Негодуя по поводу уродливо сросшихся со стульями библиотекарей-чиновников или грязного быта монаха, Рембо проти-

вопоставляет изяществу парнасских стихов намеренную грубость образов и языка.

Со стихотворения «Сидящие» во многих произведениях Рембо план выражения играет все большую, с первого взгляда даже самодовлеющую, роль. Однако на самом деле он создает иными, более метафоризированными средствами содержание, которое врезается в память глубже, чем если бы оно было в большей степени выражено рассудочным смыслом слов и конструкции.

В плане выражения наблюдается «перехват», но этот «перехват» не просто избыточен. Пусть те шарлевильские сидни не стоили такого пафоса; пусть идеализация девочек, за которыми Рембо полгода назад собирался ухаживать, не заслуживала столь резкого осуждения, которое содержится в языке и тоне стихотворения «Мои возлюбленные малютки»; пусть даже брат Милотус — Калотус не стоил пыла словосочетаний, его уничтожавших («На корточках»), — поэтическая энергия Рембо не пропадает даром. Она пошла на то, чтобы породить — на век вперед — поэзию повышенной, эстетически-внутренней, разжигаемой планом выражения экспрессии. Поэтическая энергия Рембо пошла на то, чтобы дать импульс литературным явлениям, в которых в конце концов перо могло быть приравнено к штыку.

Рембо обогащает и усложняет язык, вводит разговорные обороты, вульгаризмы, диалектные слова, иногда в произвольном смешении с книжными научными терминами и искусственно образованными латинизмами. Стремясь к резкости и острой выразительности отдельных, порой отвратительных, черт изобра-

жаемого, он в соответствующих случаях будто играет на расстроенном фортепьяно — нарушает ритм александрийских стихов и прибегает к частым переносам — «анжамбманам» из одного стиха в другой. Например, в стихотворении «На корточках», которое исполнено антиклерикального пыла и рисует нравственное и физическое уродство обжимающегося до сонной одури монаха и которое выделяется намеренном грубостью образов, из 35 стихов 16 не строго правильны.

Не менее, чем стихотворение «На корточках», сонет «Вечерняя молитва» был для тех лет произведением скандальным — своей хулигански обостренной аргументированностью. Сонет, как и другие вещи Рембо этого периода (независимо от того, были ли они приемлемы с точки зрения «хорошего вкуса»), был объективно направлен вперед по течению французской поэзии XX в. и устранял различия между поэтом и непоэтом; сонет предвещал моду на примитив, т. е. те тенденции, которые после Руссо Таможенника заденут не только разные модернистические течения, но повлияют и на реализм XX в. Рембо за пятьдесят лет до «потерянного поколения» и почти за сто лет до битлов и хиппи открывает возможность выражения в литературе глубоко равнодушного, наплевательского отношения к духовным и моральным ценностям существовавшего общества, включая и религию.

Разумеется, и применительно к сонету «Вечерняя молитва» надо помнить о том особом значении у Рембо плана выражения, о котором говорилось выше.

Вообще «цинизм» произведений Рембо весны 1871 г. в значительной мере был напускным и литературным. Это видно по упоминавшемуся стихотворению «Укра-

денное сердце». Оно написано на грубоватом солдатском арго с примесью весьма ученых слов. В нем воссозданы душевные метания юноши-поэта, который, несмотря на показной цинизм, болезненно реагирует на то, что кажется ему пошлым и мешает разрешению великих вопросов: что делать? как жить?

Ломая старое и готовясь активно строить новое (см. письмо к Полю Демени от 15 мая 1871 г.), Рембо, как это случалось и в общественной практике, крушит искусство, полагая, что на девяносто процентов (он делает исключение для греческого искусства и для нескольких поэтов предшественников во главе с Бодлером) оно не будет нужно освобожденному народу.

Стихотворения вроде «Моих возлюбленных малюток» не следует и на десятую долю принимать за чистую монету, понимать их буквально. Игровой элемент заметен уже в автографе Рембо, где на полях против стихов написано: «Какие рифмы! О, какие рифмы!».

Условность искусства приводила в подобных случаях и возникновению известного стереотипа. Конечно, этот стереотип создан после Рембо — и в данном случае много десятилетий спустя.

Возникшие позже стереотипы поведения части молодежи, предугаданные Рембо, — черта в его позиции второстепенная, а порождаемый обгоном энергии плана выражения выигрыш поэтической силы был немалым делом. Для деидеализации «уродок» не надо было такого пафоса, но для развития поэзии, видимо, он был нужен!

Весть, докатившуюся до Шарлевиля 20 марта 1871 г., Рембо встретил с восторгом и как нечто должное.

В Париже победила Коммуна, регулярная армия отступила в Версаль. Прямо или косвенно Коммуна победила всех тех, кого ненавидел юноша поэт. «То, что произошло после Робеспьера, не идет в счет, — объявил Рембо своему другу Делаэ, — наша страна возвращается к дням, следовавшим за 1789 г. Заблуждение рассеивается...» На улице вслед одуревшим от страха мешанам Рембо кричал: «Порядок... побежден!». Он написал «Проект коммунистической конституции»²². Эта работа утрачена, но известно, что Рембо стал вольным пропагандистом Коммуны в провинции. Он заговаривал с шарлевильскими рабочими, рассказывая о «революции коммунаров» и призывая присоединиться к ней. «Народ восстал ради свободы, ради хлеба; еще одно усилие, и он достигнет окончательной победы... Рабочие все несчастны, все солидарны... нужно подниматься повсюду»²³.

Мы сказали: Рембо встретил Коммуну как нечто должное, естественное. Это относится не только к тому, что установление Парижской коммуны произошло в хорошо знакомой ему по личному опыту атмосфере — на восьмой день после его ухода из Парижа.

Это относится и не только к тому, что Рембо на пути к Коммуне не надо было преодолевать такой рубеж, как известному писателю, ставшему в поисках справедливости ротмистром кавалерии Коммуны, графу Вилье де Лиль-Адану с его 800-летним дворянством и с фамильной традицией службы французским коро-

²² Во французской научной литературе эта утраченная работа Рембо именуется: «Projet de constitution communiste» (см.: Р—54, р. XVI).

²³ Delahaye E. Op. cit., p. 103—107.

лям начиная с XI в., с Генриха I и Бертрады — Анны Ярославны²⁴.

Рембо встретил Коммуну естественно и потому, что был так же открыт поискам неизвестного будущего, так же задорно молод духом, как и многие ее участники и поборники, которые были старше годами, но воплощали в марте 1871 г. молодость мира.

Рембо естественно стал поэтом Парижской коммуны, но мы не считаем, что он «поэт Парижской коммуны» в терминологическом смысле, когда слову «поэт» по-французски предшествовал бы определенный артикль. Главному уроку опыта Коммуны как первой пролетарской диктатуры, который извлекли и проанализировали Маркс, Энгельс и Ленин, в поэзии Коммуны соответствовали очень немногие произведения, прежде всего «Интернационал» Эжена Потье. Такой конденсации урока Коммуны и такого устремления в будущее не достигалось на страницах поэзии Парижской коммуны, в том числе и у самого Потье.

Зато если иметь в виду складывавшуюся с первых из 72 дней художественную интеллигенцию Коммуны, то многое в ее чувствах и чаяниях, в пафосе и радости новых решений и побед, в горечи ошибок, заблуждений и поражения, в надеждах на продолжение борьбы и будущую победу никем из художников Коммуны не было высветлено так ярко, как в вспышках поэзии Рембо.

²⁴ О путях французских поэтов к Коммуне мы писали в статье «Творчество Вилье де Лиль-Адана в перспективе развития общедемократических направлений французской литературы XX века» в кн.: *Вилье де Лиль-Адан. Жестокие рассказы* / Изд. подгот. Н. И. Балашов, Е. А. Гунст. М., 1975. (Лит. памятники).



Рембо

Рис. П. Верлена. 1872 г.

Источником непосредственных впечатлений был четвертый прорыв Рембо в Париж, относящийся ко времени между 18 апреля и 12 мая (17 апреля он еще был в Шарлевиле, а 13 мая он вновь находился там). Этот прорыв был актом сознательного личного участия Рембо в гражданской войне на стороне Коммуны. Сохранились сведения, что поэт служил в частях национальной гвардии, располагавшихся в казарме на улице Бабилонн (юго-запад центра Парижа, между бульваром Инвалидов и бульваром, с 1870-х годов названным бульваром Распайля) и на улице Шато д'О (северо-восток Парижа, за бульваром Сен-Мартен). Указание на два места военной службы Рембо, возможно, соотносится: первое — с пребыванием в казарме национальной гвардии на рю де Бабилонн в феврале — марте, до Коммуны; а второе — в части федератов в апреле — мае, при Коммуне. Упомянуть об этих обстоятельствах в печати стало возможным лишь после амнистии коммунарам в 1881 г., иначе подобное свидетельство носило бы характер доноса. Даже бельгийская полиция, как выяснилось, была в 1873 г. осведомлена, где были Верлен и Рембо в апреле—мае 1871 г.

Помимо приводившихся страниц воспоминаний Деллаэ (р. 103), имеется вполне определенное, хотя и витиевато выраженное, свидетельство Верлена в брошюре «Артюр Рембо» в серии «Люди сегодняшнего дня» (1884).

Зволнованно-причудливая проза Верлена — неблагодарный материал для хроникальной документации, но она фиксирует факт, что Артюра Рембо, так же как и другого молодого поэта-революционера Альбера Глазтиньи, уже тогда, во время событий, взяла на заметку

жандармерия в их департаментах и за них принялись, как выразился Верлен, «столичные душки-шпики»²⁵. Судя по намеку Верлена, Рембо во время краткой службы в гвардии Коммуны участвовал в каких-то операциях, проведенных в возмездие за убийство без суда 3 апреля 1871 г. одного из самых пылких бланкистских руководителей Коммуны — ученого-этнографа, профессора Гюстава Флуранса. Верлен начинает рассказ об этой странице жизни Рембо словами: «Возвращение в Париж при Коммуне, некоторое время, проведенное в казарме Шато д'О, среди тех, кто хотел как-то отомстить за Флуранса»²⁶.

Следует напомнить, что исполнительная комиссия Коммуны 7 апреля 1871 г. в обращении «К национальной гвардии» констатировала, что добровольцы в провинции откликаются на призыв Парижской коммуны, и приветствовала это.

В книге бывшего коммунара Эдмона Лепеллетье «Полю Верлен» содержится рассказ об энтузиазме, с которым коммунары приняли Рембо, юного федерата (так именовались военнотружущие Коммуны) из провинции, и поместили его в казарму одной из частей Коммуны. Лепеллетье говорит не о казарме на рю де Шато д'О, а о казарме на рю де Бабилонн, но сообщает подробности — пишет, будто Рембо не выдали ни амуниции, ни оружия²⁷. Возможно, Лепеллетье невольно контаминировал данные о третьем и о четвертом пребываниях Рембо в Париже, но не исключено, что шестнадцатилетний, казавшийся совсем мальчишкой,

²⁵ *Verlaine P. Oeuvres en prose completes / Par J. Borel. Paris: Pleiade, 1972, p. 800.*

²⁶ *Ibid.*, p. 800.

²⁷ См.: *Lepelletier E. Paul Verlaine. Paris, 1907, p. 255.*

Рембо так и не был официально зачислен в войска Коммуны, остался без довольствия, положенного федератам (а это могло стать одним из факторов, вынудивших его к середине мая вернуться в Шарлевиль).

В тот же день, 7 апреля, когда Коммуна приветствовала приток новых федератов из департаментов, приказом тогдашнего военного делегата (т. е. народного комиссара по военным делам) Гюстава Кюзере был изменен декрет от 5 апреля, предусматривавший обязательную военную службу холостых граждан от 17 до 35 лет. С 7 апреля обязательной становилась военная служба всех мужчин, холостых и женатых, в возрасте от 19 до 40 лет. Служба лиц в возрасте от 17 до 19 лет объявлялась добровольной. Коммуна оставалась Коммуной молодых, но в свете нового приказа официальное зачисление в часть Рембо, которому и до 17 лет было далеко, стало бы незаконным.

Вопрос об осуществлении пятого (и второго во время 72 дней Парижской коммуны) прорыва Рембо в Париж более проблематичен. Намерение Рембо несомненно. В письмах из Шарлевиля от 13 и 15 мая 1871 г. Рембо говорит, что «неистовый гнев толкает его к парижской битве», где «еще погибает столько рабочих», говорит о своем решении «через несколько дней быть в Париже»²⁸. Непосредственность впечатлений от первых дней победы версальцев кажется очевидной в стихотворении «Парижская оргия». Это побуждает думать — в тех пределах, в которых обычная логика распространяется на сверходаренных художников²⁹, — что Рембо, отпра-

²⁸ Р—54, р. 268, 274.

²⁹ Вспомним полную убедительность испанских реалий в «Каменном госте» Пушкина, никогда не бывшего в Испании и располагавшего скромной информацией о ней.

вившись в мае, действительно дошел до Парижа, но в первые дни после Кровавой недели, хотя Д. Лёверс не исключает его пребывания в столице 23—24 мая 1871 г. (указ. соч., р. 17). Отроческий, все еще почти детский вид юноши помог ему еще раз пройти, и не со стороны боев, где версальцы хватали всякого, а скорее напрямик из Шарлевиля, с северо-востока, сквозь прусские линии, бездействовавшие и нужные тогда лишь версальцам, стремившимся воспрепятствовать организованному отходу федератов и «зажать» их между невозможной для них сдачей пруссакам и смертью.

Если Рембо и дошел до Парижа в пятый раз — то он опоздал. Он увидел «Коммуну в развалинах». Ему оставалось лишь проклясть кровавых победителей («Подлецы! Наводняйте вокзалы собой...») и вернуться, бросив своими стихами в версальцев последний коммунарский бидон с пылающим керосином...

Как бы то ни было, важнейшим гражданским актом всей жизни Рембо было то, что в момент тяжелейшего испытания он стал на сторону Парижской коммуны и несколько раз доказал свою готовность пожертвовать за нее жизнью³⁰.

Так в числе энтузиастов, разрушителей старого мира во имя построения нового, Рембо выступает в той соединяющей века поэзии роли, которая стала очевидной в 1940—1950-е годы.

Судьба текста каждого из связанных с Коммуной стихотворений Рембо может (как это видно из примечаний к ним) составить предмет приключенческой повести. Например, от текста самого знаменитого из

³⁰ См. кн.: *Gascar P. Op. cit.*, р. 17, 69, 84—85 etc.

них — «Парижская оргия, или Париж заселяется вновь» — не сохранилось ничего, и текст был только *по памяти* и поэтапно через 15—20 лет восстановлен Верленом (с 1883 по 1895 г.). Автограф фрагмента другого стихотворения — «Руки Жанн-Мари» был обнаружен лишь спустя полвека, в 1919 г., причем и этот текст оказался частично восстановленным Верленом.

Все же уцелевшие стихотворения Рембо о Коммуне не только образуют развивающееся поэтическое целое, но и выстраиваются в некий ряд, где каждое из них будто намеренно отмечает определенный этап движения идей и судеб Коммуны.

Был ли всегда Рембо так уж «недостоин сам себя»?

Юноша-поэт сразу вжился в ритм жизни Коммуны. Блистательная и боевая, маршеподобная «Парижская военная песня» — это такой призыв к наступательной войне против «помещичьей палаты», против «деревенщины» (*les ruraux*), который соответствовал реальным политическим задачам Коммуны в апреле 1871 г.

Рембо разоблачает «кровавый балаган» Адольфа Тьера и внушает уверенность, оказавшуюся лишь символической, но тогда вдохновлявшую борцов, в скорой победе над версальцами. Передвижения версальцев кажутся поэту гибельными для них. То, что главари слетелись из своих имений, обнажив свой «*le vol*» (по-французски это и «полет», и «воровство»), — признак их слабости перед «весной мира». Бомбардировка и взятие версальцами Севра, Мёдона, Аньера также предстают в песне как бессильное действие — альтернатива будто и невозможному для врагов взятию «красного Парижа», население которого лишь сплачивается под бомбежками и пожарами. Версальцам поэт противопоставляет эту «красную» весну, воплощенную

в пробуждении Парижа, пробуждении, чреватом наступлением сил Коммуны.

В духе этой идеи выдержана и уничижительная характеристика главарей реакции — Тьера, его военного министра Пикара и версальского министра иностранных дел Жюля Фавра, особенно ненавистного как патриотам, так и интернационалистам Коммуны, так как он подписал 10 мая 1871 г. капитулянтский Франкфуртский договор, в котором бисмарковская Германия символизировала не только врага-победителя, но и международную реакцию — воскрешенный Второй рейх.

Некоторые злободневные намеки Рембо перестали восприниматься, другие стираются при переводе. Например, стих «Thiers et Picard sont des Eros» язвителен и смешон не только уподоблением престарелого суежливого и жадного до крови карлика Тьера и его достойного «напарника» Пикара шаловливому богу любви Эроту, но, как верно заметила С. Бернар, омонимией «des Eros — des zeros» (т. е. Тьер и Пикар — это «нули», «ничтожества»). Французские исследователи, насколько нам известно, не обратили внимания на еще один оттенок этой игры слов: «дез-эро» значит не «де эро» — не «герои».

«Париж заселяется вновь» — это не только одно из ярчайших произведений за все века существования французской гражданской поэзии, но и политически необходимое разоблачение ужасов и цинизма Кровавой недели, убеждающее в обреченности торжества версальцев. Отсюда созвучие некоторых строф стихотворения заключительным страницам работы Маркса «Гражданская война во Франции»³¹.

³¹ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 17, с. 361 и др.

Строки, выражающие уверенность в победе Парижа, несмотря на все унижения, казались полными особо жизненного смысла в годы нацистской оккупации. С образом Парижа Коммуны у Рембо прямой линией связан образ Парижа Сопrotивления в стихотворении Полл Элюара «Мужество».

В случайно найденном в 1919 г. стихотворении «Руки Жанн-Мари», воспевающим коммунарок, Рембо противопоставляет Жанн-Мари холеным кокоткам и светским дамам. Он пишет об особой, целомудренной красоте сильных, потемневших от пороха рук героини Коммуны. Поэту больно, что на эти «чудесные руки», святые для всякого повстанца, версальские палачи осмелились надеть цепи. Хотя Рембо ведет речь метонимически — только о руках героини, в стихотворении создается цельный лирический образ коммунарки.

В стихотворении «Пьяный корабль», где будто и речи нет о Парижской коммуне, в последних строфах возникновение проблем, поставленным в нем, связывается с внутренней невозможностью для поэта жить в тех условиях, которые создала версальская реакция, — жить под зловещими огнями тюремных понтонов, где томились коммунары.

К произведениям Рембо, связанным с Коммуной, нужно отнести стихотворение «Вороны», написанное, видимо, поздней осенью 1871 г. Если бы поэт сам не напечатал это стихотворение (в сентябре 1872 г.), трудно было бы поверить, что у Рембо можно встретить прямое обращение к патриотически-национальному долгу, поставленное к тому же в связь с поражением во франко-прусской войне. Удивительная строка, говорящая о том, что необходимым Франции вороным криком — напоминанием о долге нечего бес-

покоить тех героев, которые пали в мае (которые заслуживают пения «майских малиновок»), может рассматриваться как свидетельство любви и верности поэта Коммуне.

Прямо к уроку Коммуны Рембо вернулся в одном из «Последних стихотворений» — «О сердце, что для нас...». Здесь говорится о полном уничтожении старого общества и предсказано, что в круг борцов будут вовлечены «неведомые черные братья», но прозаическая приписка гласит: «пока все остается по-прежнему».

IV. Письма ясновидца и «Пьяный корабль»

У Рембо в апреле—мае 1871 г. появились, как и у многих из тех, кто боролся в рядах коммунаров, основания опасаться близкого поражения. В письме к Изамбару от 13 мая, т. е. за неделю до общего наступления версальцев, Рембо говорит: «...неистовый гнев толкает меня к парижской битве... где, однако, еще погибает столько рабочих, пока я пишу Вам...»³². Эти строки свидетельствуют о трезвом понимании им ситуации. Формула «еще продолжают погибать» показывает, что при преданности идее конечной победы Рембо предвидел близость трагической развязки.

Рембо, как вытекает из его стихов, писем и действий, был готов сложить голову в парижской битве, но в его юношеском воображении зрел другой — прометеевский, как ему казалось, — план: вывести общество к светлому будущему в качестве поэта-мученика и

³² P—54. p. 268.

ясновидца, поэзия которого обгоняет жизнь и указывает людям путь к счастью.

Как и готовность к прямой помощи Коммуне, такой план предполагал в мыслях Рембо готовность принесения себя в жертву идее.

По замыслу план был велик и благороден, требовал от поэта и от поэзии активнейшего социального действия. Но идея личным подвигом довершить то, чего не довершила Коммуна, была первым звеном длинной цепи противоречий и вела от действия реального к иллюзорному — «ab realiis ad realiora», вела к опасному приближению к символистской эстетике.

Этот будто потенциально гибельный процесс, угрожавший самому принципу образности в искусстве, все же не завел французскую поэзию в тупик модернизма, а наследие Рембо, и особо противоречивая часть этого наследия, было претворено поэтическим направлением, представленным Аполлинером, в то, что, вслед ему и Незвалу, теперь все определенной именуется поэтическим реализмом³³.

Поэтому, по-возможности не повторяясь, обратимся к истории теории ясновидения Рембо.

Пока в кипящем лавовом озере, в Нирагонго мысли Рембо, выплывалась новая эстетика, он продолжал писать в антибуржуазном и антиклерикальном духе Коммуны.

До середины лета 1871 г. он писал в традициях реалистической образности остро и зло сатирические и ан-

³³ См. нашу статью «Блэз Сандрар и проблема поэтического реализма XX в.» в кн.: *Сандрар Б. По всему миру и в глубь мира* / Пер. М. П. Кудинова; Ст. и примеч. Н. И. Балашова. М., 1974. (Лит. памятники). См., в частности, с. 143—146, 167—181, 184—186.

тиклерикальные, воссоздающие мертвящую обстановку мещанского засилья и католического ханжества французской провинции, отмеченные едким психологизмом стихотворения «Семилетние поэты», «Бедняки в церкви», «Сестры милосердия», «Первые причастия», «Праведник».

Рембо среди стихотворений с преобладанием энергии выражения пишет вещь, которая, не теряя новых качеств, не уступает по ясности поэзии середины XIX в. Читатель, который не гонится за одним только ускользящим призраком все большего новаторства ради новаторства, может прочесть «Семилетних поэтов» почти как новеллу. Мать создала детям удушающий мир, вроде дома Домби. Особенно страдает сын-поэт.

Как антитеза требованиям матери у него возникает нелюбовь к богу, тяга к чуждым матери рабочим людям, мечта о полной приключений жизни без лицемерия. Лицемерие порождает острое отрицание лицемерия. А за кадром стихотворения несется Страшный год Франции. Дата 26 мая 1871 г. — день, когда в провинции и на дорогах Франции еще не было ясно, погасят ли враги вулкан Парижа. И в сырой комнатке одинокого ребенка, будущего поэта, «...в тишине предчувствие пылало / И холод простыни вдруг в парус превращало».

Посланное в письме к Полю Демени от 10 июня 1871 г. стихотворение «Бедняки в церкви» прямо примыкало по своему описательному характеру и по непосредственности выражения социального пафоса к «Семилетним поэтам». Упорной антирелигиозной направленностью «Бедняки в церкви» близки таким вещам, как «Зло», «На корточках», но новое стихотворение превосходит их последовательностью: отвергается

не только ханжество «злых толстяков», но и раболепие фанатично преданных вере «тощих стерв», которое в его рабской искренности не менее противно поэту, чем корыстное лицемерие. Как человек нового времени Рембо не принимает идей единства троицы и, осуждая бога, не задевает одного только Иисуса Христа.

Стихотворение «Первые причастия», как и «Бедняки в церкви», принадлежит к числу наиболее резко антирелигиозных стихов Рембо. Здесь поэт уже не щадит и самого Иисуса Христа, считая, что воспитание в духе «мистической любви» в ее противопоставлении любви земной извращает чувства, обрекает женщину на вечные угрызения, слабость, сознание своей неполноценности.

«Праведник» Рембо прямо продолжает линию бодлеровского «Отречения святого Петра», других стихотворений раздела «Мятеж» в «Цветах Зла», а также бунтарской поэмы Леконт де Лиля «Каин», из которой Рембо заимствовал редкую форму нечетных строф по пять александрийских стихов. В отличие от Каина у Леконт де Лиля герой Рембо приближен к поэту или к его лирическому «я». Это некий подлинный праведник, спорящий с праведником Христом, по мнению поэта, праведником мнимым, демон, очеловеченный еще больше, чем Демон Лермонтова в сценах, когда тот сходит на землю.

Кошунственность обострена тем, что злые упреки обращены к персонажу, который может быть понят как Христос распятый и все еще находящийся на кресте. Поэт приглашает его сойти с креста, чтобы он обнаружил свое бессилие в помощи ближним, такое же, по Рембо, как у обычных священнослужителей.

Бремя столь беспощадного богоборчества оказалось нелегким и для подростка, не связанного этическими традициями христианства. Борясь с Христом и с Сократом, со святыми и праведниками, Рембо странным образом усваивает их логику и сам начинает уподоблять себя распятому.

Реалистические тенденции и сатирическая направленность другого рода очевидны также в полном задора и иронии стихотворении «Что говорят поэту о цветах». Рембо камня на камне не оставляет от салонной поэзии о цветочках, поддевает парнасских поэтов и оспаривает один из опорных тезисов старой эстетики, будто жизнь — одно, а поэзия — другое. Шутя и зубокаля, он поднимает вопрос о неизбежном приближении (а для Рембо в этих стихах — отождествлении) поэзии к будничной проблематике повседневной жизни общества. Иронический пафос подобных, намеренно заземленных строк будто передается буквальным прозаическим переводом, хотя суть в том, что вся эта проза сыплется каскадом смешных и веселых стихов:

Рассказывай не о весенней пампе,
Почерневшей в ужасе мятежей,
А о плантациях табака, хлопчатника!
Скажи об их экзотических урожаях!

Скажи, поэт с бледным челом, дубленным
Фебом,

Сколько долларов ренты получает
Педро Веласкес из Гаваны;
И гадь в море близ Сорренто,

Куда тысячами несет лебедей...

[.]

А главное, пиши стихотворения
О болезнях картофеля!..

Совершенно ясно, что, формулируя свои новые теории в письме к Жоржу Изамбару от 13 мая (Р—54, р. 267—268) и особенно в письме к Полю Демени от 15 мая 1871 г. (Р—54, р. 269—274), Рембо продолжал стремиться к преобразованию общества, но связывал теперь такое преобразование с подвижнической миссией поэта-ясновидца.

Поэт «обязан обществу» — он должен быть новым Прометеем, «поистине похитителем огня» для людей, он «отвечает за человечество», он должен «умножать прогресс» (Р—54, р. 272). Нечто подобное Рембо находил только в древнегреческой поэзии.

Поэзия, — по мнению Рембо, — даже и не станет воспевать дела: она должна быть *впереди!*

Эти рассуждения свидетельствуют об активном отношении Рембо к жизни, о стремлении вмешиваться в жизнь своей поэзией. Но такая теория вела к отрыву от общественных интересов, так как Рембо считал, что послужить обществу в «построении материалистического будущего» может вернее всего поэт, достигнув «приведением в расстройство всех чувств» состояния пророка, ясновидца (*voyant*). Да и форма подвижничества, предлагаемая шестнадцатилетним поэтом, была и индивидуалистична, и наивна.

Письмо к Полю Демени, главный манифест ясно-видческой поэзии, — документ удивительный. Перевод основной его части необходим для понимания Рембо переломного периода.

Рембо обвиняет поэтов прошлого, что они лишь подбирали плоды универсального сознания:

«...таков был ход вещей, человек не работал над собой, не был еще разбужен или не погрузился во всю полноту великого сновидения. Писатели были чиновниками от литературы: автор, создатель, поэт — такого человека никогда не существовало!

Первое, что должен достичь тот, кто хочет стать поэтом, — это полное самопознание; он отыскивает свою душу, ее обследует, ее искушает, ее постигает. А когда он ее постиг, он должен ее обрабатывать! Задача кажется простой... Нет, надо сделать свою душу уродливой. Да, поступить наподобие компрачиков. Представьте человека, сажающего и взращивающего у себя на лице бородавки.

Я говорю, надо стать *ясновидцем*, сделать себя *ясновидцем*.

Поэт превращает себя в *ясновидца* длительным, безмерным и обдуманым *приведением в расстройство всех чувств*. Он идет на любые формы любви, страдания, безумия. Он ищет сам себя. Он изнуряет себя всеми ядами, но всасывает их квинтэссенцию. Неизъяснимая мука, при которой он нуждается во всей своей вере, во всей сверхчеловеческой силе; он становится самым больным из всех, самым преступным, самым проклятым — и ученым из ученых! Ибо он достиг *неведомого*. Так как он взрастил больше, чем кто-либо другой, свою душу, и так богатую! Он достигает *неведомого*, и пусть, обезумев, он утратит понимание своих видений, — он их видел! И пусть в своем взлете он околет от вещей неслыханных и несказуемых. Придут новые ужасающие труженики; они начнут с тех горизонтов, где предыдущий пал в изнеможении...

...Итак, поэт — поистине похититель огня.



Верлен и Рембо в Лондоне
Рис. Ф. Регаме начала 70-х годов

Он отвечает за человечество, даже за *животных*. То, что он придумал, он должен сделать ощущаемым, осязаемым, слышимым. Если то, что поэт приносит *оттуда*, имеет форму, он представляет его оформленным, если оно бесформенно, он представляет его бесфор-

менным. Найти соответствующий язык, — к тому же, поскольку каждое слово — идея, время всеобщего языка придет! Надо быть академиком, более мертвым, чем ископаемое, чтобы совершенствовать словарь...

Этот язык будет речью души к душе, он вберет в себя все — запахи, звуки, цвета, он соединит мысль с мыслью и приведет ее в движение. Поэт должен будет определять, сколько в его время неведомого возникает во всеобщей душе; должен будет сделать больше, нежели формулировать свои мысли, больше, чем простое описание *своего пути к Прогрессу!* Так как исключительное станет нормой, осваиваемой всеми, поэту надлежит быть *множителем прогресса*.

Будущее это будет материалистическим, как видите. Всегда полные *Чисел* и *Гармонии*, такие поэмы будут созданы на века. По существу, это была бы в какой-то мере греческая Поэзия.

Такое вечное искусство будет иметь свои задачи, как поэты суть граждане. Поэзия не будет больше воплощать в ритмах действие; она *будет впереди*.

Такие поэты грядут! Когда будет разбито вечное рабство женщины, когда она будет жить для себя и по себе, мужчина — до сих пор омерзительный — отпустит ее на свободу, и она будет поэтом, она — тоже! Женщина обнаружит неведомое! Миры ее идей — будут ли они отличны от наших? Она найдет нечто странное, неизмеримо глубокое, отталкивающее, чарующее. Мы получим это от нее, и мы поймем это.

В ожидании потребуем от поэта *нового* — в области идей и форм. Все искусники стали бы полагать, что они могут удовлетворить такому требованию: нет, это не то!

Романтики первого поколения были *ясновидцами*, не очень хорошо отдавая себе в этом отчет: обработка их душ начиналась случайно: паровозы, брошенные, но под горячими парами, некоторое время еще несущиеся по рельсам. Ламартин порой бывает ясновидящ, но он удушен старой формой. У Гюго, слишком упрямой башки, есть ясновидение в последних книгах: „Отверженные“ — *настоящая поэма*. „Возмездия“ у меня под рукой. „Стелла“ может служить мерой ясновидения Гюго. Слишком много Бельмонте и Ламеннэ, Иегов и колонн, старых развалившихся громадин.

Мюссе, четыреждынацать ненавистен нам, поколениям, означенным скорбью и осаждаемым видениями...

Второе поколение романтиков — в сильной степени *ясновидцы*. Теофиль Готье, Леконт де Лиль, Теодор де Банвилль. Но исследовать незримое, слышать неслыханное — это совсем не то, что воскрешать дух умерших эпох, и Бодлер — это первый ясновидец, царь поэтов, *истинный Бог*. Но и он жил в слишком художническом окружении. И форма его стихов, которую так хвалили, слишком скудна. Открытия неведомого требуют новых форм.

...в новой, так называемой парнасской, школе два ясновидящих — Альбер Мера и Поль Верлен, настоящий поэт. — Я высказался.

Итак, я тружусь над тем, чтобы сделать себя *ясновидцем*...

Вы поступите отвратительно, если мне не ответите, и быстро, ибо через восемь дней я, вероятно, буду в Париже.

До свиданья

А. Рембо»³⁴.

³⁴ Р—54, р. 270—274.

Это письмо, кончающееся объявлением намерения через восемь дней быть в Париже удушаемой Коммуны, — замечательнейший документ эстетической мысли стыка веков.

Пылкий юноша, строя теорию поэзии ясновидения, верил в ее чрезвычайное общественное значение.

Она должна была быть поэзией действия и обгонять действие.

Ее единственным прообразом могла быть древнегреческая; в последующие времена, согласно Рембо, поэзия утрачивала свою высокую миссию и могла пасть до уровня развлечения.

А настоящий поэт для юного гения — это новый Титан, как Прометей готовый принять тяжесть ответственности за судьбы человечества, разгадать тайны неба, чтобы сделать их достоянием людей и умножить прогресс.

Поэты должны направлять общество к материалистическому будущему.

Им поможет раскрепощенная женщина, которая тоже станет поэтом.

И заблуждающийся Рембо велик в своем энтузиастическом кредо. Объективно готовый все разрушить, субъективно он жаждет строить материалистическое будущее, умножать прогресс. Разрушительная сила будто рвалась перелиться в созидательную и перелилась в нее через десятилетия. Сразу видно, насколько Рембо, а с ним и Верлен возвышались уже тогда среди ранних символистов, даже близких к левым политическим течениям. На происходивших в Лондоне, а затем и в Париже собраниях поэтической молодежи, в которых принимали участие и такие деятели Коммуны, как Луиза Мишель, возгласы «Да здравствует

анархия!» недаром чередовались с криками «Да здравствует свободный стих!»³⁵. Однако в большинстве случаев, как пишет летописец символистской школы Эрнест Рено, «среди новых поэтов не было разрушителей»³⁶.

Позже Верлен, во время Коммуны служивший в ее почтовом ведомстве, способствовал связям Рембо с левыми силами, а затем, когда Рембо отправился на Восток, публикации его наследия в левой прессе. Верлен и в начале 80-х годов сотрудничал в радикальной парижской газете «La нувель Рив гош» («Новый Левый берег» — по названию радикального студенческого района Парижа), наименованной так в честь издававшейся в 60-х годах членами I Интернационала и закрытой правительством Наполеона III газеты «La Рив гош». «La нувель Рив гош» приняла в 1883 г., чтоб подчеркнуть свое всепарижское значение, название «Лютэс» («Лютетия», т. е. «Париж»), но идеи, ею пропагандируемые, остались те же. Весьма умеренный Фонтен характеризует их двумя лозунгами: «разгром старого общества» и «крушение близко»³⁷. На страницах «Лютэс», в частности, впервые появились в 1883 г. знаменитые этюды о проклятых поэтах, ядром которых был этюд второй — «Артюр Рембо». Сотрудничество Верлена способствовало сближению некоторых других молодых символистов с радикальной газетой. В «Лютэс» печатались Мореас, Тайад, Лафорг, на

³⁵ См.: *Raynaud E.* La Melee Symboliste. Paris, 1920, vol. II, p. 7—8.

³⁶ Ibid.

³⁷ *Fontaine A.* Verlaine symboliste. — L'Enseignement public, 1936, vol, CXVI, N 10, p. 332—333.

ее страницах дебютировали Анри де Ренье и Вьеле Гриффен³⁸.

Позднее творчество Рембо непросто. Опасности эстетической доктрины, рождавшейся в разгоряченном успехах и трагедией революционных событий 1871 г. воображении юного поэта, были велики. Франсуа Рюшон считал ускользание интеллектуального содержания из «Озарений» результатом придуманной методики: «...галлюцинация... никогда не была подходящим материалом для поэтического творчества; она заставляет поэта вращаться в весьма ограниченном круге образов, которых ни порыв, ни пароксизм не в силах оживить. Теория ясновидения, — писал Рюшон, — пресекала всякий контакт Рембо с жизнью и завела его в тупик»³⁹. Другой исследователь 1920-х годов, т. е. периода, когда связь Рембо с поэтическим реализмом XX в. мало кому приходила на ум, Марсель Кулон, рассматривал переворот в искусстве Рембо как гибель его музыки. «Этот реалист, которому, быть может, нет равных, старается стать ясновидящим... Созданный, чтоб идти прямо и твердо, он „длительным, безмерным и обдуманым приведением в расстройство всех чувств“ заставляет себя идти зигзагами, спотыкаться, падать. Такой сильный, он употребляет всю силу, чтобы ослабить себя». Он обладает всеми ресурсами могучего поэтического языка, продолжает Кулон, но «он предпочитает лепетать, мямлить. Он предпочитает писать... „молчания“. Ясный, он ищет темноты. „Я стану писать ночи“. Мыслитель, он приходит к отсутствию мысли»⁴⁰.

³⁸ См.: *Derieux H.* La poesie francaise contemporaine, Paris, 1935, p. 44.

³⁹ *Ruchon F.* Op. cit., p. 128—130, 164.

⁴⁰ *Coulon M.* Op. cit., p. 284—285.

Восхищенному Верлену кипение гения Рембо открылось сразу, но ему казалось, что Рембо был на грани превращения из земного поэта в подлинного ясновидца, демона, решившего стать богом, однако стоящего перед катастрофой. В стихотворении Верлена «*Stimpen amogis*» («Преступление любви») в прекраснейшем из демонов на пиру Семи смертных грехов легко узнать Рембо-ясновидца, каким он представлялся Верлену. Когда демон-Рембо произносит мятежную речь, начинающуюся словами: «Я буду тем, кто станет Богом!», бог ураганом небесного пламени испепеляет сатанинские хоромы.

Теория ясновидения Рембо, в своей идеалистически-интуитивистской части объективно предварявшая некоторые положения символистской эстетики, могла быть известна — и то лишь приблизительно — по устным пересказам узкому кругу лиц, поскольку письма, в которых она изложена, появились в печати только мною лет спустя: письмо к Полю Демени — в октябре 1912 г., а письмо к Изамбару — в октябре 1926 г.!

Тем не менее «теория» Рембо позже, «задним числом» была поднята на щит последователями символистов, перетолковывавшими ее на свой лад. «...Поэзия, единственная подлинная поэзия, — писал, например, Андре Фонтен по поводу теории ясновидения Рембо, — заключается в порыве из себя; древние в конечном счете имели не очень отдаленное представление об этом; они видели в *vates*⁴¹ — вдохновенном свыше — человека, священный глагол которого выражал мысль *некоего другого*, мысль Бога, кратковременно обитающего в его душе, и связывал небо и землю. Что может

⁴¹ Латинское слово, обозначающее, как польское «*wieszcz*» (ср. рус. «вещун»), и «пророка», и «поэта».



Лондонский кучер

Рис. Рембо начала 70-х годов

быть более оригинально, более глубоко, более гениально, чем теория ясновидения, даже если испытание превышает возможность человека»⁴². Фонтену казалось, будто «мистика Рембо» ставила его в ряд библейских пророков или по крайней мере апостолов Христа⁴³.

⁴² Fontaine A. Genie de Rimbaud. Paris, 1934, p. 20.

⁴³ Ibid.

Были в 20—30-е годы католические критики правого толка, которые, игнорируя общественную позицию Рембо, его стремление к материалистическому будущему и умножению прогресса, весь его прометеевски-коммунарский пафос, готовы были трактовать теорию ясновидения Рембо не как художественный, а как философский метод познания потустороннего. По мнению Анри Даниэля-Ропса, Рембо был вдохновлен свыше и его стиль преследовал цель «охватить объект, совершенно внешний по отношению к нему, обладание которым, однако, важнее ему, чем сама жизнь». Иначе, будто, «ничего не поймешь в поэзии Рембо»⁴⁴.

Подобную точку зрения разделял Жак Ривьер. Он был убежден, что образы, вызываемые «Озарениями» Рембо, взяты из областей, граничащих со сверхъестественным. По Ривьеру, знатоки в «Озарениях» «усматривают проблеск истины. Эстетически направленным умам противостоят умы метафизически направленные»⁴⁵.

Споры о теории ясновидения Рембо и о его «Озарениях» составляют часть и продолжение, так сказать, «Эпохальных» дискуссий второй половины XIX в., возникших в связи с тем, что влияние позитивизма на художественное творчество, а особенно на эстетические теории парнасцев и натуралистов, умерщвляя искусство, подводило писателей и художников к тупику, заставляя задуматься, имеет ли искусство вообще смысл.

Известно, что Энгельс в письме к мисс Гаркнесс решительно противопоставил Бальзаку как реалисту тип

⁴⁴ *Daniel-Rops H.* Rimbaud: Le drame spirituel. Paris, 1936. p. 144—145, 164—165.

⁴⁵ *Riviere J.* Rimbaud. Paris, s. a., p. 145—147.

художника, воплощенный в Золя⁴⁶, а Салтыков-Щедрин в книге «За рубежом» дал самую резкую характеристику натурализма как «псевдореализма»⁴⁷. Мысли о назначении и смысле искусства были предметом сложной внутренней дискуссии с самим собой, развернутой Мопассаном в его книге «На воде»⁴⁸.

Закономерность кризиса позитивистских направлений в искусстве и поисков выхода в обращении к «сверхчувственному» ярко показана «изнутри» Гюисмансом, который сам переходил от крайностей натурализма к крайностям символизма и подробно мотивировал подобное движение эстетической мысли в двух романах — «Наоборот» (1884) и «Бездна» (1891).

Однако, хотя доктрина и художественная практика после создания теории ясновидения Рембо входят в общий поток антипозитивистского движения в искусстве, они принципиально отличаются от символизма. «Канонический» символизм на деле противопоставил тупику «канонического» натурализма свой тупик. Творчество Рембо и в обстановке лихорадочных ясновидческих усилий сохранило исключительную важность для перспективных направлений французской поэзии XX в. потому, что поэт не порывал с идеей действенности, общественной активности искусства, а когда разуверился в возможностях принятого им направления поэзии, безжалостно, наотрез оставил творчество.

Символисты, особенно *poetae minores*, составившие символистский легион, напротив, держались и за поэзию, в любой степени опустошенную, развлекательную, а их обычный путь в 80-е годы и расходился

⁴⁶ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. т. 37, с. 35—37.

⁴⁷ См.: Щедрин Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1936, т. 14, с. 202.

⁴⁸ См.: Maupassant G. de. Sur Peau. Paris: Conard, 1908, p. 43, 44, 80, 83, 92.

с левым движением, и отдалялся от принципа общественной значимости и содержательности искусства. Герой полуавтобиографической претенциозной повести поэта Жюль Лафорга «Гамлет» (1886), который не был poeta minor, одно время собирался стать социальным реформатором, но «мания апостольства» у него быстро прошла: «...не будем более пролетариями, чем пролетарий»⁴⁹. В дополненном издании, вышедшем в 1887 г., Гамлет Лафорга, встречаясь с отрицательными общественными явлениями, замечает: «...где найти время восставать против всего этого? Искусство требует столько времени, а жизнь так коротка!»⁵⁰.

Подобный налет эгоистического равнодушия был чужд Рембо, пусть его пламенная теория ясновидения и давала совершенно нереальные, отчасти связанные с чисто юношескими энтузиазмом и неопытностью, советы, как преодолеть «границу» между «явлением» и «сущностью».

Рембо надеялся подвижнически, подвергнув себя длительному систематическому истязанию, достичь некой ясновидческой прозорливости. На деле эта практика (включавшая культивирование длительной бессонницы, голод, опьянение, жизнь вопреки казавшимся поэту мещанскими моральным нормам) приводила вместе с ослаблением контроля воли и высших познавательных способностей лишь к некоторой «отчаянности», к более безбоязненному, чем в других условиях, преодолению давления штампов позитивного мышления при угрозе, что источником творчества могут стать бессвязные, как в болезненном сне, видения и даже галлюцинации. Такая игра, к тому же очень тяжелая

⁴⁹ Laforgue J. Oeuvres complètes. Paris, 1929, vol. 3, p. 39.

⁵⁰ Ibid., p. 49.

и для крепкого юноши, если она затягивалась, «не стоила свеч».

В какой-то мере поэт сам сознавал, что может превратиться в галлюцинирующего страдальца, но надеялся, что станет посредником, медиумом в постижении непознанных сторон жизни. Об этом он говорит в первом из двух так называемых писем ясновидца — в письме к Изамбару, написанном 13 мая 1871 г., за два дня до цитированного большого письма к Демени.

Смеясь над своим учителем, который в тяжелые дни классовых боев снова приступил к преподаванию в ординарном, т. е. мещанском, буржуазном учебном заведении и делал мятежному ученику соответствующие наставления, Рембо пишет: «Итак, Вы снова — преподаватель. Вы сказали, наш долг служить Обществу. Вы составляете часть сословия учителей: Вы идете благим путем. Я, я тоже следую принципу...». И Рембо поясняет, что его долг обществу заключается в том, чтобы от субъективной поэзии перейти к поэзии объективной. Он рассказывает, как он мучает себя, чтобы избавиться от субъективности поэзии: «В настоящее время я живу настолько непутево, насколько возможно. Зачем? Я хочу стать поэтом, и я работаю над тем, чтобы сделать себя *ясновидцем*: вы этого не поймете, и я не смогу вам почти ничего объяснить. Нужно достичь неведомого приведением в расстройство *всех чувств*. Страдания огромны, но нужно быть сильным, родиться поэтом, а я осознал себя поэтом. Это не моя вина. Ошибочно говорить: я думаю. Надо было бы сказать: меня думает... Я есть некто иной. Тем хуже для куска дерева, если он поймет, что он — скрипка...»⁵¹.

⁵¹ P—54, p. 267, 268.

Возможность ясновидения, по Рембо, основана на предположении, что посредством тяжелых упражнений поэт может перестать быть самим собой и действительно станет посредником между человечеством и вселенной. Поэт якобы более не творец, а скорее музыкальный инструмент, на котором играют объективные силы. Поэт не столько мыслит сам по себе, сколько эти силы «его мыслят» или «им мыслят». Такое состояние сопряжено со страданием, но страдание искупается познанием. Кроме того, став истинным поэтом, человек больше не волен не быть медиумом: «...ибо я — это некто другой. Если медь запоет горном, она в этом не виновата».

Впервые теория ясновидения начала сказываться в стихотворениях лета 1871 г. — «Пьяный корабль» и «Гласные».

Теория теорией, а поэт рос, приближался к семнадцати годам, и расшатывавшие здоровье ясновидческие упражнения не остановили его поэтического развития.

Знаменитое стихотворение Рембо «Пьяный корабль» — это песнь о корабле без руля и ветрил, носящемся по морям, наслаждающемся своим свободным бегом и красотой сменяющихся пейзажей, возможностью постижения неведомого: «И я видел порою то, что люди только мечтали видеть».

В стихотворении поражают предваряющие темпы XX в., смену кадров в поэзии этого века и в еще не изобретенном кинематографе динамика, умение передать стремительное движение, богатство образов и лексики, неистощимое поэтическое воображение: это «купание в Поэме океана, насквозь пронизанного звездами», эти взлеты корабля, «пробившего алеющее небо», «зброшенного в эфир, где нет и птиц».

Кораблю Рембо претит прозаический фарватер торговых судов, необходимость «склоняться перед надменными флагами» буржуазных государств «и проплыть перед страшными огнями плавучих тюрем». Создавая «Пьяный корабль», Рембо помнил о страданиях коммунаров, томившихся на понтонах, размышлял о «спящих и изгнанных Силах грядущего». Это побуждает некоторых новых исследователей, например Марселя Рюффа и Даниэля Реверса, считать все стихотворение выражением уверенности в грядущей победе дела Коммуны.

В стихотворении, однако, есть и предсимволистская сторона — апофеоз индивидуальной фантазии ясновидца, усиление метафоричности (все стихотворение — одна развернутая метафора), появление изысканно-редких слов в контаминации с отдельными грубостями лексики. Больше всего настораживает соотношение видимой активности и скрытой от самого поэта пассивности. Одно из самых динамичных произведений мировой поэзии, оно поэтизирует будто случайный — по воле волн — бег корабля. Если в этом беге поэта-корабля есть целесообразность, то она заключена как бы в подготовке к иной, не раскрытой целесообразной деятельности. У буйного повествования о победно свободном беге корабля появляется пессимистический фон. Плохо? Таким и был бег корабля Рембо. Одна из причин художественной неотразимости стихотворения — его *правдивость*.

Создатель «поэмы океана» не видел моря. Таким, каким он его изобразил, он и не мог его видеть до июня 1876 г., когда Рембо отплыл на Яву. Лето 1871 г. не было подходящим историческим моментом, чтобы безотчетно наслаждаться «свободной стихией».

Стихотворение было создано в Шарлевиле летом 1871 г., незадолго до переезда в Париж. Прославилось оно благодаря соединению большой символики с богатством, зримостью и неожиданностью образов, в которых эта символика обретает жизнь, а также благодаря тому, что бег опьяненного свободой корабля был, если можно так сказать, «обращен» к людям, к волновавшим современников вопросам.

Давно было отмечено, что стихотворение как бы предвещает или предсказывает весь последующий путь Рембо.

При анализе «Пьяного корабля» должно быть принято во внимание, кроме гениальной способности предвидения, и то обстоятельство, что попытка воплощения высказанной Рембо в письмах мая 1871 г. теории ясновидения сразу же потребовала мучительных и нелепых усилий и стала вызывать разочарование, которое во многом предварило результаты опыта 1872—1873 гг. и окончательное разочарование, приведшие к отказу Рембо от поэзии.

Те читатели и критики, которых поражает богатство и живость картин плаванья пьяного корабля в стихотворении поэта, еще не видевшего моря и имевшего лишь опыт катания в лодчонке по сонным рукавам Мёзы (Мааса), да опыт пуска детских корабликов в каналах и лужах Шарлевиля, склонны искать какой-либо один исчерпывающий источник океанских видений Рембо. Иногда этот источник сводят к какой-либо одной определенной книге (например, к описаниям путешествий капитана Джеймса Кука). Эти предположения не выдерживают критики: круг «морских» чтений подростка Рембо был достаточно широк и включал и действительные описания путешествий, и рома-

ны, и иллюстрированные приключенческие журналы. Понять силу воздействия таких изданий легче могут те немногие ныне люди, которые знают, что гравированные картинки производят в детстве еще более интенсивное впечатление, чем фотоснимки.

Из указаний на возможные конкретные источники стихотворения, и в частности на источники его заглавия, наиболее интересное было сделано Жюлем Муке. Он обратил внимание на заметку в популярном журнале «Магазэн питторэск» за сентябрь 1869 г. под названием «La Magubia». Там было описано наблюдающееся у сицилийских берегов явление, когда тихое море незадолго до бури начинает волноваться и поднимается едва ли не на аршин. «Слово „magubia“, — сказано в заметке, — это сокращение от *mag ebriaco* — „пьяное море“ (*mer ivre*)». Последние слова в тексте журнала — они переходят на следующую страницу — могли сразу броситься в глаза подростку-поэту (см.: Р—54, р. 678—679).

Есть крупные исследователи, например Рене Этьембль, которых книжность источников внешнего сюжета стихотворения побуждает сурово судить о «Пьяном корабле» как о произведении «виртуоза подражания», синтезировавшего парнасские и романтические темы вольного корабля.

Среди литературных произведений, которые могли содействовать созданию образов «Пьяного корабля», называют разные книги. Тут и путешествия капитана Кука, и «Натчезы» Шатобриана, и «Приключения Артура Гордона Пима» Эдгара По, и «Двадцать тысяч лье под водой» Жюля Верна, и «Труженики моря» Гюго (и его же стихи из «Легенды веков» — «Открытое море», «Открытое небо»), и знаменитое «Плавание»

в «Цветях Зла» Бодлера, и «Ветер с моря» Малларме, и особенно «Старый отшельник» («Le vieux solitaire») славного парнасца, одного из значительнейших французско-реюньонских поэтов — Леона Дьеркса (1838—1912).

Несомненно, что основной замысел, отчасти композиция, а также лексика «Пьяного корабля» в ее ключевых словах прямо восходят к стихотворению Дьеркса.

Первая строфа Рембо, несколько неуклюже по сравнению с Дьерксом (Il no lui [au vaisseau] reste pas un soul matelot...), вводит в историю вольного бега пьяного корабля. Но зато Рембо сразу отождествляет поэта с кораблем, в то время как Дьеркс сначала поясняет это отождествление и в большей части стихотворения пишет о вольном корабле в третьем лице.

Буквальная последовательность не принадлежала к числу добродетелей Рембо. Если недавно он советовал поэту идти от воспевания цветов бесполезных к прославлению растений утилитарных, то во второй строфе «Пьяного корабля» он предлагает обратный ход мыслей и славит свой корабль, хмельной высвобождением от пут утилитаризма, общественной зависимости и от прямой целенаправленности.

Такое соотношение своего самодовлеющего мира и мира внешнего, которое встречается у ребенка и которое может заглушить для него, отодвинуть целостное восприятие окружающего, было свойственно и Рембо, лирику по преимуществу далекому от философски-стереометрического взгляда Бодлера.

«Маякам», точнее, портовым огням (les falots) Рембо в соответствии с традицией Байрона, поэтов-романтиков (и едва ли ему известных Пушкина и Лермонтова) противопоставляет «свободную стихию» даже в ее че-

ловекогубительной вольности. Ср. «Чайльд Гарольд», IV, CLXXIX—CLXXXIV, напр. CLXXX, 5—9: «Сорвав с [своей] груди, ты [море] выше облаков // Швырнешь его [человека], дрожащего от страха, // И точно камень, пущенный с размаха, // О скалы раздробишь и кинешь горстью праха» (перевод В. В. Левика).

С VI строфы Рембо отдаляется от Дьеркса, ибо (хотя у обоих поэтов речь идет о случайном вольном беге кораблей) корабль Рембо «пробудился» (строфа III) и радостно «купаются в Поэме океана», «направляет свой бег» и гордится тем, что видел то, чего не дано увидеть никому (VIII, 4):

Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir.

Человеку противопоставляется «пьяный» корабль, но ясно, что, по-существу, человеку дается совет идти путем сверхчеловеческой концентрации своих сил, стремиться к героизму, достигаемому поэтом-ясно́-видцем.

В строфе XV (стих 1): «Я детям показать хотел бы рыб поющих...» — тема поэта-ясновидца поворачивается своей социальной стороной: корабль претерпевает подвижнический бег не для себя, а для людей.

Это создает то очарование, которое выделяет стихотворение Рембо. Нелюдимый, ершистый, глумливый, бешеный в личном общении, молодой поэт был таков не из эгоизма, а во многом именно потому, что был сконцентрирован на решении общего дела.

В строфе XVIII Рембо вновь максимально сближается с Дьерксом (строфа V), но в XIX он вновь ближе, чем его старший собрат, к общему делу. Всякому видно, что поэт писал по горячим следам Коммуны, а образ корабля — «Я небо рушивший, как стены», —

может быть сопоставлен со словами Карла Маркса о штурме неба коммунарами.

Однако после Коммуны корабль Рембо плывет в поисках «расцвета грядущих Сил» (строфа XXII), но не обретает его.

Поэт-корабль тоскует о Европе, такой, какой она встает в мечтах детства. Это невоплотимо в жизнь, и заключительная, XXV строфа — это крик протеста.

«Каторжные баркасы» («les yeux horribles des pontons») — ассоциация с мыслями о скорбном пути репрессированных коммунаров, для которых понтоны были этапом в отправлении на каторгу.

Нужно учесть, что у Дьеркса в начале стихотворения сам лишенный оснастки корабль уподобляется понтону («Je suis tel qu'un ponton sans vergues et sans mats...») и что отсутствие береговых огней уже для корабля Дьеркса ассоциировалось с ощущением свободы («Aucun phare n'allume au loin sa rouge étoile»).

Окончания стихотворений Дьеркса и Рембо сильно разнятся: Дьеркс кончает стихом в духе Бодлера С просьбой к древнему Харону взять корабль в безмолвный таск — на буксир смерти.

V. Предварение символизма

Символ в «Пьяном корабле» органичен. Символику сонета «Гласные» можно было бы понять как намеренную, конечно если оставить в стороне простецки-мудрый комментарий Верлена, что ему, «знавшему Рембо, ясно, что поэту было в высшей степени наплевать, красного ли А цвета или зеленого. Он его видел таким, и в этом все дело».

Стихотворение «Гласные» послужило поэтам-символистам отправным пунктом для разных попыток ограничения прямой, несимволической передачи действительности в искусстве.

Ведь позже символисты определили задачу своего искусства как изображение трансцендентального, а невозможно было передать его иначе, чем посредством символов, которые, по их мнению, и могли «представлять несказанное»⁵².

В поисках путей косвенной передачи «несказанного» символисты подхватили, догматизировав ее, мысль ил сонета Бодлера «Соответствия», будто имеются некоторые соответствия между звуками, цветами и запахами. Эта мысль, по шутливому капризу продолженная Рембо в сонете «Гласные» (где говорится об «окраске» каждого звука), стала отправным пунктом для бесчисленных попыток символистов передать трансцендентальное. Рембо писал полушутя, полусерьезно:

А — черный; белый — Е; И — красный; У — зеленый;
О — синий...

Поэт, играючи, связывал со звуками вольные ряды ассоциаций, например:

Е — белизна шатров и в хлопьях снежной ваты
Вершина...

После сопоставления различных взглядов (что сделано в примечаниях) разумнее всего прийти к выводу, что «сила» сонета как раз в субъективной, т. е., с точки зрения символических соответствий, ложной проекции идеи, которая именно ввиду ее вольной ин-

⁵² *Beaunier A. La poesie nouvelle, Paris, 1902, p. 20.*

когерентности (и прямой непередаваемости) воспринимается как истинно символическая и, следовательно, символистская.

Получается, что лучший хрестоматийный пример символистского стихотворения — это бессознательная («...поэту было в высшей степени наплевать...») мистификация. Символы здесь не имеют бесконечно глубокого и прямо не передаваемого содержания, а если говорить точно, то не имеют никакого символического содержания.

«Я избрал цвета согласных», — писал позже Рембо в книге «Одно лето в аду»; поэт употребляет слово «избрал», а не «открыл» и сам смеется над этим «изобретением».

Итак, Рембо, повсеместно прославляемый за символику сонета «Гласные», не был в нем символистом...

Пока Рембо создавал эти стихи, его жизненная ситуация стала невыносимой. К концу августа 1871 г. поэт, остававшийся в Шарлевиле, был совершенно затравлен деспотизмом матери. Он мечтал устроиться поденным рабочим в Париже, пусть на 15 су (0,75 франка, около 20 коп. — в валюте того времени. — Н. Б.) в день. Мать хотела, чтобы непокорный сын убрался с глаз долой. «Она, — писал Рембо Нолю Демени, — пришла к следующему: все время мечтает о моем опрометчивом отъезде, о бегстве! Нищий, неопытный, я в конце концов попаду в исправительное заведение. И с этого дня молчок обо мне»⁵³.

По совету одного из своих друзей, Андре Бретаня, с которым они пытались вместе оказать помощь Коммуне из Шарлевиля, Рембо в сентябре обратился

⁵³ Письмо к Демени от 28 августа 1871 г.

к Верлену с двумя письмами, вложив в них несколько стихотворений 1871 г. и признавшись, что у него нет средств даже на проезд до Парижа. Из ответа Верлена уцелела фраза: «Приезжайте, дорогой друг, великая душа, — Вас приглашают, Вас ждут».

Рембо приехал, везя с собой новое стихотворение — «Пьяный корабль». Верлен был потрясен и гордился, что открыл гения.

Но продолжавший с фанатическим упорством добиваться приведения в расстройство всех чувств и поэтому особенно угрюмо безмолвный и дико вспылчивый, Рембо не сумел прижиться и в свобододлюбивой парижской богеме. Вскоре выяснилось, что терпеть казавшегося невоспитанным и заносчивым юношу может один Верлен. Пристрастие к Рембо постепенно рассорило Верлена с жениной семьей, и так недовольной непутевым зятем, а вскоре и с женой, далекой поэтическим интересам мужа (впоследствии она безжалостно уничтожила оставшиеся у нее письма и стихотворения двух поэтов).

Верлен по разным соображениям, в том числе и по политическим (основательные опасения преследования за связи с Коммуной), уезжал с Рембо в Бельгию и на длительный период в Лондон. Источником средств были уроки французского языка в Англии (Верлен немного знал английский, а Рембо усваивал языки на лету), а также помощь, которую выделяла скитальцам весьма небогатая мать Верлена. Поэты общались с коммунарами-эмигрантами, творили, но жизнь не налаживалась. Возникали ссоры из-за безденежья, разных личных мотивов, постоянных угрызении Верлена по поводу ссор с женой и попыток примириться с ней, из-за выпивок, в результате которых Верлен совер-

шенно терял самообладание. Кроме того, Верлен не мог жить без поэзии, а Рембо поэзия казалась ценной, пока она осуществляла поставленные перед ней задачи. Верлен нуждался в друге значительно больше, чем тот в нем, Рембо делался все более едко саркастичным к нему. Младшему, который был готов оставить поэзию, старший поэт стал совсем чужд. Рембо, когда он усомнился в эффекте ясновидения, незачем было дальше приводить в расстройство все чувства, незачем была буйная хмельная жизнь с Верленом. В результате одной из ссор 10 июля 1873 г. в Брюсселе Верлен, бывший не вполне трезвым, выстрелил в Рембо из револьвера и легко ранил его в руку. 8 августа 1873 г. Верлен, несмотря на то что Рембо официальным актом от 19 июля отказался от всякого преследования и претензий к нему, был приговорен бельгийским судом к двум годам тюрьмы и 200 франкам штрафа. Строгость приговора была связана с определением прокурором Верлена «как коммунара» и с получением из Парижа доноса на Верлена как на опасного «участника Коммуны»⁵⁴. Эти материалы, в частности поступившие 12 августа, способствовали тому, что апелляционная палата 27 августа подтвердила приговор.

Рембо оставалось вернуться батрачить на материнскую ферму Рош под Шарлевилем. Но это не могло поглотить всю его энергию. Он быстро закончил небольшую книгу, единственную изданную им при жизни, — «Одно лето в аду», где рассказал о своем поэтическом прошлом, о теории ясновидения и расстройстве всех чувств как о пройденном пути «сквозь ад». Теперь он мечтал уйти и от поэзии, которая оказалась,

⁵⁴ *Lepelletier E.* Op. cit., p. 346, 24—25.

A noir, E blanc, Rouge, Usent, Oubliés : rayelles,
 Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
 A, noirs corsus vels Des monches éclatantes
 Qui combinent autour des quantités cruelles,
 Golpes Doubray, E, fessent Des vapeurs et de tentes
 Rames des glaciers fiers, rois blancs, fessons d'oullés ;
 T, pourpres sang craché, nire des livres belles
 Dans la colère ou les dressés printentes ;
 U, cycles virements dirunt des mers vrides,
 Pais des pâtes semis d'animaux, pais des rides
 Que l'alchimie imprime aux grands froids fessons ;
 O Suprême Clairon plein des stuns étranges,
 Silences transmisses dans mondes et des Anges.
 — O l'Omiga, rayon violet de Ses Yeux ! — A Rimbaud

Автограф сонета «Гласные»

по его мнению, не эффективной, и от западной цивилизации, и от христианства, которые представлялись ему губительными в целом. В прощальной книге он то и дело вспоминает о своей преданности социальному обновлению, но ему кажется, что ни ему, ни кому-либо другому осуществить это не под силу. Спасение или видимость спасения он видел в уходе в некий дохристианский и доисламский Восток. Но Рембо был нищ, абсолютно нищ, и он должен был сам проложить себе путь. Ценой невероятных усилий поэт проложил этот оказавшийся для него роковым путь.

В начале 1875 г. Рембо по просьбе Верлена, освобожденного из тюрьмы, видится с ним в Германии, но Верлен, уверовавший в тюрьме в бога и преданный поэзии, ему смешон. Тираж книги «Одно лето в аду»

Рембо не выкупил и бросил осенью 1873 г. на произвол судьбы. Теперь он передал Верлену произведения времен ясновидческого пыла, но передал как человек, умерший для литературы, с правом делать с ними все, что Верлен захочет. Больше поэзия не интересовала его, и пришедшая к нему знаменитость не вызвала у него никаких эмоций.

Важнейшими произведениями того периода творчества Рембо, когда он руководствовался теорией ясновидения и которые типологически ближе всего предваряют символизм, были «Последние стихотворения» (1872) и «Озарения» (1872—1873⁵⁵).

Произведения эти необычайно интересны, но они эскизные, экспериментальны в прямом смысле этих слов. Они доказывают, что могут существовать такие словесные произведения, в которых, как в инструментальной музыке, смысл порождается в меньшей степени звучанием, чем определенным (рассудочно определяемым) значением входящих в произведение языковых семантических единиц — слов, фраз, не столько их связью, сколько их соположением.

Крайнее заострение одного из этих приемов, который получил особое наименование — «слова на воле» («*ies mots en liberte*»), впоследствии применялось в поэзии XX в., в частности известным футуристом Филиппо Томмазо Маринетти. Прием этот был критически взвешен в одной из статей Аполлинера, написанной незадолго до войны 1914 г. Указав на Рембо как на родоначальника идеи «слов на воле», «Аполлинер писал: «Они могут перемешать синтаксические

⁵⁵ Ниже дана критика взглядов тех ученых, которые, как А. де Буйан де Лакот, ценой крайних и необудительных натяжек хотят доказать, будто часть «Озарений» несомненно была написана позже «Одного лета в аду» — в середине 70-х годов.

связи, сделать синтаксис более гибким и лаконичным; они могут способствовать распространению телеграфного стиля. Но в отношении самого духа современной поэтичности они ничего не меняют: впечатление большей быстроты, больше граней, которые можно описать, но в то же время — отдаление от природы, так как люди не разговаривают при помощи слов на воле... Они дидактичны и антилиричны»⁵⁶.

«Последними стихотворениями» и «Озарениями» с их «словом на воле» Рембо и породил и убил тот принцип, который позже модернисты надеялись сделать константой новой поэзии.

Опыт Рембо показал, что этот принцип не может самостоятельно существовать протяженно во времени. Поэт ввел ресурсы, которые как одно из средств обновили французскую поэзию, во выяснилось, что поэзия может исчезнуть, испариться, если она будет сведена к принципу другого искусства, к музыкальности, к асинтаксической соположенности слов и смыслов и если ее попытаются развивать на основе таких принципов.

Фейерверк ясновидческих произведений Рембо был мгновенен.

Если раньше поэзию можно было и интерпретировать, и рассудочно понимать, и более или менее адекватно объяснять, то теперь оставалось только ее интерпретировать, т. е., говоря деловой прозой, объяснять без уверенности в адекватности объяснения.

В данном издании, где есть текст Рембо, ценность «Последних стихотворений», их ликующую звонкость, а также наплывы меланхолии, игру, создаваемую син-

⁵⁶ *Apollinaire G. Oeuvres completes. Paris, 1966, vol. 3, p. 884.*

таксическими разрывами и просодическими атональностями, и пределы всех этих возможностей удобнее и нагляднее объяснять в непосредственно связанных с текстом примечаниях.

«Озарения» написаны музыкальной ритмической прозой, и лишь два произведения в них могут без особой уверенности рассматриваться как стихотворные — «Морской пейзаж» и «Движение», ритмическая проза которых образует свободные стихи и разделена самим поэтом на строки соответствующим образом.

Укажем также, что одним из моментов, затрудняющих понимание книги Рембо, сложной самой по себе, является привнесенный *издателями* хаос и произвол, многократно изменявшими, начиная с 1886 г. вплоть до изданий А. де Буйана де Лакота 1949 г. и Сюзанны Бернар 1960 г. и последующих, порядок расположения стихотворений в прозе, входящих в «Озарения».

Поскольку ни одно из этих изменений до конца никогда не было научно мотивировано, мы соглашаемся с первыми издателями в серии Пляды в необходимости сохранения первоначального порядка (и упрочения этого порядка путем внесения нумерации, естественно, отсутствовавшей у Рембо).

Вследствие этого «Последние стихотворения» отделяются от «Озарений». В «Озарения», числом 42, включаются только «прозаические» озарения, кроме тех двух изначально туда включенных стихотворений, которые можно считать написанными свободным стихом и которые могли бы быть напечатаны как ритмическая проза, а именно «Морской пейзаж» (XXV) и «Движение» (XXXIII).

Для первых 29 озарений — это порядок первоначальной белой «рукописи Гро» (Graux), порядок, кото-

рый можно с высокой степенью вероятности считать установленным самим Рембо. Рукопись являет собой белой автограф, переписанный для печати только на правой стороне листа (при одном исключении) со многими переходами от озарения к озарению на одном листе, что в таких случаях гарантирует порядок как авторский, хотя ни отдельные озарения, ни листы рукописи, разумеется, Рембо не пронумерованы, а почерк и чернила варьируют. Часть вещей переписана рукой поэта Жермена Нуво, что позволяет определить в качестве самой поздней даты окончательной переписки (*не создания!*) весну 1874 г., т. е. это подтверждает традиционную датировку.

Датировка «Озарений» вызывает споры. Формальным поводом для этого служит то, что друг Рембо Эрнест Делаэ датировал их 1872—1873 гг., а Верлен в предисловии к изданию 1886 г. — 1874—1875 гг. Свидетельство Верлена сомнительно и потому, что белая переписка рукописи на рубеже 1873—1874 г. исключает более позднюю дату, и потому, что сам Верлен в одном из писем 1872 г. из Лондона упоминает о стихотворениях в прозе Рембо. Однако интерес к ясно-видческой прозе Рембо утратил позже, чем интерес к ясно-видческой поэзии, ибо хотя критика в «Одном лете в аду» касается и той, и другой, но иронически цитирует Рембо только стихотворения.

Шаткая гипотеза Буйана де Лакота импонирует модернистической критике не своей доказательностью, а тем, что она позволяет попытаться оспорить принципиальный вопрос о сознательном преодолении символистской тенденции обоими ее предшественниками рубежа 60—70-х годов — Рембо и Лотреамоном.

История передачи рукописи первым издателям не вполне ясна. Верлен писал об этом уклончиво. По выходе из тюрьмы в Монсе он виделся с Рембо в Штутгарте в январе 1875 г. Вскоре, 1 мая 1875 г., он писал другу Рембо — Эрнесту Делаэ: «Рембо попросил, чтобы я отправил для издания его стихотворения в прозе (которые были у меня) тому самому Нуво, тогда бывшему в Брюсселе (речь идет о событиях двухмесячной давности), я их и отправил, заплатив за пересылку 2 франка 75 сантимов и сопроводив это любезным письмом».

Видимо, после неудачных попыток издать стихотворения в прозе в Брюсселе Нуво вернул «Озарения» Верлену, который отдал их для верности на сохранение своему другу (родственнику жены) музыканту Шарлю де Сиври. Но Сиври не то боялся вернуть «Озарения» Верлену, не то не мог найти рукопись. Верлен просил Сиври в письмах от 27 октября 1878 г., 28 января 1881 г. и в других вернуть ему рукопись. В этих письмах появляется и заглавие — «Озарения», отсутствующее в сохранившихся автографах Рембо. Начиная с журнальной публикации «Проклятых поэтов» в ноябре 1883 г. Верлен пишет «о серии великолепных отрывков — „Озарения“, которые, как мы опасаемся, утрачены навсегда...» Отысканная все же Шарлем де Сиври рукопись была подготовлена им для передачи литератору Лоису ле Кардоннелю 12 марта 1886 г.

То, что другие, не изданные в 1886 г. и отысканные лишь к 1895 г., озарения тоже принадлежали Сиври, свидетельствует о том, что с января 1875 г. у Верлена, Нуво, Сиври циркулировала вся рукопись «Озарений» как одно целое.

Таким образом, целесообразно сохранить первоначальный порядок журнальной публикации (восходящей к Шарлю де Сиври) не только для первых 29 озарений, где этот порядок, как мы говорили, во многих случаях прямо гарантируется непрерывностью белого автографа. Например, читатель может заметить, что переходы текста с одного листа на другой связывают не только первые озарения «рукописи Гро», но и группу из шести стихотворений в прозе — от XIII («Рабочие») до XIX (вторые «Города») — в один большой блок. Подобная связь доказательнее, чем разрывы связи (особенно при писании на одних лицевых сторонах листов), ибо разрывы могут быть вызваны приблизительным совпадением конца текста и конца листа, порождающим естественное стремление при переписывании для печати уложить текст в пределах листа.

Большие блоки, вроде блока XIII—XIX, показывают, что Рембо рассматривал «Озарения» как цельную вещь с определенным заданным порядком стихотворений в прозе, и практически исключают предположение о растянутой и разновременной работе.

Мало того, упорядоченность блока заставляет предположить не только упорядоченность целого, но и вероятность того, что существовало авторское указание (список, оглавление), в соответствии с которым первые журнальные издатели печатали «Озарения». Для следующих восьми вещей (XXX—XXXVII) в нашем издании тоже сохраняется порядок первой журнальной публикации, хотя нельзя с точностью установить, какими данными или какими соображениями руководствовался первый издатель Феликс Фенеон.

Остающиеся пять стихотворений в прозе (XXXVIII—XLII) печатаются в традиционном порядке, в котором

они были впервые напечатаны в «Собрании стихотворений» Рембо, вышедшем в 1895 г. со статьей Верлена. Эти пять вещей были даны для издания тем же Шарлем де Сиври, у которого хранился основной корпус «Озарений», напечатанных в 1886 г., и который силою обстоятельств был экспертом номер один в вопросе об их тексте и о его последовательности. Никакие хитроумные построения Буйана де Лакота, поддержанные одними и опровергнутые другими исследователями, особенно Чарльзом Чедуиком («Этюды о Рембо», Париж, 1960), не могли противопоставить последовательности озарений у Шарля Сиври более убедительный порядок.

Позднее рукописи «Озарений» перепродавались частными лицами и с годами распались на отдельные коллекции, а частично были утрачены, что ставит под сомнение возможность более точной классификации «Озарений», чем та, которая сложилась в первой журнальной публикации 1880 г. и при дополнительном издании 1895 г. и которая сохранена в издании Пляды и у нас.

«Последние стихотворения» были написаны главным образом весной и летом 1872 г., т. е. раньше «Озарений», в которых хотя достаточно «слов на воле», но появляется все же тенденция к известному преодолению крайностей асинтаксичности и «чистой музыкальности» «Последних стихотворений».

Заглавие «Озарения» понимают по-разному. Верлен допускал интерпретации слова «illuminations» на английский лад как «цветные картинки». Однако больше оснований понимать заголовки как «озарения». Так их и назвал в своих талантливых переводах Ф. Сологуб (сб. «Стрелец», Т. I, II. Пг., 1915—1916). Заглавие «Рас-

крашенные картинки» применял, полемизируя с Сологубом, Т. Левит (Вестник иностранной литературы. 1940, № 4, с. 122, 138).

Текст «Озарений» не дает оснований для модного в символистских работах добавления: «...из мира иного», что послужило бы поощрением мистической интерпретации. Поль Клодель, опасаясь, что подобная и близкая его сердцу интерпретация может быть осмеяна, оговаривал, что Рембо — «мистик в состоянии дикости».

«Озарения» представляют собой небольшой сборник коротких стихотворений в прозе, в каждом из которых нелегко найти цельное, выраженное последовательностью и смыслом слов, определенное содержание. Отдельные произведения в большинстве случаев тоже не связаны жестко между собой и, хотя иногда наблюдается их циклизация, являются либо более или менее произвольной сюитой комбинаций всплывающих в памяти поэта впечатлений, либо поэтически окрашенных отрывков из мечтаний, либо — иной раз — фрагментов, навеянных наркотиками видений, образующих, говоря словами Верлена, «феерические пейзажи». Но прежде всего это — поэзия «выражения», испытания силы «слов на воле», самоценности звучания. В ней доминирует оптимистический тон, отмеченный еще Верленом (объяснявшим его «очевидной радостью быть великим поэтом»).

«Озарения» несомненно имеют известную цельность, обусловленную сразу осязаемым, но трудно поддающимся анализу стилистическим единством.

В «Озарениях» Рембо отходил от передачи содержания синтаксически организованным словом и сознательно намеревался (не то делая это неволью в ре-

зультате «расстройства всех чувств») косвенно подсказывать идеи зрительными ассоциациями, звуковыми сочетаниями, ритмом и самой разорванностью логической и синтаксической бессвязностью отрывков. Он, таким образом, наряду с Лотреамоном, Малларме и Верленом положил начало принципу, который позже многие направления модернистского искусства тщетно пытались сделать творческой константой, осью поэзии, в то время как в чистом виде он мог быть скольконибудь эффективен лишь при многократном применении, пока было действительно впечатление неожиданности, удивления (*la surprise*).

Проще для модернистской литературы было заимствовать разорванность композиции, разрушение логической связи между словами, ее синтаксического оформления и другие особенности стиля «Озарений», которые могли объективно отражать тенденцию к распаду личности и служить формой, пригодной для передачи стремления к уходу от действительности.

В таком плане «Озарения» сыграли важную роль в символистском движении 1880-х годов, стремившемся «освободить» искусство от интеллектуального и, во всяком случае, от подлежащего определению интеллектом — «интеллектуального» содержания⁵⁷.

Ослабление логических и синтаксических связей, делающее не сразу внятным смысл многих «Озарений», достигалось тем, что Рембо пренебрегал развитием идей, последовательностью, в которой он видел оцепенелую гримасу буржуазного делового мышления: едва

⁵⁷ См.: *Dujardin E. Mallarme par un des siens*. Paris, 1936, p. 101.

Sourire

Homme de constitution ordinaire, la chair
 n'était elle pas un fruit pendu dans la vergée de
 journées enfantines! - le corps un trésor à prodiguer, les
 cieux, le péril ou la force de Pascal? La terre
 avait des versants fertiles en princes et en artistes,
 et la mendicance et la race vaine poursuivaient aux
 crimes et aux deuils: le monde votre fortune et votre
 péril. Mais à présent, le labeur comble, toi, les cabarets,
 - toi, tes impatiences - ne sont plus que votre danse et
 votre voix, non fixés et poisés forcés, qu'un jour d'une double
 étonnement d'invention et de succès, une épopée,
 - en l'humanité fraternelle et discrète, sur l'univers
 sans images; - la force et le droit les réfléchissant. La
 danse et la voix à présent seulement appréhendées.

III

Vingt ans

Les trois instincts exilés L'engagement physique d'aujourd'hui est
 ressaisi - Adagio - Ah! l'existence infinie de l'écroulement,
 l'oppression stérile: que le monde était plein de fling abêta!
 Un air et la femme mourant Les chiens, pour cabaret d'impunité
 et l'absence! Un chœur de verres, de melées techniques, En effet
 le corps veut s'être chassé.

IV

Tu es encore à la tentation d'Autonne. L'état de zèle
 écourté, les fies d'orgueil suicid, l'affaiblissement et l'effroi.
 Mais tu te mettras à ce travail: toute les possibilités
 harmoniques et architecturales s'épanouiront autour de ton siège.
 Des éternel parfait, impérial, s'offriront les expériences:
 dans tu aspireras à effleurer l'événement et la curiosité d'anciennes
 fables et de lues siffles. Tu mémoriseras et les sens ne seront que.
 La merveille de ton impulsion créatrice. Quant ce ne l'ad
 jamais te sortiras, que sera-t-il devenu? En tout cas, rien
 de s'opposant actuelles.

Факсимиле стихотворения в прозе «Юность»

наметив одну мысль, поэт переходил к другой, касался третьей и т. д. Интересную трактовку сближению прозы с поэзией давал Т. М. Левит: проза Рембо «передает предметы замаскированно, так что их нужно дешифровать; скреплены перечисленные предметы не логически развитой мыслью и не ясно выраженным чувством, но отношением автора, тем лирическим волнением, которое руководит обычно поэтом, когда он перечисляет предметы, строит из них стихотворение. Рембо строит свои стихи, как прозу, а прозу, как стихи» (указ. соч., с. 128). В сравнениях Рембо стремился к неожиданности и при этом часто вследствие полета воображения или намеренно, чтобы избавиться от l'ordre, от пресловутого «порядка», опускал упоминание того, что сравнивалось, и писал лишь о том, с чем сравнивалось.

Этот последний принцип, резко повышавший роль читателя (слушателя) в эстетическом процессе, заставляющий читателя быть тоже поэтом, «сопоэтом», оказался очень продуктивным и широко распространился в поэзии XX в., в том числе в ее реалистических направлениях.

Создавая зрительный образ, Рембо предварил обращение к примитивной или детской образности, он хотел не снабжать воображение точными деталями, а прежде всего он придавал вещам фантастические контуры и размеры, приписывая вещи, подобно Гогену таитянского периода, не столько ее реальный цвет, сколько самый яркий и неожиданный. Экспрессия отодвигала на задний план «информацию». В результате, если этот процесс заходил слишком далеко, в части поздних произведений делался неуловимым даже предполагаемый трансцендентальный смысл,

и они становились или могли стать в своем отражении у диадохов и эпигонов едва ли не декоративными картинками. Примером подступа Рембо к этой грани может служить маленькое стихотворение в прозе из озарения — «Фразы», все же, видимо, задуманное как символическое изображение познания мира ясно-видцем:

«Я протянул струны от колокольни к колокольне; гирлянды от окна к окну; золотые цепи от звезды к звезде, — и я пляшу»⁵⁸.

В «Озарениях» весьма существенную роль играет зрительная сторона: музыка или живопись, — лишь бы не омещанившаяся словесность, не «литература»:

«Это она, мертвая девочка в розовых кустах. — Недавно скончавшаяся молодая мать спускается по перрону. — Коляска двоюродного брата скрипит на песке. — Младший брат (он в Индии!) там, при закате, на лугу, среди гвоздик. — Старики лежат навтыжку, погребенные у вала с левкоями» («Детство»).

Приходится признать, что Рене Этьембль и Яссю Гоклер были в известных пределах правы, утверждая автономную музыкальность или автономную живописность «Озарений», настаивая, что постижение стихотворений в прозе Рембо прежде всего состоит в том, чтобы увидеть образы, а «понимание фразы вредит восприятию образов, заставляя забывать слова сами по себе». «Можно даже сказать, — писали они, отдавая дань моде 20—30-х годов, — что магическая сила слова тем сильнее, чем более ослаблены логические связи,

⁵⁸ Переводы фрагментов стихотворений в прозе Рембо в статье и в примечаниях во многих случаях наши.

так что возникает необходимость вообще их упразднить»⁵⁹.

В некоторых озарениях кажется, будто вообще теряется значение прямого смысла слов:

«Высокий водоем дымится непрерывно. Какая колдунья поднимается на бледном закате? Что за фиолетовая листва готова спуститься вниз?» («Фразы»).

Поэтический талант помогал Рембо избегать опасностей, заключавшихся в такой головокружительно взнесшейся над провалами абсурда эстетике, и использовать то, что в ней могло быть плодотворным, например ошеломляющую экспрессию, импрессионистическую непосредственность, сохраняющую яркость и свежесть изображения.

Нельзя согласиться с выводом одной из статей Цветана Тодорова об «Озарениях»: «Парадоксально, но, именно желая восстановить смысл этих текстов, экзегет их его лишает, ибо их смысл (обратный парадокс) как раз в том, чтобы не иметь смысла. Рембо возводит в статут литературы тексты, которые ни о чем не говорят, тексты, смысл которых останется неизвестным, что им и придает колоссальный исторический смысл»⁶⁰. Такие друзья Рембо смыкаются с его недругами. На самом деле в «Озарениях» не происходит уничтожения всякого смысла, но смысл литературного типа во многом оттесняется смыслом, в его понимании близким другим искусствам — особенно музыке (вспомним стих Верлена: «Музыкальности — прежде всего»), а также

⁵⁹ *Etiemble R., Gauciere J.* Rimbaud. Paris, 1936, p. 216, 221.

⁶⁰ *Todorov Tz.* Une complication du texte: les Illuminations, — Poetique, 1978, N 34, p. 252.

отчасти и живописи, архитектуре, парковой архитектуре.

В стихотворении в прозе «Заря» чувствуется, помимо литературного, парковое стилистическое единство: выразительный, достигаемый за счет крайней усеченности фраз лаконизм, мелодичное и ясное звучание слов, подбор образов, ассоциирующихся с ярким светом, прозрачностью, невозмутимостью и свежестью утра во всемирном мифологически-дворцовом парке, в некоем Петергофе поэтического воображения:

«Я обнял утреннюю зарю.

Еще ничто не шелохнулось перед рядом дворцов. Воды были безжизненны. Сгустки теней не покидали дороги в лесу. Я шел и будил живое и теплое дыхание; на меня глянули драгоценные камни, и бесшумно затрепетали крылья.

...Я засмеялся водопаду, косматившемуся сквозь ели: на серебристых вершинах я узнал богиню.

И вот я стал совлекать один за другим ее покровы. В аллее — разметав руки. На поле я выдал ее петуху. Над столицей она убегала среди соборов и колоколен. Я преследовал ее, как нищий на мраморной паперти.

У лавровой рощи, где дорога ушла вверх, я накинул на нее разбросанные одежды и почувствовал на мгновение ее безмерное тело. Заря и ребенок поникли у подножья деревьев.

При пробуждении был полдень».

К этому стихотворению примыкают многие другие, выделяющиеся среди преобладающего пессимистического тона произведений поэтов символистов первозданной, радующей, светлой безмятежностью, декоративностью и даже прямым оптимизмом, стремлением смело смотреть в будущее. Музыкальность, живопис-

ность и парковая архитектура в создании этого эффекта играют роль, сравнимую с ролью самого значения слов.

В некоторых из озарений, однако, прямее, словеснее выразилась ненависть Рембо к версальским порядкам, его бунтарство, антиклерикализм, вера в победу социальной справедливости. Весьма определенно выступает отношение Рембо к Третьей республике в полном явного сарказма стихотворении в прозе «Демократия» (XXXVII). В нем в характерной для «Озарений» отрывочной и выразительной манере дана картина призыва и армии — картина, сквозь которую проступает и будущая, можно не бояться сказать, «империалистическая» функция этой армии:

«Знамя проплывет по мерзкому пейзажу, и мы гогочем громче барабана.

В городах на нас наживется грязнейшая проституция. Мы вырежем всех, кого вынудят восстать.

В пряных и кровью умытых землях — на службу самой чудовищной военной и промышленной эксплуатации!

До свиданья — здесь или где угодно. Добровольцы, у нас будет свирепый взгляд на вещи; невежды, нам плевать на науку, но мы знаем толк в комфорте, и к черту все остальное. Вот это настоящий шаг. Вперед, в дорогу!».

Современный французский ученый Антуан Адан, хотя он имеет склонность слишком прямо толковать словесный смысл «Озарений» и привязывать их к определенным событиям, подсказал, правда не во всем убедительно, возможность расшифровки политической идеи стихотворений в прозе «После Потопа» (I), «К разуму» (X), «Гений» (XL), «Парад» (IV).

В открывающем «Озарения» стихотворении в прозе «После Потопа» похоже, что поэт в символических образах разворачивает своеобразную панораму Франции после поражения Коммуны и призывает к новому «Потопу»:

«Едва лишь идея потопа была введена в берега [...]

Кровь полилась — у Синеи бороды, на бойнях, в цирках, там, где от печати господней потускнели окна [...]

Перед детьми в трауре в обширном здании с обновленными сияющими стеклами стояли чудотворные образы [...] Мессу и первые причастия отслужили на сотнях тысяч алтарей столицы [...]

Выйдите же из берегов, стоячие воды! Вспеньтесь, залейте мосты и леса; черный креп и отпевания, молния и громы, вздымитесь и пролейте — воды и печаль, вздымитесь и грядите потопом [...]».

Стихотворение в прозе «К разуму» адресовано, по видимому, «новому разуму» (оно и названо: «*A une raison*»), т. е. «озаренным», социалистам XIX в., — и Шарлю Фурье, Бартеlemi-Просперу Анфантену, Эдгару Кине, Жюлю Мишле, под влиянием которых продолжали находиться коммунары-эмигранты, окружавшие Верлена и Рембо в Лондоне, в начале 1870-х годов (см. примечания). С утверждением «нового разума» и с идеями утопического социализма связано также озарение «Гений».

В нескольких стихотворениях в прозе из «Озарений» угадывается тревожный, возросший и ставший более злым после пребывания в Лондоне интерес Рембо к жизни капиталистического города. Иронически написаны стихотворения в прозе «Город» (или «Столица») (XV), «Города» (XIX) и «Мыс», которое точнее было бы перевести «Выступ континента» («Promon-

toïge», XXX). Рембо высмеивает погоню за гигантскими масштабами и надменную роскошь буржуазного города, над которым, «кроме колоссальнейших творений современного варварства, высится официальный акрополь» и где «все классические чудеса зодчества воспроизведены в странно циклопическом духе», а лестницы министерств таковы, словно их «воздвиг некий Навуходоносор севера».

В другом стихотворении в прозе, также озаглавленном «Города» (XVII), Рембо в хаотически громоздящихся, фантастических образах рисует кипение городской жизни, надвигающиеся общественные бури:

«Набат со звонниц поет идеи народов. Из замков, выстроенных на костях, слышится неведомая музыка. Всевозможные легенды прогуливаются, а порывы низвергаются на близлежащие селения... И вот однажды я вмешался в движение багдадского бульвара, где под частым морским ветром цехи воспевали радость нового труда, но так и не могли избавиться от сказочных призраков, населивших горы, среди которых нужно было объединиться друг с другом.

Чья крепкая помощь, какой счастливый час вернут мне страну, откуда приходят мои сны и каждое мое движение?».

В «Озарениях» вера в возможности поэзии ясновидения сочетается с невольным правдивым изображением несостоятельности полного воплощения подобных исканий. Рембо может поставить рядом с каким-либо изречением в символистском духе («Я — магистр молчания») безыскусный рассказ о том, как «в часы горького раздумья» он воображает «шары из сапфира, из металла». То Рембо вещает: «Моей мудростью пренебрегают, как хаосом. Но что мое небытие по сравне-

нию с оцепенением, ожидающим вас?»; то он без всякой претензии и с наивной точностью отдельных житейских штрихов рассказывает в стихотворении в прозе «Бродяги» (XVIII), как он взялся «вернуть» другого бродягу, в котором Верлен узнавал себя, «к исконному состоянию сына солнца» и, выпрыгнув в окно, «создавал, воспаряя над окрестностью, по которой проходили волны редкостной музыки, фантомы грядущих ночных роскошеств».

С точки зрения символистов, как раз «Озарения» и «Последние стихотворения» — именно они положили конец старому разграничению прозы и поэзии. Эдуард Дюжарден писал, что нигде не видно так ясно, как у Рембо, постепенного освобождения от прозаического склада мысли, перехода от мысли «рационалистической» к мысли «музыкальной». По мнению Дюжардена, человека, воспитанного в XIX в., «проза „Озарений“ сгущается в единицы, которые еще, очевидно, не стихи, но, — признает он, — все больше и больше к этому стремятся... Поэзия может принимать форму прозы так же, как и форму стихов»⁶¹.

VI. Путь сквозь ад и прощание с поэзией

Завершением всего трех-четырёхлетнего периода в жизни Рембо, когда он творил поэтические произведения, отрицанием собственного «позднего» творчества и в то же время отрицанием символизма за десять лет до того, как символизм сложился, является последнее произведение Рембо — «Одно лето в аду» (1873), своего рода фантастическая исповедь, по-свое-

⁶¹ *Dujardin E. Mallarme par un des siens. Paris, 1936, p. 150—151.*

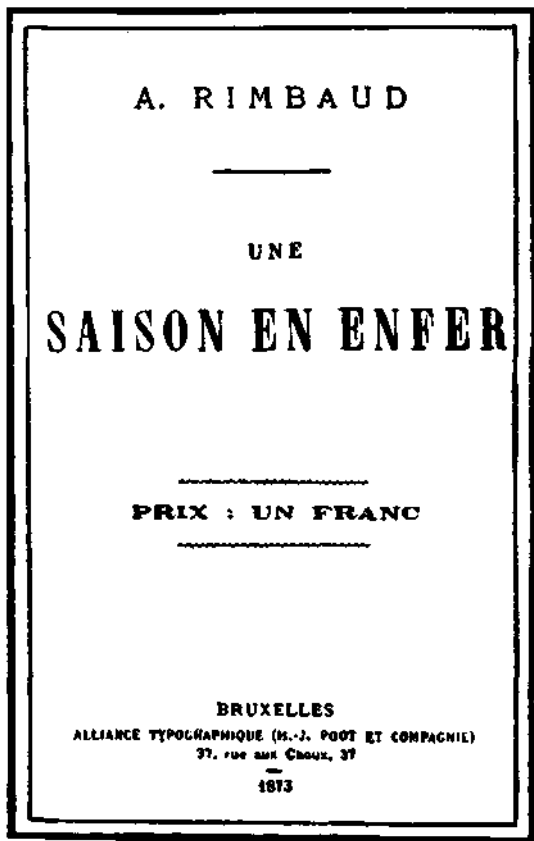
му точная, объясняющая решение девятнадцатилетнего поэта полностью отказаться от поэзии.

Книга датирована автором: апрель—август 1873 г.; вышла она из печати осенью (вероятно, в октябре) 1873 г. в издании Жак Поот (Poot) и К^о в Брюсселе тиражом в пятьсот с лишним экземпляров; проставлена цена — 1 франк (ок. 25 коп.). Несколько авторских экземпляров Рембо подарил друзьям, и прежде всего Верлену, отбывавшему в это время тюремное заключение за покушение на жизнь Рембо. Верленовский экземпляр — единственный надписанный (не совсем исключено, что Верлен сам имитировал надпись). Среди других литераторов, получивших от Рембо редкостный дар, были Делаэ, Форен, коммунары Вермерш, Андриё.

Весь основной тираж (500 экз.) Рембо не оплатил, и он остался у издателя, который не предпринял никаких попыток пустить книгу в продажу.

Зять Рембо, Патерн Берришон, ссылаясь на свидетельство жены, придумал патетическую историю, как поэт сжигал на глазах у родичей тираж книги. Но в 1901 г. Леон Лоссо, бельгийский адвокат и библиофил, случайно обнаружил на складе весь основной тираж: 75 попорченных сыростью экземпляров были уничтожены, а остальные 425 были проданы Леону Лоссо по себестоимости. О своем открытии Лоссо сообщил в 1914 г.

Акт отказа от всего тиража, может быть, не менее ясно, чем придуманное театрализованное действие сожжения, указывает на волю Рембо к разрыву с литературой. Пониманию этого не противоречит то, что Рембо, при всей своей «нечеловеческой» решимости, мог еще год-два интересоваться судьбой уже написанного



Титульный лист первого издания «Одного лета в аду» — единственной книги, изданной самим Рембо

и полагать, что можно попытаться счастья с «Озарениями». Он их переписывал в 1873 г., самое позднее — в первые месяцы 1874 г. Однако переписывание с целью уступить третьему лицу и текст, и полномочия на издание — не есть ли это тоже акт отказа?

Отказ логически вытекал из общей переоценки поэтом теории ясновидения, но фактически частично был ее результатом. Элементы объяснения отказа от литературы присутствуют и в самом тексте «Одного лета в аду», но это не значит, что нужно рассматривать всю книгу как декларацию, объявляющую о готовом решении. Тогда «Одно лето...» было бы публицистикой, а не художественным произведением, воспроизводящим динамику становящихся мыслей и чувств.

Рембо начал работу над книгой, находясь в Роше — на ферме матери под Шарлевилем, куда он вернулся 11 апреля 1873 г. из Англии. Он продолжал работу, возможно, во время новых кратких скитаний с Верленом (с 24 мая по 10 июля, когда Верлен, стрелявший в Рембо, был арестован в Брюсселе). Затем Рембо работал над книгой по возвращении в Рош в июле и августе 1873 г. Несомненно, разрыв с Верленом повлиял на решительный тон книги.

Как следует из письма к Э. Делаэ от мая 1873 г., Рембо вначале не думал о «поре в аду» или о «прохождении сквозь ад». Он описывал свое произведение как «простоватое и наивное» и предполагал назвать его «Языческой книгой» или «Негритянской книгой». В эти понятия вкладывалась мысль, что человек, не исповедующий христианство — язычник или негр, — пусть теряет права на мистические радости и вечное спасение в христианском понимании, но зато вместе с ними теряет и комплекс греховности и боязнь адских

мук. Последняя редакция сохранила главный смысл книги — отречение от европейской цивилизации с ее христианством. Это новая для Рембо по сравнению с мечтами ясновидца утопия: в ходе работы для него становилось все более важным описать, как он проходил «сквозь ад». Поэт думает, будто это ему действительно удалось. Совсем иначе, чем Данте, но и Рембо выходит из ада...

Годы после поражения Коммуны, весь период своих символистских исканий, всю поэзию, какой она тогда жила в его представлении, Рембо изобразил как время пребывания в аду — «в самом настоящем: старинном, врата коего отверз Сын человеческий...». Рембо подвергает теорию ясновидения и весь комплекс символистских идей беспощадной критике. Эта критика тем убийственнее, что она является критикой изнутри, исходит от одного из крупнейших предсимволистских поэтов, увидевшего несостоятельность попыток познания сверхчувственного и магического воздействия на мир и со свойственной Рембо ошеломляющей откровенностью напрямик признавшегося в этом.

Начатая Рембо во введении и проходящая сквозь всю книгу критика является величайшей *refutatio symbolismi*, убедительнейшим опровержением французского символизма за всю его историю: ей, можно сказать, «нет цены». Убедительность такого опровержения безмерна, ибо оно рождено спонтанно и мгновенно и изошло изнутри едва складывавшегося течения.

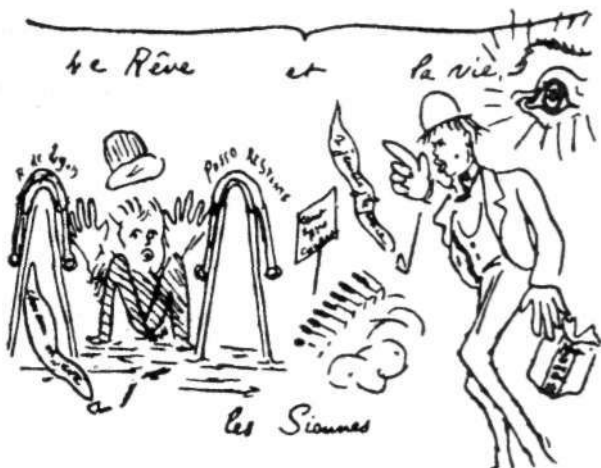
Справедливости ради надо сказать, что теория ясновидения, которая отвергается автором, отнюдь не во всех аспектах была равнозначна эстетике символизма, а, по замыслу Рембо 1871 г., первоначально имела большое социально утопическое содержание. Хотя от-

чаявшийся от неудач ясновидения Рембо как будто иногда забывал об этом, но его художественный гений напоминает об исконной задаче, ставившейся ясновидцу. Отсюда таинственное и полисемично вплетенное в контекст, но важное утверждение: «*La charite est cette clef*» («Этот ключ — милосердие», даже, может быть, — «солидарность страдающих»). Рембо примерно в этом смысле употребляет слово «шаритэ»).

Отказываясь от ясновидения, Рембо не искал другого идеала искусства и на практике придерживался многих положений своей ясновидческой эстетики. Его исповедь еще более жгуча, чем исповедь Августина, ибо она написана не после, а в момент покаяния. В соответствии с принятым им в «письмах ясновидца» принципом «передавать неясное неясным» Рембо, исповедуясь в душевном смятении, допускал в своей книге беспорядочное смешение мыслей. «Одно лето в аду» написано отрывочно, частями в темной, алогичной манере и представляет фантасмагорию. Понимание книги затрудняется тем, что Рембо, как объясняла Инид Старки, стремится изобразить одновременно прошлое, настоящее и будущее, опуская все соединительные звенья⁶². Мы ссылаемся здесь на ту самую злополучную английскую исследовательницу Инид Старки, которая, опираясь на заведомо тенденциозные бумаги доносчиков-галлофобов из Форин Оффис, доказывала «документально», будто так и оставшийся полунищим Рембо-«африканец» торговал рабами!

«Одно лето в аду» отличается большей внутренней цельностью, чем «Озарения». Сохраняя способность виртуозно использовать звучание и ритм, Рембо от-

⁶² См.: *Starkie E. Arthur Rimbaud*, London, 1938.



Рембо, преследуемый Оком совести
Карикатура П. Верлена начала 70-х годов

называется от произвольной игры «словами на воле» и реже отвлекается от синтаксической и логической точности. В книге немало образных и в то же время афористически сжатых фраз, врезающихся в память питателя. Все эти изменения стиля объясняются конкретной содержательностью книги и определенностью ее антиясновидческого и, таким образом, антисимволистского замысла.

Рембо остро чувствовал кризис своего искусства и неспроста посвятил книгу «дорогому Сатане» — «покровителю писателей, не приносящих ни радости, ни познания».

Повествуя о своем «пребывании в аду», Рембо

склонен сам предположить, что его развитие как поэта пошло по нисходящей линии: «Разве не пережил я однажды милой, героической легендарной юности, достойной быть увековеченной на золотых листах?.. Каким преступлением, каким заблуждением заслужил я свое сегодняшнее бессилие?.. Я, я не могу изъясниться лучше, чем нищий со своими бесконечными „Господи" и „Матерь божья". Я больше не умею говорить!».

Рембо рассказывает трагическую повесть о своих эстетических блужданиях: «Однажды вечером я усадил Красоту к себе на колени. — И она показалась мне горькой. — И я оскорбил ее... Я достиг того, что в моей душе исчезла всякая человеческая надежда».

Воплощению теории ясновидения в своем творчестве Рембо посвятил особую главку «Одного лета в аду» — «Бред П. Алхимия слова».

«Ко мне! — восклицает он. — Слушайте историю одного из моих безумств». И поэт повествует, как он «изобретал цвета гласных» и хотел создать поэзию, воздействующую на все органы чувств. Он экспериментировал, «записывая молчания», «фиксируя головокращения». Поэт приводит сам образцы своих стихотворений, созданных по таким рецептам, и трактует эти стихи теперь отчужденней и отрицательней, чем любой критик, — как непонятные или как пустяшные.

Рембо заранее объясняет несостоятельность символизма как метода художественного видения: «Я привык к простой галлюцинации: я вполне искренне видел мечеть на месте завода, упражнения на барабанах, проделываемые ангелами, коляски на дорогах неба, гостиную на дне озера... Затем я объяснил мои магические софизмы при помощи словесных галлюцинаций. Я кончил тем, что счел священным расстройство своих

мыслей». «Ни один из софизмов сумасшествия, — сумасшествия, которое нужно держать взаперти, — не был забыт мною...».

Поэт безжалостно исповедуется в своем нервном истощении и в разочаровании в магической силе ясно-видца: «Я пробовал изобрести новые цветы, новые звезды, новые виды плоти, новые языки. Я поверил, что обладаю сверхъестественным могуществом. И что же!.. Я! Я, который счел себя магом или ангелом, освобожденным от всякой морали, я снова брошен на землю с обязанностью искать работу, обнять грубую действительность! Мужик!..».

Оставив планы воздействия на мир при помощи поэзии ясновидения, Рембо вообще не собирался возвращаться к искусству, возможности которого снова казались ему скудными. Энергическому выражению идеи этого разрыва способствовали личные обстоятельства. Летом 1873 г. поэзия ассоциировалась с опротивевшим ему Верленом, с хмельными ссорами, с тем бедственным днем 10 июля, когда Верлен покушался на жизнь Рембо.

В сохранившемся отрывке первоначальной рукописи «Одного лета в аду» решение Рембо оставить поэзию выражено еще более энергическим образом: «Я ненавижу теперь мистические порывы и стилистические выверты. Теперь я могу сказать, что искусство — это глупая выдумка... Я приветствую добр<оту>».

Когда в 1950—1960-е годы Рембо в свете социального и патриотического опыта Соппротивления был понят по-новому, стало ясно, что приветствие «доброте» связано с XII строфой стихотворения «Парижская оргия», служит составляющей частью революционных идей этого стихотворения, что такое приветствие ведет

к «Рыжекудрой красавице» Аполлинера, к этому завещанию Убитого Поэта, принятому из его рук бойцами и поэтами Сопротивления.

Рембо — отрицатель символистской поэзии — кончает V главку книги словами: «Теперь я умею приветствовать красоту»!

Гуманистические идеи Рембо перемешивались с индивидуалистическими мечтаниями. Он и в «Одном лете в аду» время от времени как бы задавался вопросом, в чем была сила его воззрений 1870—1871 гг., говорил о своем участии к «бедным труженикам», доверие которых сделало бы его счастливым, выражал желание «приветствовать рождение нового труда, новую мудрость, бегство тиранов и демонов, конец суеверия — первым поклониться Рождеству на земле», был готов приветствовать гуманность («*Salut a la bont.*»).

В тексте двух предпоследних главок «Одного лета в аду» вновь столь сгущаются темы революционной грозы, с проблесками света и наступающей затем зарей, что делается понятным, почему из горстки авторских экземпляров, которые Рембо получил и раздарил, несколько было им адресовано коммунарам-эмигрантам (Вермершу, Андриё).

Внимательное прочтение книги убеждает, что Рембо хотел закончить книгу революционной главой «Утро», но не смог пойти на столь оптимистическое завершение, казавшееся ему самому нереальным.

Современных прогрессивных французских критиков особенно поражает, что Рембо в своей последней книге (гл. IV) таким образом пишет о поисках способа, как «изменить жизнь», будто ему был близок великий тезис Маркса о Фейербахе.

Но в то же время, завещая другим разрешение за-

дачи «изменить жизнь», сам поэт чувствует себя опустошенным, конечным человеком, хочет доказать, что на него, как на дикого галла, язычника, не должны распространяться законы и мораль западной христианской цивилизации. Такое право Рембо объясняет своей первобытностью, дикостью, тем, что он «никогда не следовал заветам Христовым, ни заветам государей — наместников Христа». Рембо и предполагал первоначально назвать свое произведение «Языческой книгой» или «Негритянской книгой»: «Я никогда не был христианином... я не понимаю законов, у меня нет нравственного чувства, я дикарь... Да, свет ваш заслан от глаз моих...»

Однако в «Одном лете в аду» нельзя всюду искать четкой последовательности. Здесь встречаются хотя и продиктованные отвращением к буржуазному миру, но имеющие мало общего с прогрессивными социальными преобразованиями планы, как вырваться из «болота западного мира». Всякий труд кажется Рембо принудительным. Он был бы рад отказаться от труда: «Мне отвратительны все занятия. Хозяева и рабочие, все мужики — отребье. Рука с пером стоит руки за плугом... Я неприкосновенен, и все это меня не касается».

Случается, что мысли Рембо приобретают какой-то конкистадорский характер. Это порождало на ранних этапах изучения Рембо суждения, будто поэт действительно был готов опуститься до идеи «сверхчеловека»: «Я покидаю Европу: морской ветер обожжет мне легкие. Гиблые страны забудут меня. Плавать, мять траву, охотиться, особенно курить; пить напитки, крепкие, как кипящий металл... Я вернусь с железными членами, со смуглой кожей, с бешеным взглядом: по моему виду меня сочтут человеком сильной расы. У меня

будет золото: я буду празден и груб. Женщины ухаживают за такими свирепыми инвалидами, возвратившимися из южных стран. Я вмешаюсь в политические дела. Буду спасен».

«Однако мы не отплываем», — пишет Рембо. В глубине души он сознает, что скорее может оказаться в роли угнетенного, чем угнетателя. Рембо признается, что он «отверженный» и для него самое лучшее — «забыться в хмельном сне на прибрежном песке». Поэт часто представляет себя порабощенным: «Белые высаживаются. Грянула пушка! Заставят креститься, носить одежду, работать...».

Утверждению буржуазного прогресса, официальной истории Франции в главке «Дурная кровь» Рембо противопоставляет не только свое право древнего галла, право всякого дикаря, не желающего знать цивилизации, но и «шаритэ» — понятие, употребляемое им в смысле «социальное единение».

В калейдоскопическом стиле «Одного лета в аду» временами можно натолкнуться на мысли и образы, которых ждала великая будущность: здесь и слова поэта о том, что он из тех, «кто поет во время казни», ставшие лейтмотивом стихотворения Арагона о героях Сопротивления; здесь и несогласие с господней волей спасти именно поэта среди потерпевших кораблекрушение, вдохновившее Элюара на строки-девиз, что, пока на земле есть насильственная смерть, первыми должны умирать поэты.

VII. Эпilog

«Одно лето в аду» понимали как прелюдию к дальнейшей и не составляющей тему этой статьи уже не литературной жизни Рембо. Высокие социальные за-

мыслы он объективно и не мог, и не умел осуществить. Ему не только не было дано вступить в те «ослепительные города будущего», о которых он мечтал, но он при его исключительных способностях, отменной энергии, молодости и крепком здоровье был обречен вести жизнь нищего бродяги.

Возвращаясь домой, в Шарлевиль или на ферму матери Рош, Рембо работает, как батрак, за одни «харчи». По вечерам, никому не нужный, забившись в угол, он пытается довершить приобретенное в скитаниях знание языков или учит их по случайным книгам и словарям: к уже известным ему языкам — латыни, английскому, немецкому — один за другим прибавляются испанский, итальянский, голландский, новогреческий, арабский. Пособием по русскому языку ему служил новогреческо-русский словарь...

В очередное путешествие Рембо отправляется, как правило, весной, когда теплее, и без средств на проезд, пешком. Странного оборванца с неоформленными документами брали на работу неохотно. Его бродяжничество вызывало подозрение властей в Германии и Австрии, опасавшихся беглецов-коммунаров, и его по этапу возвращали во Францию или передавали для этой цели французским консулам. Кроме того, ночевки на холоде, отсутствие теплой одежды приводили к тому, что Рембо заболел, начинал бояться холодов становившейся ему все более ненавистной Европы. А на тот Восток, который манил его свободой от всякого мещанства, отправиться без средств было непросто.

В 1875 г. Рембо некоторое время работал в Германии, весной в последний раз (в Штутгарте) виделся с вышедшим из тюрьмы Верленом, отдал ему рукопись «Озарений», а когда Верлен попытался обратить Рембо

на путь веры, тут же подрался с ним. Из Германии через Швейцарию Рембо пешком пришел в Италию, болел в Милане; дальше пошел на юго-восток страны в Бриндизи, надеясь отплыть на Восток, но, застигнутый солнечным ударом, был передан французскому консулу и возвращен им в Марсель.

Летом 1876 г., завербовавшись в голландские войска, Рембо наконец отплыл «на Восток» — был направлен на Яву в Батавию (ныне Джакарта), дезертировал через три недели, тайком нанялся на английский парусник и добрался до Бордо, откуда пешком пошел в Шарлевиль.

В малайской поэзии до сих пор живут предания об удивительном подростке, который объяснял яванцам на смешанном голландско-яванском языке:

Видишь ли, я... дезертир, то есть пямболос!

Я не хотел убивать людей, ваших оранг-оранг.

И если теперь меня поймают, то тут же повесят!

О. Р. Икарринья. Встреча.

Перевод И. С. Поступальского

В 1877 г. Рембо сделал неудачную попытку через Австрию добраться до России, но, ограбленный под Веной и высланный австрийской полицией, вынужден был через Монмеди пешком прийти в Шарлевиль. Но вскоре дойдя до Гамбурга, Рембо в качестве переводчика при бродячем цирке странствовал по Германии, Дании, Швеции, откуда был репатриирован французским консулом. Осенью Рембо — грузчик марсельского порта, затем он отплывает в Александрию, заболевает и через Италию возвращается в Шарлевиль.

1878 год начался для Рембо с новой неудачной попытки отплыть на Восток через Гамбург. Осенью —



Рембо

Рис. Делаэ середины 70-х годов

тяжелый пеший переход через Альпы, в частности через засыпанный глубоким снегом Сен-Готард, где вполне могли окончиться дни Рембо. Но все-таки он добрался до Генуи, откуда отплыл в Александрию. Там он не смог получить работу. Оттуда он отправился на Кипр, где нанялся подрядчиком на строительство. Однако здоровье двадцатипятилетнего Рембо не выдерживает труднейших условий, и летом 1879 г. он, опять больным, возвращается в Шарлевиль.

В 1880 г., чужой в материнской семье, все еще неимущий, гонимый каким-то исступленным отвращением к христианской цивилизации, к той буржуазной Западной Европе, которая, наверно, вся представлялась

ему чудовищно увеличенным мещанским Шарлевилем, Рембо уходит, можно сказать, в последнее путешествие. Он добирается до Кипра, работает подрядчиком на большом строительстве высоко в горах острова. Помня страшные зимние Альпы, Рембо страдает и от холода, и от страха холода, бросает Кипр, отплывает в Египет и наконец первый раз в жизни устраивается на постоянную работу — правда, в тяжелых, невыносимых при бедности и без привычки условиях Адена и Африканского Рога.

Рембо — служащий торговой фирмы «Вианне, Барде и К^о», затем Сезара Тиана, которые ведут торговлю кофе, слоновой костью, кожей. Торговля, тем более в условиях колониального проникновения, раздоров и интриг Англии, Франции, Италии, свирепости местных владык, отсталости, а иногда и дикости населения, — дело нелегкое, которое невозможно было осуществлять в белоснежных перчатках. Чего только по этому поводу не писали о Рембо, то унижая его как якобы «жадного торгаша», то «возвышая» как якобы «крупного преуспевающего негоцианта».

А Рембо продолжал быть «блудным сыном» отвергнувшего его и отвергнутого им общества.

Рембо никто не помогал, никто не приходил ему на помощь.

Затянувшееся самоубийство, а точнее, убийство продолжалось. Дремавший гений проснулся в жажде исследования. Первые заработанные деньги Рембо посылает домой — «домой»! — на книги, секстанты, теодолиты. Мать купила на эти деньги кусочек земли, потом увеличивший на какую-то долю ренту зятя.

Руководители фирм Вианне, Барде, Тиан поняли, что по даровщинке приобрели сокровище: Рембо по-



*Портрет больного Рембо
по возвращении из Африки в 1891 г.
Рис. Изабеллы Рембо*

сылают в самые трудные поездки за Харрар, в глубину Шоа. За обычную плату в фирме работает человек, которым ничего не боится — ни трудностей, ни смерти, который в считанные недели удовлетворительно усваивает различные местные языки!

Рембо первым проходит в 1885—1887 гг. путь в Ан-тотто, будущую Аддис-Абебу, путь, по которому затем была проложена железная дорога в Эфиопию. Но жизнь его так же ужасна и неустроенна, как и раньше. Менелик не платит ему обещанной суммы за доставленные караваном ружья. Рембо отказывает себе во всем, живет в антисанитарных условиях, ест как попало, у него нет семьи (лишь около 1884 г. у него временно

наладилось нечто вроде свободного брака с одной эфиопской женщиной). Приходят вести о поэтической славе, но Рембо все это больше не интересуется. Он пишет научную статью о своих географических исследованиях, но у него нет условий для систематической работы.

Весной 1891 г., когда истекло десять лет пребывания в Африке, у Рембо появилась опухоль правого колена. Он не может ходить, 15 марта 1891 г. не может подняться с постели. Срочная ликвидация дел, мучительное путешествие, ампутация ноги в Марселе. Но все напрасно: болезнь — саркома или последствия пропущенного сифилиса — приковывает Рембо к постели. Несколько последних месяцев мук смягчены заботами сестры Изабеллы. Она едет с братом из Шарлевиля в Марсель, куда он направился для продолжения лечения. Поездка невыносимо болезненна, и в Марселе его состояние ухудшается. Мать требует Изабеллу домой: нужна для хозяйства. Рембо за день до кончины в момент последнего просветления диктует короткую записку с просьбой заказать билет на пароход, в коматозном состоянии уже не понимая, что говорит, бормочет арабские слова: «Аллах керим» и рвется плыть туда, в Эфиопию...

Но поздно, и чья-то несведущая рука записывает в больничной книге слова, звучащие как издевательство над гением угасшего поэта: «10 ноября 1891 г. в возрасте 37 лет скончался *негоциант* Рембо»...

В эти дни Аполлинеру было уже 10 лет, и вскоре должны были родиться Элюар и Арагон. Новый век французской поэзии был впереди...

«...Я не являюсь изысканным писателем, — в 1916 г. писал Аполлинер юному Андре Бретону, видимо склон-



Умиравший Рембо

Рис. Изабеллы Рембо, ноябрь 1891 г.

ному трактовать творчество Рембо в свете письма ясновидца, как нечто укладываемое в русло изысканной поэзии. — Я следую своим склонностям. Они просты и не всегда отличаются тонкостью. Поль Валери, может быть, погрузился в кризис из-за своей изысканности...

...Разве Вы полагаете, будто Рембо был слишком изысканным? Не думаю; ведь его произведения сжаты и столь сильны... Я думаю, что Рембо предощутил многое в современном развитии. А ни Валери, ни другие изысканные поэты этого не чувствовали. Поднятые неким чудным Геркулесом, они (как Антей. — *Н. Б.*) остались в воздухе и не смогли восстановить своих сил прикосновением к земле. Истина, думаю я, в том, что

во всех случаях, чтоб достичь далее, нужно сперва вернуться к началам. И вот то, что говорил Рембо⁶³, это уже не простая изысканность, но метод, которому науки открывают широкое поле, все науки, в том числе и гуманитарные...»⁶⁴.

В нескольких фразах написанного на войне, наспех, в окопах письма Аполлинер наметил главную линию преимущества во французской поэзии его времени, ту главную линию, которая шла от Рембо к самому Аполлинеру, обнаружилась в дальнейшем поэтическом развитии и была подтверждена сопоставлением и исследованием поэтических произведений.

Аполлинер — по его же пророческим словам, «поэт, которого убили», — будто спешил отчитаться перед будущим и высказал свое суждение о месте, занимаемом Рембо во французской поэзии, в письме, трагически помеченном 12 марта 1916 г., т. е. за пять дней до рокового ранения в голову осколком немецкого снаряда...

Крупнейшим французским поэтам — и живым, и мертвым — еще предстояло стать вдохновителями и борцами национального Сопротивления. Артюр Рембо оказался среди них.

⁶³ Здесь может идти речь как о письме к Демени от 15 мая 1871 г., так и о «самокритике») Рембо в главе «Алхимия слова» в книге «Одно лето в аду».

⁶⁴ *Apollinaire G. Op. cit., vol. 4, p. 876.*

ПРИМЕЧАНИЯ

ОБОСНОВАНИЕ ТЕКСТА

Предлагаемое издание Артюра Рембо является не только первым претендующим на полноту русским изданием знаменитого поэта, но оно практически полно представляет то, что принято называть термином «Сочинения», хотя по отношению к Рембо термин кажется архаичным. Эта степень полноты видна, если сопоставить данную книгу с образцовым, с нашей точки зрения, французским изданием Полного собрания сочинений Рембо, осуществленным Андре Ролланом де Реневи́ль и Жюлем Муке́ в «Библиотеке Плеяды» издательства Галлимар (*Rimbaud Arthur. Oeuvres complètes / Texte établi et annoté par André Rolland de Renèveville, Jules Mouquet. Paris, 1954*), порядка расположения материала в котором мы придерживались¹.

В книге помещены все основные художественные произведения Рембо (издание переписки не входило в наши задачи). Остается вне рамок литературного памятника лишь небольшая по объему часть — произведения главным образом малозначительные, незавершенные, фрагментарные, не являющиеся предметом читательского и исследовательского интереса в самой Франции². Целостность публикуемых в книге вещей нигде не нарушена.

Нужно сказать, что нынешнее состояние текстологической изученности, подготовленности и полноты

¹ В дальнейшем в ссылках на это издание указывается: Р—54 и страница. Уточнения производились и по изданию 1963—1965 гг. (Р—65). На переиздании 1972 г., подготовленное Антуаном Адамом по иным принципам, наиболее полное в части переписки, мы ниже не ссылаемся.

² Это — 1. «Проза и стихи школьных лет»; 2. «Отрывочные строчки» (*Bribes*); 3. *Les Stupra*: сатирические экспромты из так называемого Альбома зютистов; 4—5. Две сатиры: «Сердце под рысой», «Письмо барону Пэдешевр»; 6—7. Два коротких черновика стихотворений в прозе, известных под названием «Пустыни любви» и «Иоаннические фрагменты». Часть из этих вещей не входила даже в издание Плеяды 1946—1951 гг.

самого французского текста является результатом протянувшейся на три четверти века и продолжающейся по сей день работы множества специалистов, разыскавших и возродивших почти из ничего текст Рембо.

Сам поэт издал при жизни только одну книжечку — «Одно лето в аду» (Брюссель, 1873), долго остававшуюся неизвестной читающей публике. Дальнейшие прижизненные издания («Озарения», 1880; «Реликварий. Стихотворения», 1891) были подготовлены уже без ведома автора, который в 80-е годы жил в Эфиопии (как тогда чаще говорили — в Абиссинии). «Реликварий» фактически был посмертным изданием, ибо к моменту его выхода Рембо умирал или уже скончался³ на больничной койке в Марселе.

Кроме школьных сочинений, почти ничего из стихов Рембо не публиковалось до октября 1883 г., когда в связи с развитием символистского движения и подготовкой Верленом книги «Проклятые поэты» (Париж, 1884) было напечатано несколько стихотворений.

Следующим этапом была предшествовавшая первому изданию «Озарений» публикация в журнале «*La Voie*» (май-июнь 1886 г.) большинства озарений в прозе и нескольких из «Последних стихотворений».

Произведения Рембо печатались по тексту, не готовившемуся автором к печати, иногда в виде цитат, не всегда под его именем. Многие стихотворения Рембо Верлен первоначально воспроизвел по памяти.

Ранний этап публикаций Рембо отошел в прошлое, но оставил некоторые, не разрешенные до сих пор загадки. Не разысканы, а иногда и утрачены автографы ряда произведений, не прояснена хронологическая приуроченность и последовательность многих из них. Наиболее острый спор развернулся вокруг хронологии «Озарений». Он освещен в статье и в комментарии к книге. По ряду причин, там изложенных, и чтобы не усугублять хаоса умножением возможных конъектур, мы придерживаемся в общей последовательности книг и в расположении отдельных озарений такого порядка,

* Дата выхода «Реликвария» не определена с точностью до недели.

который восходит к первой журнальной публикации 1886 г. и сохранил в авторитетном издании Пляеды. Вместе с тем при подготовке книги учитывалось мнение литературоведов, подходящих к развитию творчества Рембо с других позиций, в частности А. Буйана де Лакота (Озарения, Париж: Меркюр де Франс, 1949), Антуана Адана (Сочинения. Париж: Клоб де мейёр ливр, 1957), Сюзанны Бернар (Сочинения. Париж: Гарнье, 1960⁴), Даниэля Лёверса (Стихотворения... Париж, 1972 / «Ливр де пош»).

Русский перевод всего текста Рембо впервые выполнен одним поэтом — М. П. Кудиновым. Однако в развитие традиций серии «Литературные памятники» (Бодлер, Эредиа, Рильке, Бертран) И. С. Поступальский подобрал переводы, раскрывающие историю художественного освоения поэта и его интерпретацию в русской культуре. Ему же принадлежат замечания о переводах и указания на переводы, не воспроизводимые в книге (среди них — напечатанные в 1981 г. в нашей серии в издании: *Алоизиус Бертран*. Гаспар из Тьмы — переводы В. М. Козового).

Собственно комментарий составлен Н. И. Балашовым.

СТИХИ

Наименование «Стихи», соответствующее французскому *Poesies*, — это не авторское, а традиционное заглавие. При жизни Рембо с его вехом было напечатано, как это будет видно из последующих примечаний, лишь несколько самых ранних стихотворений и одно стихотворение конца 1871 г. — «Вороны».

⁴ Мы ниже часто обращаемся к этому изданию, сокращенно именуя его OSB. Важной опорой при комментировании текста была также ставшая классической книга 1936 г. литературоведов Р. Этьембля и Я. Гоклер. Мы цитируем по изд.: *Étienne R., Gauciere Y. Rimbaud. Nouv. ed. revue et augm. Paris: Gallimard, 1950*. В меньшей степени могли быть использованы более новые комментарии, выдержанные в неопределенном духе, например книга Р. Г. Коона (*Cohn R. G. The Poetry of Rimbaud. Princeton, 1973*. Далее: RC).

«Стихи» Рембо — также по традиции — разделяются по рубрикам соответственно году написания: Стихотворения 1869 года, ...1870 года, ...1871 года.

Хронология внутри рубрик в настоящее время установлена с удовлетворительной точностью. Где это возможно, например в стихотворениях 1870 г., принято воспроизводить порядок стихов в сохранившихся автографах Рембо. Номера стихов, естественно, не принадлежат Рембо и нами даны для ориентации читателя в соответствии с номерами в изданиях Пляды 1954—1965 гг. Все эти меры упорядочения полезны и облегчают восприятие стихов Рембо, все более трудных для чтения начиная со стихов 1871 г.

Меры эти, конечно, не соответствуют хаотической стороне гения Рембо, но если следовать «последней воле» поэта, то стихи его нужно было так и оставить ненапечатанными, как он делал сам. Впрочем, и у Вергилия «последней авторской волей» было сожжение «Энеиды»...

СТИХОТВОРЕНИЯ 1869 ГОДА

I. Подарки сирот к Новому году

Авторская публикация. Впервые напечатано в «Ревю пур тус» 2 января 1870 г.

Нужно иметь в виду, что перед читателем — первое стихотворение на французском языке пятнадцатилетнего школьника, который к этому времени уже успел паразитировать учителей написанными по классным заданиям, но яркими латинскими стихами, печатавшимися одно за другим с 1 января 1869 г. по 15 апреля 1870 г. в журнале «Монитёр де ль'ансенъеман сегондэр... Бюллетэн оффисьель де ль'Академи де Дуэ». Этот журнал поместил также (в номере от 15 апреля) выполненный Рембо в классе «обманный» перевод первых 26 стихов поэмы Лукреция «О природе вещей»: на самом деле они были воспроизведены во памяти или списаны с некоторыми изменениями «по горячим следам» с только

что (в 1869 г.) опубликованного и еще не известного учителям перевода поэмы Сюлли Прюдомом.

К «Подаркам сирот» можно подходить по-разному. Это и стихотворение избалованного наградами школьника, бестрепетно обращающегося в журнал со своим первым французским опытом. Это и свидетельство глубокого сиротства не знавших ласки детей в семье Рембо. Это и «пиратское» произведение, заимствовавшее темы и даже отдельные стихи у разных поэтов: у рекомендованного в коллеже Ж. Ребуля («L'ange et l'enfant»), у ставшего через год мишенью для насмешек, наиболее мещанского из поэтов-парнасцев Фр. Коппе (из «Enfants trouvés», сб. «Poesies», 1854—1859), у Бодлера, кумира Рембо (стихотворения «Раздумье» и «Утренние сумерки»), у Гюго из разных его книг, у Теодора де Банвилля, современника, на поддержку которого рассчитывал юный поэт, — из «Кариатид».

О «заимствованных» стихах и темах см. подробно у Сюзанны Бернар (OSB, p. 359, 360): стих 1 и вся часть II, середина части III основаны на «заимствованиях» из Гюго; стихи 8—9 — из Бодлера; последние стихи части III — из Коппе; стих «Но ангел детства стер...» — из Ребуля; образы «поцелуев солнца» — из Теодора де Банвилля.

СТИХОТВОРЕНИЯ 1870 ГОДА

Стихи в этой рубрике расположены не всегда строго хронологически, но согласно автографу рукописи так называемого сборника Демени.

II. Первый вечер

Авторская публикация. Напечатано впервые в сатирическом еженедельнике «Ла Шарж» 13 августа 1870 г. под названием «Три поцелуя». Смысл стихотворения — видимо, иронического, основанного на обостренном у подростка неприятии стихов, воспевающих глупо-сла-

щавое представление о любви, — резче выражен в другом варианте заглавия — «Комедия в трех поцелуях». Однако можно усмотреть и естественное увлечение юного поэта этой темой.

III. Предчувствие

Впервые напечатано без ведома автора в «Ла Ревю эндепандант» за январь—февраль 1889 г.

Рембо отправил «Предчувствие» Теодору де Банвиллю вместе со стихотворениями «Офелия» и «Солнце и плоть» в письме от 24 мая 1870 г. Обращаясь к Банвиллю с просьбой о поддержке и даже о помощи в напечатании стихов в известных сборниках «Современный Парнас», Рембо писал, что считает парнасцем каждого настоящего поэта, и выражал надежду, что через два года и он станет парнасцем. В письме стихотворение датировано 20 апреля 1870 г. и содержит некоторые варианты.

Переводчик М. П. Кудинов, назвав стихотворение «Предчувствие», смело разрешил трудность, возникающую при переводе заглавия (*sensation* — букв. «ощущение», «впечатление»), ибо речь идет об ощущении, устремленном в будущее.

Первый перевод этого стихотворения под заглавием «Ощущение» дал Иннокентий Анненский еще в начале нашего века; позднее были его многочисленные перепечатки. Последующие переводы, появившиеся уже в советское время, принадлежат Б. Лившицу, В. Левику, Г. Петникову, П. Петровскому.

Перевод И. Анненского:

Один из голубых и мягких вечеров...
Стебли колючие и нежный шелк тропинки,
И свежесть ранняя на бархате ковров,
И ночи первые на волосах росинки.

Ни мысли в голове, ни слова с губ немых,
Но сердце любит всех, всех в мире без изъятья,
И сладко в сумерках бродить мне голубых,
И ночь меня зовет, как женщина в объятья...

Перевод Б. Лившица:

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

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

Перевод Г. Петникова:

В синих сумерках лета я бродил бы хлебами,
По тропинкам, обросшим щетиной колосьев,
Свежесть трав ощущая босыми ногами,
В волны влажного ветра мечтания бросив...

Ни о чем бы не думать; оставаясь безмолвным,
Отдаваться любви бесконечной приливу,
И идти бы все дальше, точно цыган бездомный,
В глубь природы, как с женщиной, с нею
счастливый.

Перевод П. Петровского:

В лазурных сумерках простор полей широк;
Исколот рожью, я пойду межою.
В ногах я муравы почую холодок.
Прохладой ветра голову омою.

Не буду говорить, ни даже размышлять.
Но пусть любовь безмерная восходит;
Далеко я уйду, хочу бродягой стать;
Как с женщиной, забудусь я в природе.

Перевод В. Левика:

В вечерней синеве, полями и лугами,
Когда ни облачка на бледных небесах,
По плечи в колкой ржи, с прохладой под ногами,
С мечтами в голове и с ветром в волосах,

Все вдаль, не думая, не говоря ни слова,
Но чувствуя любовь, растущую в груди,
Без цели, как цыган, впивая все, что ново,
С Природою вдвоем, как с женщиной, иди.

IV. Кузнец

Впервые напечатано без ведома автора (и фактически посмертно) осенью 1891 г. в книге Рембо «Реликварий».

Помимо автографа «сборника Демени», существует автограф из собрания школьного учителя Рембо — Изамбара, отличающийся довольно большим количеством вариантов, особенно в формах глагола.

В основе стихотворения лежит исторический факт времен Французской революции. 20 июня 1792 г. (дата в автографе Изамбара исправлена соответствующим образом) голодная толпа парижан ворвалась в Тюильри, и мясник Лежандр принудил короля Людовика XVI на людях надеть красный фригийский колпак — символ свободы нации. Оставалось недолго до ареста, а затем и до казни короля (21 января 1793 г.).

Картины революции XVIII в. символизируют у Рембо перспективу переворота, который должен снести Вторую империю. Ненависть кузнеца относится не к Людовику XVI, а к царствовавшему Наполеону III. Саркастически принятое самоназвание «сброд» переходит к врагам, к «сброду» Наполеона III. Вместе с тем, хотя кузнец наделен чертами сознательного рабочего, мятежная толпа во многом все же понимается действительно как «чернь», «сброд» (*crapule*). Такому пониманию суждено будет дожить до Верхарна и Блока.

Существуют также переводы П. Антокольского и Н. Разговорова (отрывок).

V. Солнце и плоть

Впервые напечатано там же.

Рембо послал стихотворение Теодору де Банвиллю в упоминавшемся выше письме от 24 мая 1870 г. под заглавием, пародирующим христианский символ веры, —

«Credo in unam», т. е. «Верую в единую» (Венеру) вместо «Верую во единого Бога Отца...».

Стихотворение, несмотря на пантеистическую цельность (о которой говорится в статье), должно быть отнесено к еще не вполне самостоятельным вещам Рембо, ибо включает реминисценции и заимствования не только из древних поэтов (Лукреций, Овидий, Вергилий), но и из новых: Мюссе (из его «Ролла» Рембо заимствует и ошибки — так, у него Венера Астарта там, где нужно Венера-Анадиомена), Андре Шенье, Гюго, Леконт де Лиля, Банвилля и др. Внутренний список этих заимствований дан в OSB (р. 360—365).

VI. Офелия

Впервые напечатано там же. Послано Рембо Банвиллю в том же письме.

Существуют также переводы Б. Лившица, П. Антокольского, неопубликованный перевод А. Бердникова. Перевод Б. Лившица:

I

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

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

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

Не раз пришлось пред ней кувшинкам
расступиться.

Порою, разбудив уснувшую ольху,
Она вспугнет гнездо, где встрепенется птица.
Песнь золотых светил звенит над ней, вверху.

II

Офелия, белей и лучезарней снега,
Ты юной умерла, унесена рекой:
Не потому ль, что ветер норвежских гор с разбега
О терпкой вольности шептаться стал с тобой?

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

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

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

III

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

Перевод А. Бердникова:

I

В спокойной черни вод, где капли звезд карминных,
Большую лилией Офелия плывет.
Плывет медлительно в своих покровах длинных,
В то время как в лесах свирепый гон идет.

Уж десять сотен лет скользит белейший призрак,
Печально девственный, по мертвенной реке,
Уж десять сотен лет — безумья слабый признак —
Летит ее романс в вечернем ветерке.

Ей вихрь целует грудь, вокруг разметав бутонем
Одежды, тяжелей текучего стекла,
Где ивы, трепеща, ей ветви льют со стоном,
Касается камыш высокого чела.

Кувшинки, торопясь, бегут вздохнуть над нею,
В ольшанике она, плывя, срывает с гнезд
Всплеск пробужденных крыл, а к ночи, пламенея,
Над ней стоит хорал блестящих тихих звезд.

II

Ты дева бледная! Изваянная в снеге!
Да, ты мертва, дитя, гонимое волной,
Затем, что горные ветра твоих Норвегий
Напраслину сплели о вольности хмельной!

Затем, что этот ветер, волос свивая гриву,
Внимательной душе нес шорохи дерев,
Он сердце пробудил для песни торопливой,
Для жалоб всех ручьев, для слез всех жалких дев.

Затем, что вопль морей своей трубою медной
Грудь детскую твою безжалостно разъял,
Что чудный рыцарь твой, немой безумец бледный,
В апрельских сумерках к твоим ногам припал.

Рай! Вольность! И Любовь! Бедняжка, не с тех
пор ли
Ты полетела к ним — снежинкой на костер.
Виденья чудные в твоем стеснились горле,
И Вечность страшная смутила синий взор.

III

Но говорит Поэт, что при звездах карминных
Сбираешь ты цветы, чтоб бросить их в поток,
Сносимая волной в своих покровах длинных,
Спокойна и бела, как лилии цветок.

VII. Бал повешенных

Напечатано впервые без ведома автора за девять дней до его кончины в журнале «Меркюр де Франс» 1 ноября 1891 г.

Стихотворение стоит в ряду довольно многочисленных произведений французских поэтов XIX в. — Теофиля Готье, Банвилля и других, — написанных по мотивам старинных «плясок смерти» и особенно «Баллады повешенных» поэта XV в. Франсуа Вийона.

Удивительные стихи 29—30:

Oh! voila qu'au milieu de la danse macabre
Bondit dans un ciel rouge un grand squelette fou...

— близки к пределу экспрессии, достигнутому Рембо в его самых «зрелых» произведениях. Все это заставляет полагать, что дело не в одном только отблеске великого Вийона, но существовала какая-то ныне неизвестная внутренняя причина, побудившая поэта откликнуться «Балом повешенных».

У Коона (р. 49) особое внимание обращено на стих 27: «Из леса синего ответил вой волчицы». В этом стихе предваряется образность поэзии XX в.: сочетание разноплановых крайностей — «волк» и «голубизна» (в подлиннике — «лиловость»).

Есть перевод П. Антокольского.

VIII. Возмездие Тартюфу

Впервые опубликовано без ведома автора осенью 1891 г. в книге Рембо «Реликварий».

Стихотворения нет в автографе «сборника Демени». «Возмездие Тартюфу» и следующие за ним вещи, написанные Рембо в сонетной форме, — это строго говоря, *не сонеты*, а «вольные сонеты», или «четырнадцатистрочники», поскольку поэт не соблюдает сквозных рифм, которые должны объединять в подлинном сонете два катрена.

«Злые» — это терминология Тартюфа, мольеровского лицемера, лжеверующего, который клеймит так своих врагов, узурпируя у неба право определять, кто добр

и кто зол. Мольер — по условиям века — не мог прямо вывести на сцену духовное лицо, но одел Тартюфа в черное, дав понять всем контекстом, кого он имеет в виду. Рембо ставит все точки над «i», но в новых условиях прямо продолжает Мольера, у которого в словах бойкой служанки Дорины содержится и намек, сколь мерзок был бы Тартюф, если его раздеть:

Et je vous verrais nu du haut jusques en bas
Que toute votre peau ne me tenterait pas
(акт. III, сц. 2⁵).

Последний стих Рембо — прямая цитация этой реплики Дорины, в которой содержится и ставшее важным в образной системе стихотворения слово «кожа» (la peau), конкретизированное Рембо в образ «вспотевшей кожи» достигнутого возмездием подлеца.

Другие переводы — И. Антокольского, Т. Левита (подстрочник, цитата в статье).

Перевод П. Антокольского:

Наказание Тартюфа

Он долго растревлял любовный трепет под
Сутаной черною и руки тер в перчатках,
Метался и желтел, беззубый скаля рот,
Пускал слюну тайком и жил в мечтаньях
сладких.

— Молитесь, братие... — Но дерзкий сорванец
Взял за ухо его движеньем беззаботным
И, мрачно выругавшись, разодрал вконец
Сутану черную на этом теле потном.

Возмездье! Сорвана одежда с подлеца,
Прощенные грехи с начала до конца
Ханжа, как четки, перебрал в уме и, бледен,

Готов был выстоять еще хоть сто обеден.
Но человек забрал все, чем силен монах,
И с головы до пят Тартюф остался наг.

⁵ Явись вы предо мной В чем родила вас мать, Перед соблазном
я сумела б устоять. (Перевод Мих. Донского).

IX. Венера Анадиомена

Впервые напечатано без ведома автора в дни его агонии журналом «Меркюр де Франс» 1 ноября 1891 и в вышедшей одновременно книге Рембо «Реликварий».

Комментаторы издания Пляды рассматривают вещь как реальный ответ на десятистишия Коппе, который и уродливость века представлял, согласно Рембо, зализанной (Р—54, р. 657—658), а в OSB (р. 373—374) с еще большим основанием устанавливается связь с близким Рембо по духу и незаслуженно полузабытым поэтом Глатиньи («Les autres malsains» в сб.: «Vignes folles»).

X. Ответы Нины

Впервые напечатано без ведома автора (и фактически посмертно) осенью 1891 г. в книге Рембо «Реликварий».

Прием, на котором построено стихотворение, можно искать и в предшествовавшей Рембо поэзии. Однако развитие первой темы (монолог влюбленного) настолько художественно закончено, а в результате включения картины крестьянского интерьера — и настолько полно, что читатель даже при неоднократном обращении к стихотворению не хочет согласиться с тем, что краткая прозаическая реплика девушки, содержащая лишь одно знаменательное слово — «лё бюро» (т. е., по-видимому, «легализация» брака, «дело», «служба»), уничтожает все значение предыдущего монолога.

Стихотворение сохранилось в двух автографах — «сборника Демени», которому мы следуем по образцу издания Пляды, и «сборника Изамбара», варианты которого показывают, что Рембо раздумывал над решающей заключительной репликой. В «рукописи Демени» заглавие сформулировано как «Ответы (ответы) Нины», будто в тексте не одна отповедь, а эта последняя выражена несколько иными словами — «Et mon bureau?». В «рукописи Изамбара» заглавие яснее («Что удерживает Нину»), а реплика универсальнее: «Mais le bureau?».

«Ответы Нины» подтверждают сделанное по поводу «Офелии» наблюдение не о центрическом, а о двухфокусном построении стихотворений Рембо.

XI. *За музыкой*

Впервые напечатано без ведома автора в «Ла Ревю эндепандант» за январь-февраль 1889 г.

Последний стих восстановлен по воспоминаниям Изамбара, признававшегося, что в обоих автографах этот стих ранее приводился в смягченной редакции в варианте, принадлежащем ему (по этой редакции сделан приводящийся ниже перевод Б. Лившица).

При полной самостоятельности стихотворения должно отметить, что оно восходит к «Зимним прогулкам» Альбера Глатиньи (подробнее см.: OSB, p. 372).

Перевод Б. Лившица:

На музыке

Вокзальная площадь в Шарлевиле

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

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

Рантье злорадно ждут, чтоб музыкант
сфальшивил;
Чиновные тузы влачат громоздких жен,
А рядом, как вожак, который в сквер их вывел,
И отпрыск шествует, в воланы разряжен.

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

Задастый буржуа, пузан самодовольный
(С фламандским животом усесться — не пустяк!),
Посасывает свой чубук: безбандерольный
Из трубки вниз ползет волокнами табак.

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

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

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

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

XII. Завороженные

Впервые напечатано, видимо, Верленом без ведома автора в Англии в «Джентльмен мэгезин» в январе 1878 г., а во Франции — им же в «Лютэс» 19—26 октября 1883 г.

Это единственное стихотворение 1870 г., которое Рембо пощадил, предлагая Демени в письме от 10 июня 1871 г. уничтожить все остальные. Исходным текстом считается ранняя — 1871 г. — копия Верлена; первоначальный текст сохранился и в автографе «сборника Демени». Копия Верлена, оставшаяся с другими бумагами у его жены, после развода была ему недоступна, и все публикации до 1891 г. осуществлялись Верленом по памяти (так же как и публикации стихотворений «Гласные», «Вечерняя молитва», «Искательницы вшей»,

«Пьяный корабль»). В английскую публикацию были внесены редакцией журнала изменения, скорее всего с целью облегчить текст для иностранцев. Например, заглавие было «исправлено» на «Маленькие бедняки».

Как и другие только что упомянутые стихи, приведенные Верленом в его книге «Проклятые поэты» (1884), стихотворение принадлежит к числу известнейших вещей Рембо. Сам Верлен пропел в своей книге этому стихотворению акафист.

«Завороженных» сравнивают с картинами Мурильо, изображающими нищих детей. Сравнение говорит о высоком художественном уровне стихотворения. Конечно, тональность произведений разных эпох, разных стран и разных искусств различна. У Рембо поражает степень вживания в психику своих наивных героев.

Именно этим стихотворением и вошел Рембо в русскую литературу (если не считать с фактом появления несколько раньше сонета «Гласные»). Оно под заголовком «Испуганные» было переведено Валерием Брюсовым и помещено в третьем выпуске «Русских символистов» (М., 1894):

Как черные пятна под вьюгой,
Руками сжимая друг друга
И спины в кружок,
Собрались к окошку мальчишки
Смотреть, как из теста коврижки
Печат хлебопёк.

Им видно, как месит он тесто,
Как булки сажает на место
В горячую печь —
Шипит закипевшее масло,
А пекарь спешит, где погасло,
Лучины разжечь.

Все, скорчась, они наблюдают,
Как хлеб иногда вынимают
Из красной печи —
И нет! — не трепещут их тени,
Когда для ночных разговений
Несут куличи.

Когда же в минуту уборки
Поют подоженные корки,
А с ними сверчки,
Мальчишки мечтают невольно,
Их душам светло и привольно,
Сердца их легки.

Как будто к морозу привыкли,
Их рожицы тесно приникли
Поближе к окну;
С ресницами в снежной опушке
Лепечут все эти зверушки
Молитву одну.

И руки вздымают так страстно,
В молитве смущенно неясной
Покинув дыру,
Что рвут у штанишек все пряжки,
Что жалко трепещут рубашки
На зимнем ветру.

Позднее Брюсов не дал места «Испуганным» ни в первом, ни во втором издании своей известной антологии «Французская лирика XIX века». И. С. Поступальскому приходилось слышать от И. М. Брюсовой, что Валерий Яковлевич с годами стал считать слабым и свой перевод, и самый подлинник, видя в нем влияние сентиментальной городской поэзии Франсуа Коппе.

Помимо Брюсова, уже в советское время, стихотворение переводили А. Арго и М. Усова.

Перевод А. Арго:

Ночь — нет туманней и угарней,
А под окном хлебопекарни
Пять душ ребят
Стоят, не трогаются с места, —
За пекарем, что месит тесто,
Они следят...

Рукою крепкой, без охулки,
Пшеничные тугие булки
Он в печь кладет.

О, как их это все волнует,
А тот и в ус себе не дует
И, знай, поет.

И ждут они, как ждут лишь чуда,
Когда же наконец оттуда,
Из недр печи,
Для человеческой утробы
Пойдут румянистые сдобы
И калачи!

Вот из-под балок закоптелых
Дразнящий запах булок белых
К ним донесло,
И сквозь губительную стужу
К ним под лохмотья прямо в душу
Идет тепло.

Им уж не холодно, не жутко,
Нет, как пяти Христам-малюткам,
Им горя нет.
Они к стеклу прильнули, крошки,
Им кажется, что там, в окошке,
Весь белый свет...

Так, зачарованные хлебом,
Они под непросветным небом
Глядят на печь,
А ветер зимний, злой и звонкий,
Срывает лихо рубашонки
С их узких плеч!

Перевод М. Усовой:

Где снег ночной мерцает ало,
Припав к отдушине подвала,
Задки кружком, —

Пять малышей — бедняги! — жадно
Глядят, как пекарь лепит складно
Из теста ком.

Им видно, как рукой искусной
Он в печку хлеб сажает вкусный,
Желтком облив.

Им слышно: тесто поспекает,
И толстый пекарь напевает
Простой мотив.

Они все съежились в молчанье...
Большой отдушины дыханье
Тепло, как грудь!

Когда же для ночной пирушки
Из печки калачи и плюшки
Начнут тянуть

И запоют у переборок
Ряды душистых сдобных корок
Вслед за сверчком, —

Что за волшебное мгновенье.
Душа детишек в восхищенье
Под их тряпьем.

В коленопреклоненной позе
Христосики в ночном морозе
У дырки той,

К решетке рожицы вплотную,
За нею видят жизнь иную,
Полны мечтой.

Так сильно, что трещат штанишки,
С молитвой тянутся глупышки
В открытый рай,

Который светлым счастьем дышит.
А зимний ветер им колышет
Рубашки край.

XIII. Роман

Впервые напечатано без ведома автора осенью 1891 г. в книге Рембо «Реликварий».

В стихе 18 (стих 19 в переводе) очень заметная в подлиннике реминисценция стиха Бодлера из стихотворения «Вино тряпичников» («Цветы Зла»).

При внимательном чтении стихотворение воспринимается как ироническое, отчасти и по отношению к собственным, будто преодоленным «романам». Маленькая лож насчет семнадцати лет (Рембо лишь 20 октября должно было исполниться шестнадцать) свидетельствует об отчуждении от темы. Поэт думал о другом. В том же году, 29 августа, он бежал в Париж навстречу ожидаемому со дня на день перевороту: Третья республика была провозглашена 4 сентября 1870 г.

Другие переводы — Т. Левита, Б. Лившица.

Перевод Т. Левита:

I

Едва ль серьезен кто, когда семнадцать лет.
 Прекрасным вечером — довольно пива, чая,
 Крикливое кафе, где одуряет свет!
 Уходишь на бульвар, где липы расцветают.
 Прекрасным вечером прекрасен запах лип.
 Разнежен воздух так, что ты смежишь ресницы.
 Ветр, полный отзвуков, — ведь город невдали —
 Дыханием вина, дыханьем пива мчится.

II

Вдруг неба видишь ты малюсенький клочок
 Густой голубизны, обведенный сучками.
 Там вышита звезда, и тает и течет
 Несмело, белая, тишайшими толчками.
 Июнь! Семнадцать лет! Хмелей! Пьяней! Ликуй!
 Кипенье роста, как шампанское, играет.
 Ты грезишь, чувствуешь, что вот уж поцелуй,
 Как маленький зверек, здесь, на губах, порхает.

III

Душе безумной что роман, то «Робинзон».
Тогда, вдруг появясь под фонарем дрожащим,
Проходит барышня (и сразу ты пленен)
В тени грозящего воротника папаши.
И так как у тебя такой наивный взгляд,
То, продолжая путь своей походкой чинной,
Легко и быстро вдруг оглянется назад, —
И на твоих губах застынут каватины.

IV

Влюблен по август ты, одною ей живешь!
Влюблен. Твои стихи ей кажутся смешными.
Уходят все твои друзья: ты слишком пошл.
Но вот ты получил записку от любимой.
В тот вечер вновь в кафе, где одуряет свет,
Ты появляешься, чтоб выпить пива, чаю...
Едва ль серьезен кто, когда семнадцать лет
И рядом есть бульвар, где липы расцветают.

Перевод Б. Лившица:

I

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

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

II

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

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

III

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

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

IV

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

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

XIV. *«Вы, павшие в боях в год девяносто третий...»*

Впервые напечатано без ведома автора осенью 1891 г. в книге Рембо «Реликварий».

Рембо демонстративно датирует свое антибонапартистское стихотворение временем пребывания в тюрьме Мазас в Париже, в которую он попал за недоплату железнодорожной компании за билет 13 франков. Из тюрьмы поэта выручил учитель Жорж Изамбар, отправивший его в дом своих теток в город Дуэ.

В действительности сонет скорее всего был написан в июле и переписан в тюрьме по памяти либо датирован временем заключения: тюремная датировка очень

подходила для антибонапартистского сонета. С самого начала франко-прусской войны шовинистическая пресса (например, отпетые бонапартисты отец и сын Кассаньяки) пыталась возжечь патриотические чувства обманным сравнением своей войны с великими кампаниями Революции, в которых были разгромлены войска феодальной коалиции, в том числе и пруссаки. Рембо осудил в письмах гротескные проявления воинственности и, как он писал, «патруйотизм» шарлевильских мещан.

В стихотворении есть реминисценции «Марсельезы» и некоторых стихов «Возмездий», где Гюго отделял великих дедов — «титанов 93 года» — от их ложных наследников времен Второй империи.

Рембо понимал, что бонапартисты Наполеона III были и ложными «преемниками» республиканцев, и ложными «преемниками» по отношению к Наполеону I и деяниям его времени. Поэт упоминает не только павших под Вальми (место знаменитой победы революционных войск над пруссаками 20 сентября 1792 г.) и под Флерюсом (победа над австрийцами в 1794 г.), но и павших в Италии, а итальянские войны Республики продолжались и при Бонапарте.

Рембо не удостаивает Наполеона III его официальным титулом «император», ассоциировавшимся у французов с военной славой Наполеона I, но намеренно именует его «королем», т. е. титулом свергнутых революцией старых монархов.

Перевод П. Антокольского:

Французы семидесятого года, бонапартисты-республиканцы, вспомните о своих отцах в девяносто втором году.

Поль де Кассаньяк

Вы, храбрые бойцы, вы, в девяносто третьем
Бледневшие от ласк свободы огневой,
Шагавшие в сабо по рухнувшим столетьям,
По сбитым кандалам неволи вековой,

Вы, дравшиеся в кровь, отмщая друг за друга,
Четырнадцать держав⁶ встречавшие в упор,
Вы, мертвые, чья Смерть, как честная подруга
У вас плодотворит все пахоты с тех пор,

Огнем омывшие позор величий низких, —
Там, в дюнах Бельгии, на холмах италийских,
Вы, не смыкавшие горящих юных глаз, —

Почийте же, когда Республика почила,
Так нас империя дубиной научила.
А Кассаньяки вновь напомнили про вас.

XV. *Зло*

Впервые напечатано без ведома автора в «Ла Ревю эндепандант» за январь-февраль 1889 г.

Речь идет о французских и прусских жертвах войны. Рембо сначала, как это видно по автографу, объединил прусского короля и Наполеона III одним словом «глава» (ср. в XX в. наименование типа «дуче», «фюрер»), но потом, чтобы еще определеннее выразить презрение ко второму, заменил слово «Chef» на «Roi» («король»).

Стихотворение при всей своей краткости и специфической тесноте сонетной формы насыщено содержанием и дает простор для развития нескольких тем, в том числе и темы антирелигиозной.

В самом начале третьего десятилетия нашего века этот сонет был переведен Т. Левитом («Напасть»), Б. Лившицем, И. Поступальским. Позднее появились переводы П. Антокольского, А. Яснова, прямо противоположные друг другу в трактовке последнего трехстишия.

Перевод Б. Лившица:

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

⁶ Внесенная П. Антокольским реминисценция борьбы против интервентов в советское время.

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

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

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

Перевод И. Поступальского:

Тогда как красные плевки больших орудий
Весь летний день свистят под небом голубым,
Пестромундирные бегут полками люди
В огонь, а их король дарит насмешку им;

Тогда как действует неистовая мялка,
Сто тысяч человек сгребая в груды тел,
— Бедняги, на траве простерты вповалку,
О, твой, природа, труд, святейшее из дел! —

Есть Бог, что радостно на алтарях узорных
Вдыхает золотых курильниц фимиам;
В баюканье осанн он предается снам

И пробуждается, когда в наколках черных
Приходят матери и в плаче, и в тоске
Дают ему медяк, хранившийся в платке.

Перевод П. Антокольского:

Меж тем как рыжая харкотина орудий
Вновь низвергается с бездонной вышины
И роты и полки в зелено-красной груди
Пред наглым королем вповалку сожжены,

И сумасшествие, увеча и ломая,
Толчет без устали сто тысяч душ людских,

— О, бедные, для них нет ни зари, ни мая,
О, как заботливо выращивали их.

Есть бог, хохочущий над службой исполинской
Хоругвей, алтарей, кадилъниц и кропил,
Его и хор осанн давно уж усыпил.

И вот разбужен бог тревогой материнской, —
Она издалека пришла к нему в тоске
И медный грош кладет, завязанный в платке.

В переводе А. Яснова заключительные трехстишия
выглядят так:

В то время бог, смеясь и глядя на узоры
Покровов, алтарей, на блеск тяжелых чаш,
Успев сто раз на дню уснуть под «отче наш»,

Проснется, ощутив тоскующие взоры
Скорбящих матерей: они пришли — и что ж? —
Он с жадностью глядит на их последний грош.

XVI. Ярость кесаря

Впервые напечатано без ведома автора осенью
1891 г. в книге Рембо «Реликварий».

Заглавие связано с тем, что Наполеон III был одержим «цезаризмом» в самом плохом смысле слова.

Это политическое стихотворение, опирающееся на свежие тогда данные печати о жизни отчаявшегося и больного «кесаря» Наполеона III в замке Вильгельмсгоф, куда пленный император был помещен пруссаками после разгрома его армии под Седаном.

«Куманек в очках», как убедительно показал Жюль Мукэ, — премьер-министр Наполеона III Эмиль Олливье, печально прославившийся заявлением, что он соглашается на франко-прусскую войну «с легким сердцем».

Стихотворение переводили Т. Левит и П. Антокольский. У Т. Левита — прозаический подстрочник, цитата в статье под заголовком «Ярость цезаря»:

Бледный мужчина, вдоль цветущих лужаек,
Бродит в черном, с сигарой в зубах.

Бледный мужчина вспоминает о садах Тюильри,
И подчас его блеклый взгляд вспыхивает.

Ибо Император пьян своими двадцатилетними
оргиями.

Он сказал себе: «Я задую свободу
Потихонечку, точно так же, как свечку».
Свобода ожила; он чувствует себя истомленным.

Он захвачен. О, что за имя на его немых губах
Дрожит? Какое грызет его неумолимое сожаление?
Этого не узнать: взгляд Императора мертв.

Быть может вспоминает он о Куме в очках
И следит, как от его горячей сигары поднимается,
Как в вечера Сен-Клу, тонкое голубое облако.

XVII. Зимняя мечта

Впервые напечатано без ведома автора в 1891 г. в книге Рембо «Реликварий».

Указание «в вагоне» и посвящение «К ней», видимо, условны, а все стихотворение имеет налет книжности, связанной с тем, что у поэтов 60—70-х годов, на которых мог ориентироваться Рембо, поездка по железной дороге, как отмечалось французскими исследователями, сохраняла оттенок необычности.

Стихотворение перевел И. Эренбург.

XVIII. Уснувший в ложбине

Впервые напечатано без ведома автора в 1888 г. в книге «Антологи де Поэт франсэ» (изд. Лемерра, т. IV).

Стихотворение связано с трагической антивоенной темой стиха 7—8 «четырнадцатистроичника» «Зло».

Первый русский перевод, по-видимому, принадлежит С. Мамонтову, он был напечатан в 1902 г. под заголовком «Он спит...»:

В зеленеющей яме щебечет ручей,
За траву безрассудно хватаясь клочками

Серебристой струи. Пеной ярких лучей
Солнце брызжет в долину, горя над холмами.

Рот открыв, без фуражки, солдат молодой,
Погруженный затылком в зеленое ложе,
Спит. С небес льется свет, словно дождь золотой,
Оттенья в траве белизну его кожи.

В незабудках запрятались ноги, а он,
Как ребенок, улыбкой во сне озарен.
Он озяб. Пусть природа беднягу согреет!

От цветов аромат по долине разлит.
На припеке солдатик, раскинувшись, спит.
У него под ключицею рана чернеет.

В 1916 г. появились переводы нескольких произведений Рембо, сделанные поэтом Сергеем Бобровым (опубликованы под псевдонимом Мар Иолэн), и среди них «Спящий в долине». Перевод, видимо, умышленно «коряв»:

Балка наполнена зеленью; в ней река запеваёт,
Легко взметывая на травы брызги серебра, —
А в них солнца нагорного сияет игра,
Маленький дол от лучей зацветает.

Солдат молодой, — рот открыт и нагое темя, —
Спит, залившись кресса⁷ цветом голубым;
Он простерт и пригрет травами всеми,
Куда солнце дождит светом своим.

В ногах его — цветет кашка. Улыбаясь, словно
Больной малютка сквозь сон неровный,
Спит. Баюкай, Природа, его — холодно ему!

Благоуханья цветов ноздрей его не тронут,
Спит он на солнце, в траве руки тонут,
Спокойный. — И две красные ранки на правом боку.

⁷ Кресс (перевод дословен: cresson) — вид многолетней травы.

Имеются также переводы Г. Петникова, Д. Бродского («Спящие в долине»; прозой), Т. Левита.

Перевод Г. Петникова:

Зеленая дыра; цепляясь бездумно
За серебро травы, на дне река журчит,
И солнце юное с вершины недоступной
Горит. То тихий лог, где пенятся лужи.

Молоденький солдат, открытой головою
Купаясь в зелени, полуоткрывши рот,
Спит, — распростертый в травах, легкой мглюю
Укрыт; и яркий свет в лицо ему не бьет.

На ложе из крапив, весь бледный, улыбаясь,
Как хворое дитя, он спит, не просыпаясь,
Глубоким, тихим сном, не чувствуя жары.

Природа, сон его баюкай лаской знойной!
С рукою на груди, недвижимой и спокойной,
Он спит. В его боку две красные дыры.

Перевод Д. Бродского (в последней строке введен не свойственный Рембо натуралистический образ):

Вот в зелени уют, где, музыкой чаруя
Бравурной, по весне — в лохмотьях серебра —
Ручей проносится, и в пенистые струи
Бьет солнца горного спектральная игра.

И бледный на своем сыром и свежем ложе,
Откинув голову, бессмертники примяв,
С полураскрытым ртом, с облупленною кожей,
Под тучей грозовой спит молодой зуав.

Ногами в шпажники, он спит, и так чеканно
Лицо с улыбкою больного мальчугана.
Природа! смилуйся и горячо провей:

На солнце развальясь — рука к груди прижата —
Он холоден, ноздря не чует аромата:
В разрушенном боку горсть розовых червей.

XIX. В Зеленом Кабаре

Впервые напечатано без ведома автора в «Ла Ревю д'ожурдюи» 15 марта 1890 г.

«Вольный сонет» отражает путевые впечатления Рембо и импрессионистичен. Теперь установлено, что Рембо действительно останавливался в Бельгии в гостинице под названием «Ла Мэзон верт». Но сонет также и символичен: он рисует прообраз Рембо — вечного ходока в изношенной обуви — и отражает представление поэта о зеленом цвете как символе счастья. Можно сравнить параллельные тенденции в живописи Гогена.

Другие переводы — В. Брюсова, В. Левика.

Перевод В. Брюсова:

Шатаясь восемь дней, я изорвал ботинки
О камни и, придя в Шарлеруа, засел
В «Зеленом кабаре», спросив себе тартинки
С горячей ветчиной и с маслом. Я глядел,

Какие скучные кругом расселись люди,
И, ноги протянув далеко за столом
Зеленым, ждал, — как вдруг утешен был во всем,
Когда, уставив ввысь громаднейшие груди,

Служанка-девушка (ну! не ее смутит
Развязный поцелуй) мне принесла на блюде,
Смеясь, тартинок строй, дразнящих аппетит,

Тартинок с ветчиной и с луком ароматным,
И кружку пенную, где в янтаре блесит
Светило осени своим лучом закатным.

XX. Плутовка

Впервые напечатано без ведома автора в 1891 г. в книге Рембо «Реликварий».

Стихотворение, столь же непосредственное, как и предыдущее, хотя его автограф свидетельствует о довольно тщательной отделке, характерной для Рембо (и Верлена) тех лет непринужденной разговорностью языка, просторечием, диалектизмами, далеко уводящи-

ми поэта от традиций Парнаса: Рембо все больше обретает свой стиль и создает новую традицию, продолжавшуюся у многих поэтов XX в. во Франции и за ее пределами.

Шарлеруа — город близ Шарлевиля, но на бельгийской территории. Там Рембо радостно ощущал свою независимость, ту независимость, под знаком поисков которой и протекала в значительной мере дальнейшая литературная и послелитературная жизнь поэта.

Сведений о других переводах нет.

XXI. Блестящая победа у Саарбрюкена...

Впервые напечатано без ведома автора в 1891 г. в книге Рембо «Реликварий».

Рембо, познавший вкус вольного бродяжничества, не забывает направить «отравленную стрелу» вслед Наполеону III — поверженному тирану-шуту.

Войска Наполеона III 2 августа 1870 г., за месяц до Седанской катастрофы, одержали победу в незначительной стычке у немецкого пограничного города Саарбрюкена. Наполеон III послал по этому поводу телеграмму «французам», где похвалялся своими талантами верховного главнокомандующего, расписывал боевое крещение наследного принца и т. п.

Рембо высмеивает всю эту бывшую тогда внове дешевую шумиху, выпуск лубочных картин, которые, в частности, представляли «блестящую победу», изображая восторги солдат-простаков, умиленных гением императора.

Питу и Дюманэ — это клички одураченных солдатиков-простофиль, в число которых за какую-то дешевую писанину попал у Рембо и журналист Бокийон.

Вся лексика иронична, даже «черное солнце» — кивер наследного принца, каким он должен был восприниматься ослепленными официальной демагогией Питу и Дюманэ (подробный комментарий в OSB, p. 382).

Перевод С. Боброва под заглавием «Блестящая победа при Сарребрюке»:

Великолепен в центре Император, —
Верхом, лилово-желтый мчит в огонь,

Багровым пламенем лицо его объято,
Свиреп, как Зевс, и добр, как папа, он.

Внизу, у золоченых барабанов,
У пушек розовых, войска умилены
И, стряхивая пыль с своих султанов,
Вождя глазают, ошеломлены.

Министр налево, опершись на палку,
Он смотрит и дрожит всем телом жалко.
«Да здравствует наш Император!» — А сосед

Его спокоен. Кивер солнцем черным
Горит. Среди — распластан дровосек,
Мычит: «В чем дело?» — красный и покорный.

Стихотворение переводил также П. Антокольский.

XXII. Шкаф

Впервые напечатано без ведома автора в 1888 г. в книге «Антоложи де Поэт франсе» (изд. Лемерра, т. IV).

Стихотворение, видимо, отражает быт семьи Рембо (ср. с «Подарками сирот к Новому году») и, возможно, носит следы литературного влияния. Сюзанна Бернар усматривает в «вольном сонете» Рембо воздействие стихотворения А. Лазарша «Vric-a-brac» («Старый хлам», 1866).

Неизданный перевод М. Гордона:

Из дуба темного, приземистый, резной,
Он словно старичок лукаво-добродушный,
Из глубины его, таинственной и душиной,
Струится аромат, приятный и хмельной.

А сколько в нем лежит душистого старья,
И кружев выцветших, и шелка, и батиста!
Вот груды детского и женского тряпья,
Вот бабушкин платок, широкий и пушистый.

Уж верно тут найдешь сердечко-медальон
С заветным локоном, сухой букет, флакон,
Все то, что дорого когда-то было сердцу.

О старый наш комод! И сказки ты хранишь,
Поведать хочешь их и ласково скрипишь.
Лишь открываются твои большие дверцы!

XXIII. Богема

Впервые напечатано без ведома автора в «Ла Ревю эндепандант» за январь-февраль 1889 г.

Стихотворение — двадцать второе (начиная с «Первого вечера») в автографе «сборника Демени», завершает его и тем самым так называемые стихотворения 1870 г.

Стихотворение, так же как и «вольный сонет» «В Зеленом Кабаре», реально и пророчески воссоздает образ поэта — великого бродяги; в нем тоже сплетаются непосредственные, прямые зарисовки и уводящая в бесконечные дали символика.

Первый перевод сонета был выполнен И. Анненским:

Не властен более подошвы истоптать,
В пальто, которое достигло идеала,
И в сане вашего, о Эрато, вассала
Под небо вольное я уходил мечтать.

Я забывал тогда изъяны... в пьедестале
И сыпал рифмами, как зернами весной,
А ночи проводил в отеле «Под луной»,
Где шелком юбок слух мне звезды щекотали.

Я часто из канав их шелесту внимал,
Осенним вечером, и, как похмелья сила,
Весельем на сердце и лаской ночь росила.

Мне сумрак из теней сам песни создавал,
Я ж к сердцу прижимал носок моей ботинки
И, вместо струн, щипал мечтательно резинки.

Последующие, советского времени, переводы — П. Антокольского, В. Левика, П. Петровского.

Перевод В. Левика:

Засунув кулачки в дырявые карманы,
Одет в обтерханную видимость пальто,

Раб Музы, я бродил и зябнул, но зато
Какие чудные мне грезились романы!

Не видя дыр в штанах, как Мальчик с пальчик
мал,
Я гнаться мог всю ночь за рифмой непослушной.
Семью окошками, под шорох звезд радушный,
Мне кабачок Большой Медведицы мигал.

В осенней тихой мгле, когда предметы сини
И каплет, как роса, вино ночной теплыни,
Я слушал, как луна скользит меж облаков.

Иль, сидя на пеньке, следил, как бродят тени,
И сочинял стихи, поджав к груди колени,
Как струны, теребя резинки башмаков.

Перевод П. Петровского:

Сжав кулаки в изорванных карманах,
Я в столь же призрачном пальто моем —
Мечтатель мальчик — с музой шел вдвоем.
О, как мечтал я страстно о романах!

На мне одежда превратилась в клочья,
Шагая, ритм стихов я отбивал.
Звезд мирный шелест раздавался ночью,
Когда под ними делал я привал.

Внимал я звездам, сидя у тропинки,
И чувствовал, как падают росинки
На лоб мой, опьяняя, как вино;

Держа у сердца рваные ботинки,
Как струны, я тянул из них резинки,
Подыскивая рифмы заодно!

СТИХОТВОРЕНИЯ 1871 ГОДА

XXIV. Голова фавна

Впервые напечатано без ведома автора в журнале «La Vogue» за 7—14 июня 1886 г., приведено во втором издании «Проклятых поэтов» Поля Верлена (1888).

Источником текста является копия Верлена, написанная, вероятно, по памяти.

Среди отдаленных литературных источников произведения Рембо называют «Фавна», длинное стихотворение поэта-парнасца Виктора де Лапрада (1866), однако более существенны элементы версификационной и ритмической близости с «Сатурновскими стихотворениями» Верлена.

Перевод третьего стиха передает редкостно дерзкую для силлабического стихосложения вольность: стопораздел в десятисложном здесь приходится на немое «е» (пятый слог), что меняло всю французскую стихотворную ритмику XVII—XIX вв.:

De fleurs splendides // ou le baiser dort...

Другие переводы — Г. Петникова, Т. Левита (прозой) и Н. Банникова.

Перевод Г. Петникова:

Среди листвы, солнцем златящийся,
В молодой оправе живых изумрудов,
Где расцвеченный цветами, томящийся,
Спит поцелуй узорной причудой,

Фавн распаленный поводит глазами,
Буро-кровавый, как старое вино,
И, красные цветы кусая зубами,
Морщит губы улыбкой сквозь веток венок.

Вот он, как белка, исчез проворный,
И смех его искрится в каждом листе,
И веришь, вздрогнув в тревоге невольной,
Поцелую, скрытому в лесной дремоте.

Перевод Н. Банникова:

Где ветви, словно облако резное,
Сквозь золото резьбы, среди купав,
Где, цепenea в тишине и зное,
Спит поцелуй на гибких стеблях трав,

Просунул рожки фавн, кося глазами,
Как старое вино, шафранно-ал,
И, рот набив багряными цветами,
Он выпрямился и захохотал.

Потом он, будто белка, мигом скрылся,
Звонящим хохотом тревожа лес,
А поцелуй, что в тишине таился,
Спугнул снегирь и тотчас сам исчез.

XXV. Сидящие

Впервые напечатано без ведома автора в «Лютэс» за 12—19 октября 1883 г. и в книге Поля Верлена «Проклятые поэты» (1884).

Так же как и предыдущее, сохранено Верленом и печатается по его копии, написанной, видимо, по памяти.

В «Проклятых поэтах» Верлен рассказал как бы внешнюю историю этого зловещего шедевра: шарлевильских библиотекарей, и особенно главного библиотекаря, донимали просьбы школяра Рембо, выписывавшего десятками редкие и старинные книги. Верлен не ставил себе цель раскрыть символический смысл неистово-злобного стихотворения Рембо, но у него вырвалось подсказанное текстом или беседами с Рембо ключевое определение главного библиотекаря — «отличный бюрократ».

Для понимания гневного пафоса стихотворения в его символике и во временной перспективе, обращенной к XX в., многое дает стих 40, где говорится о «fiers bureaux» (о «конторах важных»).

Сила пафоса ненависти Рембо ведет к словотворчеству: под пером его возникают гротескные неологизмы,

соответствующие основной метафоре сочетания сидней с сиденьями.

Другие переводы — А. Гатова и В. Парнаха.

Перевод А. Гатова (под заголовком «Заседатели»):

Черны, как опухоли; синь и зелень дуг
Вокруг их век; дрожат, и пальцы в бедра врыты.
И черепа у них с налетом смутных мук,
Как прокаженные кладбищенские плиты.

В эпилептической любви их костяки
Вобрали стульев их огромные скелеты.
Рахит поджатых ног и перегар тоски
Пред адвокатами в упор зимой и летом.

Их кожа лоснится — хрустящий коленкор.
Сиденья и они срослись в один орнамент.
За окнами к весне оттаивает двор,
И трепет этих жаб взорвался волдырями.

В коричневых штанах, на стульях, — и углы
Соломы с добротой к зазубринам их чресел.
Душа погасших солнц — в бессилии золы,
В соломе выжженной — зерно, и колос весел.

К коленным чашечкам — зубами, и под стул
Уходят пальцы их — бравурный марш с трубою.
И баркаролы гул их вены захлестнул,
И страсть морочит качкой боковой.

О, не подняться б им! Они встают, рыча,
И это гибель, кораблекрушение.
С кошачьей ловкостью жестокость палача,
И панталоны их вздувает при движенье.

Вы слушаете их, и жажды кипятков —
Ударить о стену башками их, плешивых,
Сшибить стремительно с кривых звериных ног.
Их пуговицы в ряд, как злость зрачков
фальшивых.

Зрочки процеживают вечно черный яд,
Рукой невидимой убийство шлют вдогонку.
Посмотрят, и глаза избитых псов слезят,
И жарко вам, попав в кровавую воронку.

Сядятся — снова грязных строй манжет.
Их подняли, расстроили их, чтобы
Нарушить желез их многочасовый бред,
Когда, как виноград, качаются их зобы.

И вновь на веки им спустил забрала сон.
На кулаки мечта кладет их подбородки,
Туркочет про любовь, и все они вдогон
Приклеиваются слюной к своей находке...

Цветы чернильные и брызги запятых
Подобны пестикам, их в лихорадку бросив
Под сонный зуд стрекоз зелено-золотых...
— И пол их взводят острия колосьев.

Перевод В. Парнаха:

Рябые, серые; зелеными кругами
Тупые буркалы у них обеждены;
Вся голова в буграх, исходит лишаями,
Как прокаженное цветение стены;

Скелету черному соломенного стула
Они привили свой чудовищный костяк;
Припадочная страсть к Сиденью их пригнула,
С кривыми прутьями они вступают в брак.

Со стульями они вовек нерасторжимы.
Подставив лысину под розовый закат,
Они глядят в окно, где увядают зимы,
И мелкой дрожью жаб мучительно дрожат.

И милостивы к ним Сидения; покорна
Солома бурая их острым костякам.
В усатом колосе, где набухали зерна,
Душа старинных солнц сияет старикам.

И так Сидящие, поджав к зубам колени,
По днищу стульев бьют, как в гулкий барабан,
И рокот баркарол исполнен сладкой лени,
И голову кружит качанье и туман.

Не заставляй их встать! Ведь это катастрофа!
Они поднимутся, ворча, как злобный кот,
Расправят медленно лопатки... О Голгофа!
Штанина каждая торчком на них встает.

Идут, и топот ног звучит сильнее укоров,
И в стены тычутся, шатаясь от тоски,
И пуговицы их во мраке коридоров
Притягивают вас, как дикие зрачки.

У них незримые губительные руки...
Усядутся опять, но взор их точит яд,
Застывший в жалобных глазах побитой суки,
И вы потеете, ввергаясь в этот взгляд.

Сжимая кулаки в засаленных манжетах,
Забыть не могут тех, кто их заставил встать,
И злые кадыки у стариков задетых
С утра до вечера готовы трепетать.

Когда суровый сон опустит их забрала,
Они увидят вновь, плодотворя свой стул,
Шеренгу стульчиков блистательного зала,
Достойных стать детьми того, кто здесь уснул.

Чернильные цветы, распластанные розы
Пыльцую запятых восторженно блюют,
Баюкая любовь, как синие стрекозы,
И вновь соломинки щекочут старый уд.

XXVI. Таможенники

Впервые напечатано посмертно в октябре 1906 г. в «Ревю литтерэр де Пари э де Шампань».

Источником, как и у предыдущих, является написанная по памяти копия Верлена. Стихотворение — настоящий сонет с объединяющей два катрена рифмовкой.

Если мысленно соединить «Блестящую победу у Саар-брюкена», «Богему», «Сидящих», «Таможенников», то можно заметить, насколько Рембо оказался близок бунтующей французской молодежи следующего столетия (1968). Ему ненавистна государственность Второй империи и Третьей республики, ему ненавистны таможенники и пограничные войска, прямо воплощающие насилие этой государственности над новыми Фаустами и Фра Дьяволо (напомним, что это прозвище свободолюбивого разбойника из одноименной оперы Д. Ф. Э. Обера по пьесе Э. Скриба), насилие над нимфами («фавнессами»), подругами вольных героев, и, наконец, насилие над бродячим нищим поэтом.

Таможенники — носители антиличностного, глубоко противного Рембо начала — клеймятся поэтом злее, чем войска Третьей республики и Второй империи.

Другой перевод — П. Антокольского:

Ругающиеся в печенку, в душу, в бога,
Солдаты, моряки, изгнанники земли, —
Нуль пред империей, — едва они пришли
На пограничный пункт, где землю делят строго.

Зубами трубку сжав, почувяв издали,
Что скоро в сумерки оденется дорога,
Таможенник идет в сопровожденьи дога
И различает след, затоптанный в пыли.

Тут все законники, им не до новых правил,
Ждут черта с Фаустом, чтоб взять их на прицел:
«Что, старикан, в мешке?» — «Ступай, куда
цел!»

Но если к молодой красотке шаг направил
Таможенник, — гляди, как сразу он ослаб.
В аду очутишься от этих скользких лап!

XXVII. *Вечерняя молитва*

Впервые напечатано без ведома автора в «Лютэс» за 5—12 октября 1883 г., затем — в книге Верлена «Проклятые поэты» (1884).

Сохранился и автограф, и копия Верлена, в которой есть немногочисленные отступления, частично могущие быть объясненными воспроизведением по памяти, а частично разными стадиями обработки текста самим Рембо. В изданиях 1912 и 1922 гг. предпочтение отдано тексту копии Верлена.

В 1911 г., в переломные годы развития русской поэзии, своеобразие сонета передал Б. Лившиц:

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

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

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

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

XXVIII. Парижская военная песня

Впервые напечатано без ведома автора в 1891 г. в книге Рембо «Реликварий».

Сохранился автограф в письме к Полю Демени от 15 мая 1871 г.

Революционное стихотворение «Парижская военная песня» откровенно пародирует и по форме стиха, и по заглавию «Кавказскую военную песню» Фр. Коппе. Болтливости Коппе (которого все более ясно осознавали как поэта мещанского, буржуазного, т. е., по страшным временам 1871 г., как версальского) в стихотворении Рембо противопоставлена деловая конкретность современных событий.

«Парижская военная песня» в строгом смысле должна быть отнесена к поэзии Парижской коммуны: она написана в то время, когда Коммуна продолжала жить и бороться, ею вдохновлена, выражает чувства, волновавшие многих ее участников. Нельзя никак согласиться с точкой зрения, будто поэтический вклад стихотворения «незначителен» (Р. С, р. 94).

Другой перевод — П. Антокольского:

Военная песня парижан

Весна раскрылась так легко,
Так ослепительна природа,
Поскольку Тьер, Пикар и К°
Украли Собственность Народа.

Но сколько голых задниц, Май!
В зеленых пригородных чашах
Радушно жди и принимай
Поток входящих — исходящих!

От блеска сабель, киверов
И медных труб не ждешь идиллий.
Они в любой парижский ров
Горячей крови напрудили.

Мы разгулялись в первый раз,
И в наши темные трущобы
Заря втыкает желтый глаз
Без интереса и без злобы.

Тьер и Пикар... Но как старо
Коверкать солнце зеркалами
И заливать пейзаж Коро
Горючим, превращенным в пламя.

Великий Трюк, подручный ваш,
И Фавр, подперченный к обеду,
В чертополохе ждут, когда ж
Удастся праздновать победу.

В Великом Городе жара
Растет на зависть керосину.

Мы утверждаем, что пора
Свалить вас замертво в трясины.

И Деревенщина услышит,
Присев на травушку орлом,
Каким крушеньем красным пышет
Весенний этот бурелом.

XXIX. Мои возлюбленные малютки

Впервые напечатано без ведома автора в 1891 г. в книге Рембо «Реликварий».

Источник текста — письмо к Полю Дементи от 15 мая 1871 г., тот же, что и для предыдущего.

Коммуна борется; Рембо пишет в письме, что рвется ей на помощь. Он еще воспевает ее героинь и символически воплотит ее в прекрасном и грозном образе женщины, вроде Свободы Делакура. А из-под пера поэта одновременно выходят произведения, не просто ведущие в области, раньше считавшиеся непоэтическими, а относящиеся к непоэзии как таковой.

На грубость формы деидеализации любви у Рембо могли повлиять и гнетущие впечатления от неласковости и давящего деспотизма матери, а возможно, и какие-то изъяны личного опыта подростка. К тому же в 1871 г. у Рембо все это осложнялось последствиями года без учебы, неистовым темпом его поэтического развития.

Рембо-подросток со свойственными возрасту напыльями грубости и напускного цинизма нес, однако, груз непомерной одаренности. И все это в условиях такого завихрения французской истории, которое сбивало с толку мудрого Флобера, а Жорж Санд побуждало чернить Коммуну.

Обращающее на себя внимание введение в поэзию научных терминов у Рембо и у Лотреамона ведет к разрушению старого понятия об образе и к особому стилистическому хаосу. Гидролат, упомянутый в стихе 1, — результат возгонки душистых настоек, здесь — дождь (по-франц. еще причудливее: *an hydrolat lacrymal* — «лакримальный гидролат», т. е. «слезный, слезливый дождь»).

В стихах 2, 9, 41 такие выражения, как «небес капуста», «уродка голубая», «звезд блеклый ворох», — детали, предваряющие в поэзии колорит Сезанна и его последователей.

Сведений о других переводах этого стихотворения нет.

XXX. На корточках

Впервые напечатано без ведома автора в 1891 г. в книге Рембо «Реликварий».

Третье и последнее стихотворение в том же письме к Демени, что и предыдущее. Отточия соответствуют отточиям автографа.

Во всех изданиях (начиная с издания Ванье 1895 г. с предисловием Поля Верлена до издания Пляды 1946 г.) текст печатался не по автографу, а по вскоре утраченной копии Верлена, в которой вместо «брат Милотюс (Милотус)» стояло «брат Калотюс». Возможно, этот вариант восходит к более позднему тексту Рембо, где относительно частный намек на Эрнеста Милло (?) заменен намеком на ироническое родовое прозвище всего первого сословия, духовенства — «калотены» («скуфейники»).

Во всяком случае, применительно к этому стихотворению приходится повторить то, что говорилось о двух предыдущих: хотя оно относится к области эстетики безобразного, в нем поэт так же, как в «Сидящих», создавал гипертрофированно-уродливый образ чиновничества и бюрократии: так, в скорченных на горшках субъектах он являет гротескный образ «калотенов» и неподвижной «деревенщины» — опоры версальцев.

См. также комментарий к стихотворению «Сидящие». Сведений о других переводах нет.

XXXI. Семилетние поэты

Впервые напечатано в 1891 г. без ведома автора в книге Рембо «Реликварий».

Автограф — в письме к Полю Демени от 10 июня 1871 г.

Дата 26 мая 1871 г., которой помечено стихотворение, среди других вещей, точно не датированных, привлекает внимание. Указанный день может не быть реальной датой. Скорее это либо дата — символ (один из последних дней Коммуны), либо дата — алиби юноши, который в эти дни пытался сквозь версальские заставы прорваться на помощь Парижу.

Сведений о других переводах нет.

XXXII. Бедняки в церкви

Впервые напечатано без ведома автора в 1891 г. в книге Рембо «Реликварий».

Источник тот же, что и предыдущего, — письмо к Полю Дементи от 10 июня 1871 г.

Другие переводы — А. Арго, Т. Левита.

Перевод А. Арго:

Бедняки во храме

Заняв последний ряд на скамьях деревянных,
Где едкий полумрак впивается в глаза,
Они вклинают в хор молений осиянных
Истошные свои глухие голоса.

Им запах ладана милей, чем запах хлеба;
Как псы побитые, умильны и слабы,
Сладчайшему Христу, царю земли и неба,
Они несут свои нежнейшие мольбы.

Шесть дней господь велит им напрягать силенки,
И только на седьмой, по благости своей,
Он разрешает им, закутавши в пеленки,
Баюкать и кормить ревущих малышей.

Не гнутся ноги их, и мутный взгляд слезится,
Постыл им суп один и тот же каждый день,
И с завистью они взирают, как девицы
Проходят в первый ряд, шляпенки набекрень.

Там дома холод, сор, и грязная посуда,
И вечно пьяный муж, и вечно затхлый дух,

А здесь собрание почтенных, сухогрудых,
Поющих, плачущих и ноющих старух.

Здесь эпилептики, безрукие, хромые —
Со всех окраин, все разряды, все статьи, —
И даже с верным псом бродящие слепые
В молитвенник носы уставили свои.

Гнусавят без конца, безудержно и страстно,
Бросая господу вопросы и мольбы,
А с потолка Иус гядит так безучастно
На толщину задов, на чяхлость худобы.

Здесь мяса не видать и нет сукна в помине,
Нет жестов озорных, нет острого словца,
И проповедь цветет цитатой по латыни,
И льется благодать в открытые сердца.

В конце молебствия, когда настанет вечер,
Те дамы модные, что впереди сидят,
Поведают Христу, как мучает их печень,
И пальчики святой водицей окропят.

Перевод Т. Левита:

Сгрудились по углам церковным между скамий;
Галдят; дыханием зловонным греют их.
Хор изливается, гнуся над бедняками,
Что в двадцать голосов ревут священный стих;

И, к воска запаху мешая запах хлеба,
— Так пса побитого умильна голова —
Взывают бедняки к владыке, к богу неба,
Шлют смехотворные, упрямые слова.

Да, бабам хорошо, скамейки просидевшим, —
Шесть черных дней подряд господь не попустил!
Они баюкают, лохмотьями угревши,
Своих детенышей ревуших, — нету сил.

И, груди грязные наружу выставляя,
Не молятся, хотя мольба в глазах горит,

Но только смотрят, как задористо гуляют
Девчонки в шляпах, потерявших всякий вид.

Снаружи холод, голод, муж всегда на взводе.
Пускай! Лишь час один, — а там пусть муки, страх!
Меж тем по сторонам гнусавит, шепчет, бродит
Коллекция старух в лубочных стихарях.

Тут попрошайки, тут все хворые падучей,
Которым никогда гроша не подадут,
И в треск прячутся, от старости пахучий;
Тут также все слепцы, которых псы ведут —

И все слюнят мольбу бессмысленно, никчемно
Исусу, блеклому от желтого окна,
Мечтающему там, на высоте огромной.
От злого нищего и злого пузана,

От привередливых и тех, кто пахнет гнилью, —
Как отвратителен сей мерзкий балаган!
А проповедь меж тем искусно расцвелили,
Стал настоятелен священных таинств гам,

Когда в приделах темных превратился вечер
В банальный шелк; когда с улыбкой кислой, злой
Благотворительницы, жалуясь на печень,
Шли пальцы желтые кропить святой водой.

XXXIII. Украденное сердце

Впервые напечатано без ведома автора (строфы I—II) в «Ла Вог» за 7—14 июня 1886 г. и во втором издании книги Верлена «Проклятые поэты» (1888), а целиком — в книге Рембо «Реликварий» в 1891 г.

Источником текста служат автограф письма Рембо к Изамбару от 13 мая 1871 г. (под заглавием «Измытаренное сердце» и с пометой, что стихотворение «ни о чем не говорит»), автограф письма к Дементи от 10 июня 1871 г. (откуда и два предыдущие стихотво-

рения), где стихотворение называется «Сердце паяца», и, наконец, копия, сделанная рукой Верлена, — «Украденное сердце», по которой стихотворение печатается.

Стихотворение написано в виде триолета с соблюдением двух рифм в каждой строфе и с повторением первого стиха в четвертом, а первых двух — в седьмом и восьмом.

Вокруг стихотворения идут жаркие споры (см. комментарии: к изданию Пляды, р. 670—671; OSB, р. 398—399).

Большинство французских исследователей видят в триолете Рембо отражение испытаний, выпавших на долю вольного стрелка Коммуны, которому было тогда шестнадцать с половиной лет, в недели пребывания в солдатской среде в казарме Бабилонн в Париже.

Роллан де Реневиль и Жюль Мукэ склоняются к тому, что это скорее метафорическое изображение столкновения юного революционера с шарлевильскими обывателями, которые были враждебны его коммунарскому пафосу и которых он, страдая от их цинизма и равнодушия, старался эпатировать напускным цинизмом. Эти критики видят здесь параллель стихотворениям «Сидящие», «На короточках», «Бедняки в церкви».

Изамбар высказывал остроумную, но маловероятную гипотезу, будто стихотворение имеет книжные корни и представляет страдания юнги, пустившегося в желанное путешествие и встретившегося с реальностью жизни экипажа, как бы прототипа «Пьяного корабля».

Контекст писем, в которых Рембо посылал стихотворение, не дает основания для первой и третьей точек зрения и делает весьма вероятной вторую.

Ученое слово, найденное Рембо для характеристики грубой разнузданности шуток окружающих, заставлявшей страдать его сердце, достаточно выразительно и без пояснений, что «итифаллы» — это изображения фаллоса, входившие в символику дионисийских празднеств в некоторых городах Древней Греции. Однако, возможно, Рембо знал то, чего не знали его комментаторы, а именно, что «итифалликон» применительно к размеру стиха означало сложно скандируемый стих (усеченная анапестическая тетралогия и трохайческая

триподия): тем самым прилагательное могло характеризовать «ритмику» бурного веселья.

Сведений о других переводах нет.

*XXXIV. Парижская оргия,
или Париж заселяется вновь*

Впервые напечатано без ведома поэта сначала в отрывках (строфы III и XI) под вторым заглавием в «Лютэс» за 2—9 ноября 1883 г. и в «Проклятых поэтах» Верлена (1884), затем целиком — в «Ла Плюм» от 13 сентября 1890 г.

Исходным пунктом является второе из двух *утраченных* писем Рембо Верлену от сентября 1871 г., но текст сохранился исключительно благодаря Верлену, который постепенно восстанавливал и уточнял его по памяти с 1883 по 1895 г.

Знаменитое революционное стихотворение Рембо «Парижская оргия» является одной из вершин всей поэзии Коммуны.

Стихотворение вобрало предыдущий поэтический опыт Рембо и переплავило опыт поэтов, его предшественников. Рембо как бы создает вторую страницу диалогии о сражающемся великом городе после стихотворения Леконт де Лиля «Освящение Парижа». У Леконт де Лиля речь шла о декабрьской обороне столицы против немцев. Датированное январем 1871 г., стихотворение мэтра попало в руки Рембо во время его весеннего пребывания в Париже. Рембо, сохраняя преемственность и некоторую переключку в образах (см.: OSB, p. 400), превращает патриотическую идею в социальную и достигает тона, далекого тем интеллигентским интонациям, в которых выражен гнев Леконт де Лиля.

В нагромождении бранных эпитетов — для характеристики реакционеров — Рембо развивает до крайности стилистический прием «Возмездий» Гюго; отсюда же и саркастические слова: «...порядок вновь царит» (ср. у Гюго в «Возмездиях»: «L'ordre est retabli; La societe est sauvee»; ср.: OSB, p. 401). Еще одну литературную ассоциацию, которая как бы ставит поэтов,

включая Банвилля, на сторону Коммуны, комментаторы усматривают в стихе, где говорится, что Стригсы (Стриги) — мифологические вампиры древности — не погасят глаза кариатид: в книге Теодора де Банвилля «Кариатиды» судьба не может заставить кариатид склонить головы...

Как в стихотворении «Офелия», здесь поэт непосредственно выступает в третьем лице. Образ такого поэта-пророка, вещающего о грядущей трудной победе, приводит русскому читателю на память волошинские строки: «...ты не актер и зритель. // Ты соучастник судьбы, раскрывающий замысел драмы».

В связи с образом поэта интересен вопрос о жесткости структур, несмотря на кажущийся хаос в стихотворениях Рембо середины 1871 г. Нельзя безоговорочно согласиться с мнением Сюзанны Бернар, что Верлен (или издатель Ванье) неправильно поместил последнюю, XIX строфу. Нечетное число строф не может быть аргументом, ибо нечет свойствен и стихотворениям «Бедняки в церкви», «На корточках». До XVIII строфы порядок явно не перепутан, ибо обращения поэта повторяются со строгой структурной закономерностью в конце строфы VIII (стих 64) и XVI (стих 128), а упоминание поэта — также в XVIII (стих 133).

Перед переводчиками возникала большая трудность, так как мужской род русского слова «город» (кроме случая «столица») не совпадает с французским женским родом (восходящим к латыни и имеющим аналогии в греческом, немецком и во многих других языках). Между тем в соответствии с французской традицией Революционный Париж (так же как Свобода или Революционная Франция) изображен у Рембо женщиной.

В 1910 г. в журнале «Современный мир» (№ 3) искусствовед Я. Тугендхольд в работе «Город во французском искусстве XIX века» (вышла и отдельной книгой), кратко, но сочувственно охарактеризовав Рембо как поэта Парижской коммуны, дал и прозаический перевод трех строф (XVI—XVIII) из «Парижской оргии»:

«Хотя страшно видеть тебя покрытым струпами; хотя никогда еще не делали из города язвы более зловонной на лоне зеленой природы — поэт тебе говорит: твоя красота величественна!

Гроза осветила твою державную поэзию, безмерное сдвижение сил тебе полезно, твое море вскипает и шумит. Избранный народ, собери же свои вопли в сердце глухого рожка!

Поэт подхватит рыдания обесславленных, ненависть каторжников, ропот отверженных, и лучи его любви заклеят женщин, его строфы гневно восстанут: вот, вот они, бандиты».

Опыт первого стихотворного русского перевода «Парижской оргии» принадлежит малоизвестному поэту Колау Чернявскому. Он писал стихи примерно с 1910 г. по начало 30-х годов. В 1931 г. в Тбилиси был опубликован его перевод книги стихов С. Чиковани «Шелк» с грузинского на русский язык.

Перевод из Рембо — под принятым тогда вторым заголовком «Париж заселяется вновь» и с примечанием переводчика: «Версальцами после Коммуны» — напечатан в маленьком (30 с.) сборнике: Чернявский Колау. Письма (стихи). Тифлис, 1927 г. В книге сделана также попытка дать свой вариант перевода «Интернационала» Потье.

Перевод стихотворения Рембо, несмотря на его крайние странности и слабости, должен быть приведен как первый опыт. Введенная К. Чернявским нумерация строф нами опущена.

А вот он, подлые! Со станций лезьте прочь,
— И солнце горном недр повытерло бульвары.
Кишели варвары везде однажды в ночь,
На западе воссел мощами город старый.

Отлив предупредят — пожара не случится.
Идите — вот бульвары, набережных ряд,
И легкая лазурь над зданьями лучится.
Раз вечером ее потряс багрец гранат.

А падалью дворцов в лесах набейте ниши,
И ужасом былым глаза освежены.

Сведенных бедр стада воспламенно-рыжи.
Безумейте! Косясь без толку, вы смешны.

Собаки с течкою, жующие припарки.
Зов золотых домов: кради, что попадет,
И ешьте! Веселясь, уже нисходит в парки
В глубоких корчах ночь. Шальной, хмельной народ,

Пей горькую! А свет в безумье, в напряженье
Под боком ворошит роскошные ручьи.
Не пустите слюны в стаканы, без движенья,
Без слова, в белой мгле глаза забыв свои.

Глотайте! — А для задних прелестей царицы
Внимайте действию икоты все тупей,
Надрыву. Слушайте — прыг в ночи-огневицы
Хрипящий идиот, старик, паяц, лакей.

О грязные сердца, ужасные уста,
Живее действуйте зловонными устами.
Для мерзких столбняков вина на стол — сюда!
О победители, желудки ваши в сраме!

Блевогине небес откройте ваши ноздри.
Кропите ядами покрепче струны шеи.
Затылок дерзкий ваш обнимут руки-сестры.
Поэт сказал: Подлец, сходи с ума скорей.

Во чреве той Жены взыскупя повсеместно,
Бойтесь от нее вы судорог опять.
Вскричала, тиская [ваш] выводок бесчестный,
Ужасно на груди стремясь его зажать.

Венерик, царь, паяц безумный, чревословы —
Парижу-блуднице не вы ль внушите страх?
И души и тела лоскутья, яд — не новы,
Ей только отряхнуть гнилой, сварливый прах.

Вы опрокинетесь на внутренности, воя.
Мертвея, шалые, и требуя деньги.
Блудница злая, чья грудь грозна от боя,
И бодрая, сожмет крутые кулаки.

Когда плясала ты над всякими злостями
И поножовщины, Париж,хватила ты,
Покоишься, храня пресветлыми зрачками
От той весны-красны немного доброты.

О полумертвая, скорбящая столица,
Чело и грудь твои грядущему отрог.
Бледна — за дверью дверь миллиардами ютится,
И темный век былой благословить бы мог.

Для грусти валовой насыщенное тело,
Ужасной жизни вновь вкусило ты, и чу!
По венам червячье свинцовое вскипело.
Морозные персты прильнут к любви — лучу.

Не так-то плохо все. Червяк, червяк свинцовый
Порыва все вперед и вовсе не стеснит,
Кариатидам глаз не заслоняли совы,
Где синюю ступень светил слеза златит.

Пусть в рубище таком опять ужасны встречи,
Из города никто не делал никогда
На рубище Земли зловоннее увечий,
Поэт сказал: Твоя блистает красота.

Поэзия — грозой помазанная высь;
И необъятных сил размах — тебе подмога.
Труд — лава. Ропщет смерть. Столица из столиц,
Все скрежеты сberi внутри глухого рога.

Поэт возьмет тогда шельмованных рыданья,
И ссыльных ненависть, и проклятых хулу.
Бичуют жен лучи, — любви его сиянье.
Запрыгают стихи! Вот, вот, служите злу!

Все старо общество, и древних оргий хрип
Распутству новому внушает зависть ныне.
А газа красных стен горячечный изгиб
Зловеще светится в белесоватой сини.

В 1930 г. в журнале «Вестник иностранной литературы» появился перевод стихотворения «Парижская оргия», выполненный Эдуардом Багрицким и Аркадием

Штейнбергом:

Подлецы! Наводняйте вокзалы собой,
Солнце выдохом легких спалило бульвары.
Вот расселся на западе город святой,
Изводимый подагрой и астмою старой.

Не волнуйтесь! Пожаров прилив и отлив
Обречен — выступают пожарные помпы!
И забыл тротуар, буржуазно-потлив,
Как играли в пятнашки румяные бомбы!

Уберите развалины! Бельма зрачков
Отражают свечение суток несвежих!
Вот республика рыжих, давящая боков,
Идиотская биржа щипков и насмешек!

Эти суки уже пожирают бинты!
Объедайтесь, крадите! Победою первой
Обесчещены улицы. Пейте, коты,
Ваше пиво, пропахшее дымом и спермой!

Захлебнитесь абсентом! У мокрых дверей
Мертвецы и сокровища брошены рядом.
Старичишки, лакеи, рыгайте скорей
В честь праматери вашей с обрывистым задом.

Распахните гортани навстречу вину,
Сок лучей закипает, в кишечнике канув,
И распухшие губы роняют слюну
На клейменое дно пресловурых стаканов.

О помойные глотки! Закисшие рты!
Где вино? Вот вино! Прощалыги, к добыче!
Победители! Настежь держать животы!
Ну, подставьте затылки с покорностью бычьей.

Отворите ноздрю ароматам клоак,
Обмакните клинки в ядовитые гущи.
Вам поэт говорит, подымая кулак:
— Сутенеры и трусы! Безумствуйте пуще!

Для того, чтоб вы щупали влажный живот
Вашей Родины-Матери, чтобы руками,
Раскидав ее груди, приставили рот
К потрясаемой спазмами яростной яме!

Сифилитики, воры, шуты, короли!
Ваши яды и ваши отребья не могут
Отравить эти комья парижской земли,
Смрадный город, как вшей, вас положит под
НОГОТЬ.

И когда, опроставшись от ужаса, вы
Возопите о деньгах, о доме, о пище,
Выйдет Красная Дева с грудями, как львы,
Укрепляя для битвы свои кулачища!

Ты плясал ли когда-нибудь так, мой Париж?
Получал столько ран ножевых, мой Париж?
Ты валялся когда-нибудь так, мой Париж?
На парижских своих мостовых, мой Париж?

Горемычнейший из городов, мой Париж!
Ты почти умираешь от крови и тлена.
Кинь в грядущее плечи и головы крыш, —
Твое темное прошлое благословенно!

Намагничено тело для новых работ.
Приступ бледных стихов в канализационных
Трубах. Ветер опавшие листья гребет.
И зальдевшие пальцы шныряют спросонок.

Что же! И это недурно! Пускай не смердит
Тельце дохлых стихов, что прикинулось пеньем.
Под округлыми веками кариадид
Звездный плач пробежал по лазурным ступеням.

Ты покрылся паршою, цветут гнойники,
Ты — отхожее место позора земного.
Слушай! Я прорицаю, воздев кулаки:
В нимбе пуль ты воскреснешь когда-нибудь снова!

Декламаторы молний приносят тебе
Рифм шары и зигзаги. Воскресни ж неистов!

Чтобы слышался в каждой фабричной трубе
Шаг герольдов с сердцами оглохших горнистов!

Так возьми же, о родина, слезы котов,
Реквизит вдохновения и катастрофы.
Я взываю к тебе: мой подарок готов,
Принимай эти прыгающие строфы!

Так! Коммуна в развалинах. Мир обнищал.
Льют дожди, и дома одевает проказа.
На кладбищенских стенах танцует овал —
Укрощенная злоба светильного газа!

Перевод П. Антокольского:

Зеваки, вот Париж! С вокзалов к центру согнан,
Дохнул на камни зной — опять они горят,
Бульвары людные и варварские стогна.
Вот сердце Запада, ваш христианский град!

Провозглашен отлив пожара! Все забыто.
Вот набережные, вот бульвары в голубом
Дрожанье воздуха, вот бивуаки быта.
Как их трясло вчера от наших красных бомб!

Укройте мертвые дворцы в цветочных купах!
Бывалая заря вам вымоет зрачки.
Как отупели вы, копаясь в наших трупах, —
Вы, стадо рыжее, солдаты и шпики!

Принюхайтесь к вину, к весенней течке сучьей!
Игорные дома сверкают. Ешь, кради!
Весь полуночный мрак, соитьями трясущий,
Сошел на улицы. У пьяниц впереди

Есть напряженный час, когда, как истуканы,
В текучем мареве рассветного огня,
Они уж ничего не выблюют в стаканы
И только смотрят вдаль, молчание храня.

Во здравье задницы, в честь Королевы вашей!
Внимайте грохоту отрывек и, давясь
И обжигая рот, сигайте в ночь, апаши,
Шуты и прихвостни! Парижу не до вас.

О грязные сердца! О рты невероятной
Величины! Сильней вдыхайте вонь и чад!
И вылейте на стол, что выпито, обратно, —
О победители, чьи животы бурчат!

Раскроет ноздри вам немое отвращенье,
Веревки толстых шей издергает чума...
И снова — розовым затылкам нет прощенья.
И снова я велю вам всем сойти с ума!

За то, что вы тряслись, — за то, что, цепenea,
Припали к животу той Женщины! За ту
Конвульсию, что вы делить хотели с нею
И, задушив ее, шарахались в поту!

Прочь, сифилитики, монархи и паяцы!
Парижу ли страдать от ваших древних грыж
И вашей хилости и ваших рук бояться?
Он начисто от вас отрезан, — мой Париж!

И в час, когда внизу, барахтаясь и воя,
Вы околеете, без крова, без гроша, —
Блудница красная всей грудью боевою,
Всем торсом выгнется, ликуя и круша!

Когда, любимая, ты гневно так плясала?
Когда, под чьим ножом так ослабела ты?
Когда в твоих глазах так явственно вставало
Сиянье будущей великой доброты?

О полумертвая, о город мой печальный!
Твоя тугая грудь напряжена в борьбе.
Из тысячи ворот бросает взор прощальный
Твоя История и плачет по тебе.

Но после всех обид и бед благословенных, —
О, выпей хоть глоток, чтоб не гореть в бреду!
Пусть бледные стихи текут в бескровных венах!
Позволь, я пальцами по коже проведу.

Не худо все-таки! Каким бы ни был вялым,
Дыханья твоего мой стих не прекратит.
Не омрачит сова, ширяя над обвалом,
Звезд, льющих золото в глаза кариагид.

Пускай тебя покрыл, калеча и позоря,
Насильник! И пускай на зелени живой
Ты пахнешь тлением, как злейший лепрозорий, —
Поэт благословит бессмертный воздух твой!

Ты вновь повенчана с певучим ураганом,
Прибоем юных сил ты воскресаешь, труп!
О город избранный! Как будет дорога нам
Пронзительная боль твоих заглохших труб!

Поэт подымет, сжав руки, принимая
Гнев каторги и крик погибших в эту рань.
Он женщин высечет зеленой плетью мая.
Он скачущей строфой ошпарит мразь и дрянь.

Все на своих местах. Все общество в восторге.
Бордели старые готовы к торжеству.
И от кровавых стен, со дна охрипших оргий
Свет газовых рожков струится в синеву.

Перевод В. Левика:

Эй, вы, трусы! Всем скопом гоп-ля на вокзалы!
Солнца огненным чревом извергнутой зной
Выпил кровь с площадей, где резвились Вандалы
Вот расселся на западе город святой!

Возвращайтесь! Уже отгорели пожары.
Лучезарная льется лазурь на дома,
На проспекты и храмы, дворцы и бульвары,
Где звездилась и бомбами шерилась тьма.

Забивайте в леса ваши мертвые замки!
Старый спугнутый день гонит черные сны.
Вот сучащие ляжками рыжие самки
Обезумели! В злобе вы только смешны.

В глотку им, необузданным сукам, припарки!
Вам притоны кричат: обжирайся! кради!
Ночь низводит в конвульсиях морок свой жаркий,
Одинокие пьяницы с солнцем в груди.

Пейте! Вспыхнет заря сумасшедшая снова,
Фейерверки цветов рассыпая вокруг вас,
Но в белесой дали, без движенья, без слова
Вы утопите скуку бессмысленных глаз.

Блюйте в честь Королевы обвислого зада!
Раздирайтесь в икоте и хнычьте с тоски,
Да глазейте, как пляшут всю ночь до упада
Сутенеры, лакеи, шуты, старики.

В бриллиантах пластроны, сердца в нечистотах!
Что попало валите в смердящие рты!
Есть вино для беззубых и для желторотых,
Иль стянул Победителям стыд животы?

Раздувайте же ноздри на запах бутылок!
Ночь в отравках прожгите! Плевать на рассвет!
Налагая вам руки на детский затылок,
«Труссы, будьте безумны», — вызывает поэт.

Даже пьяные, роясь у Женщины в чреве,
Вы боитесь, что, вся содрогаясь, бледна,
Задохнувшись презреньем, в божественном гневе,
Вас, паршивых ублюдков, задушит она.

Сифилитики, воры, цари, лицедеи —
Вся блудливым Парижем рожденная мразь!
Что ему ваши души, дела и затеи?
Он стряхнет вас и кинет на свалку, смеясь.

И когда на камнях своих, корчась и воя,
Вы растянетесь в яме, зажав кошельки,
Девка рыжая, с грудью созревшей для боя
И не глянув на падаль, взметнет кулаки!

Насладившийся грозно другой Карманьолой,
Поножовщиной сытый, в года тишины,
Ты несешь меж ресниц, словно пламень веселый,
Доброту небывалой и дикой весны.

Город скорбный мой! Город почти бездыханный, —
Обращенные к правнукам мозг и сосцы, —

Ты, кто мог пред Вселенной открыть свои раны,
Кем родились бы в темных столетях отцы,

Намагниченный труп. Лазарь, пахнувший тленьем,
Ты, воскреснув для ужаса, чувствуешь вновь,
Как ползут синеватые черви по венам,
Как в руке ледяной твоя бьется Любовь.

Что стою? И могильных червей легионы
Не преграда цветению священной земли.
Так вампир не потушит сиянье Юноны,
Звездным золотом плачущей в синей дали!

Как ни горько, что стал ты клоакой зловонной,
Что любому растленное тело даришь,
Что позором возлег средь Природы зеленой,
Твой поэт говорит: «Ты прекрасен, Париж!»

Не Поэзия ль в буре тебя осватила?
Полный сил воскресаешь ты, Город-Пророк!
Смерть на страже, но знамя твое победило,
Пробуди для вострубья умолкнувший рог!

Твой Поэт все запомнит: слезу Негодяя,
Осужденного ненависть, Проклятых боль,
Вот он, Женщин лучами любви истязая,
Сыплет строфы: танцуй же, разбойная голь!

Все на прежних местах! Как всегда в лупанарах
Продолжаются оргии ночью и днем,
И в безумии газ на домах и бульварах
В небо мрачное пышет зловещим огнем.

XXXV. Руки Жанн-Мари

Впервые напечатано посмертно в июне 1919 г. в № 4 журнала «Литтератюр».

Источник — обнаруженный в 1919 г. неполный автограф (ранняя стадия работы над стихотворением?), в который рукой Верлена вписаны строфы VIII, XI и XII.

Стихотворение, как и предыдущее, является гимном героям — прежде всего героиням Коммуны. Хотя эта идея отчетливо выражена в строфах IX—XII, она заложена в стихотворении начиная с первой строки.

В своем стихотворении Рембо намеренно воспринимает общее построение, версификацию, вопросительную форму «Этюдов рук» из книги стихов Теофиля Готье «Эмали и камеи». Теофилю Готье уже следовал поэт Альбер Мера («Твои руки», сб. «Химеры», 1866). Рембо подчеркивает заимствованием приемов противоположную направленность его стихотворений по отношению к стихам Готье и новизну своего персонажа — героической коммунарки — по отношению к красоткам, изысканно-томным и рожденным для наслаждения.

Употребление «ученых» слов (в стихах 17—24: «диптеры», «кенгаварская мечта»), как уже упоминалось, — один из общих для Рембо и Лотреамона приемов разрушения старых поэтических принципов путем введения стилистически чуждого, иногда неадекватного и непонятного слова. Термин «диптеры» (научное наименование разного рода *двукрылых* насекомых) так же «неуместен» в данном контексте по-французски, как и по-русски. «Кенгаварская мечта» скорее всего случайно попала в стихотворение из какой-то прочитанной Рембо книги. Город Хенгавар, или Кенгавер, в Персии (Иране) не кажется столь примечательным, чтобы вызывать ассоциацию с каким-то особым строем мыслей.

В последних строфах имеются в виду репрессии Кровавой недели, когда закованные в цепи коммунарки были объектом жестокостей властей и обывателей.

Другие переводы — В. Парнаха, В. Дмитриева, П. Антокольского.

Перевод В. Парнаха:

Руки Жанны-Марии

Жанна-Мария, ваши руки,
Они черны, они — гранит,
Они бледны, бледны от муки.
— Это не руки Хуанит.

Они ль со ржавых лужиц неги
Снимали пенки суеты?
Или на озере элегий
Купались в лунах чистоты?

Впивали древние загары?
Покоились у очага?
Крутили рыжие сигары
Иль продавали жемчуга?

Затмили все цветы агоний
Они у жгучих ног мадонн?
И расцветали их ладони,
Чернея кровью белладонн?

Под заревой голубизною
Ловили золотых цикад,
Спеша к нектариям весною?
Цедили драгоценный яд?

О, среди всех однообразий
Какой их одурманил сон?
Виденье небывалых Азий
Сам Ханджавар или Сион?

— Нет, эти руки не смуглели
У ног причудливых богов,
И не качали колыбели,
И не искали жемчугов.

Они врагам сгибали спины,
Всегда величие храня,
Неотвратимее машины,
Сильнее юного коня!

Дыша, как жаркое железо,
Упорно сдерживая стон,
В них запекает Марсельеза
И никогда не Элейсон!

Печать судьбы простонародной
На них смуглеет, как и встарь,

Но эти руки благородны:
К ним гордый приникал Бунтарь.

Они бледней, волшебней, ближе
В сиянии больших небес,
Среди восставшего Парижа,
На грозной бронзе митральез!

Теперь, о, руки, о, святыни,
Живя в восторженных сердцах,
Неутоленных и доныне,
Вы тщетно бьетесь в кандалах!

И содрогаешься от муки,
Когда насильник вновь и вновь,
Сводя загары с вас, о руки,
По капле исторгает кровь.

Перевод В. Дмитриева:

Сильны и грубы руки эти,
Бледны, как мертвый лик луны,
Темны — их выдубило лето.
А руки Хуанит нежны...

У топи ль зыбкой сладострастья
Они смуглели, горячи?
На озере ль спокойном счастья
Впивали лунные лучи?

Каких небес им снились чары
Во время гроз у очага?
Крутили ли они сигары
Иль продавали жемчуга?

Тянулись ли к ногам Мадонны,
Цветов и золота полны?
Иль черной кровью белладонны
Ладони их напоены?

Иль бабочек они ловили,
Сосущих на заре нектар?
Иль яд по капелькам цедили
Под неумолчный стон гитар?

По прихоти каких фантазий
Заламывал те руки сон?
Что снилось им? Просторы ль Азий?
Иль Хенджавар? Или Сион?

— Они пеленки не стирали
Тяжелых и слепых ребят,
У ног богов не загорали,
Не продавали виноград.

Они легко сгибают спины,
Боль никогда не причина,
Они фатальней, чем машины,
Они могучее коня!

Они порой твердей железа,
Но трепетали иногда...
Их плоть поет лишь «Марсельезу»,
Но «Аллилуйю» — никогда!

И выступают под загаром
Простонародные черты...
Мятежник гордый! Ведь недаром
Исцеловал те руки ты...

Они, чудесные, бледнели,
Лаская бронзу митральез,
Когда вздыбился в буйном хмеле
Париж врагам наперерез.

О руки Жанны, о святыни!
Еще тоска сердца щемит,
И губы жаждут их доныне,
Но на запястьях цепь гремит...

И нас порой волнует странно,
Когда, загара смыв печать,
Ее рукам наносят рану
И пальцы их кровоточат...

Перевод П. Антокольского:

Ладони этих рук простертых
Дубил тяжелый летний зной.
Они бледны, как руки мертвых,
Они сквозят голубизной.

В какой дремоте вожделений,
В каких лучах какой луны
Они привыкли к вялой лени,
К стоячим водам тишины?

В заливе с промыслом жемчужным,
На грязной фабрике сигар
Иль на чужом базаре южном
Покрыв их варварский загар?

Иль у горячих ног мадонны
Их золотой завял цветок,
Иль это черной белладонны
Струится в них безумный сок?

Или подобно шелкопрядам
Сучили синий блеск они,
Иль к склянке с потаенным ядом
Склонялись в мертвенной тени?

Какой же бред околдовал их,
Какая льстила им мечта
О дальних странах небывалых
У азиатского хребта?

Нет, не на рынке апельсинном,
Не смуглые у ног божеств,
Не полоща в затоне синем
Пеленки крохотных существ;

Не у поденщицы сутулой
Такая жаркая ладонь,
Когда ей щеки жжет и скулы
Костра смолистого огонь.

Мизинцем ближнего не тронув,
Они крошат любой утес,

Они сильнее першеронов,
Жесточе поршней и колес.

Как в горнах красное железо,
Сверкает их нагая плоть
И запекает «Марсельезу»
И никогда «Спаси, господь».

Они еще свернут вам шею,
Богачки злобные, когда,
Румянясь, пудрясь, хорошея,
Хохочете вы без стыда!

Сиянье этих рук влюбленных
Мальчишкам голову кружит.
Под кожей пальцев опаленных
Огонь рубиновый бежит.

Обуглив их у топок чадных,
Голодный люд их создавал.
Грязь этих пальцев беспощадных
Мятеж недавно целовал.

Безжалостное сердце мая
Заставило их побледнеть,
Когда, восстанье поднимая,
Запела пушечная медь.

О, как мы к ним прижали губы,
Как трепетали дрожью их!
И вот их сковывает грубо
Кольцо наручников стальных.

И, вздрогнув словно от удара,
Внезапно видит человек,
Что, не смывая с них загара,
Он окровавил их навек.

XXXVI. *Сестры милосердия*

Впервые напечатано посмертно в «Ревю литтерэр де Пари э де Шампань» в октябре 1906 г.

Было послано Рембо Верлену в сентябре 1871 г.; сохранилась только копия Верлена.

В стихотворении проявилась свойственная затем Рембо в ближайшие годы мизогиния, носящая в данном случае, однако, не характер грубости, как в «Моих возлюбленных малютках», а литературно-философский характер, связанный с некоторыми сторонами романтической традиции Виньи и особенно бодлеровской традиции. В стихотворении встречаются глухие, но многочисленные реминисценции стихов Бодлера, а также «Дома пастуха» Виньи.

Читатель должен учитывать, что в стихотворении XXXVIII «Первые причастия» всю ответственность за невозможность для женщины стать «сестрой милосердия» Рембо возлагает на христианство.

Сведений о других переводах нет.

XXXVII. *Искательницы вшей*

Впервые и частично (строфы III и IV) напечатано без ведома автора в романе Фелисьена Шансора «Дина Самюэль» (1882), где дан полукарикатурный, полувосторженный портрет Рембо — в образе «величайшего из всех поэтов на земле Артюра Сэнбера» (см. P—54, p. 674—675), затем целиком — в «Лютэс» от 19—26 октября 1883 г. и в книге Верлена «Проклятые поэты» (1884).

История текста такая же, как у предыдущего. Печатается по копии Верлена.

Стихотворение стало весьма известным из-за своего заглавия, воспринимаемого как «эпатирующее» и неудобопроизносимое, и благодаря книге Верлена.

Между тем оно, видимо, относится к группе «бродяжнических» стихотворений Рембо осени 1870 г., может быть, начала 1871 г. и хронологически, вероятно, печатается не на месте. Почти несомненна связь стихотворения с пребыванием беглого Рембо в сентябре

1870 г. у теток учителя Изамбара мадмуазелей Жэндр, к которым он попал — после побега из дому и восьмидневного пребывания в тюрьме Мазас — грязным и зашвыленным. Изамбар снабдил папку с письмами тетки Каролины Жэндр надписью «искательница вшей», что подтверждает реальную основу эпизода. Стихотворение — благодарный «крик души» подростка Рембо, лишенного материнской ласки.

Стихотворение не имеет мизогинической направленности и, напротив, свидетельствует, что мизогиния Рембо складывалась под влиянием внешних обстоятельств и еще в 1870—1871 гг. могла быть преодолена при ином ходе событий.

Другое дело, что, помяная добром «двух сестер, двух прекрасных женщин», Рембо бессознательно вел свой поэтический корабль, вооруженный всей совершенной оснасткой поэзии Леконт де Лиля и Бодлера, в совсем внепоэтическую сферу, чуждую автору «Цветов Зла».

Первый русский перевод, выполненный И. Анненским и опубликованный лишь посмертно, приводил стихотворение Рембо к привычным категориям поэтического. Намеренно было смягчено и заглавие — «Феи расчесанных голов», а произвольность рифмовки указывает, что Анненский считал перевод этюдом:

На лобик розовый и влажный от мучений
Сзывая белый рой несознанных влечений,
К ребенку нежная ведет сестру сестра,
Их ногти — жемчуга с отливом серебра.

И, посадив дитя пред рамою открытой,
Где в синем воздухе купаются цветы,
Они в тяжелый лен, прохладой омытый,
Впускают грозные и нежные персты.

Над ним мелодией дыханья слух балуя,
Незримо розовый их губы точат мед;
Когда же вздох порой его себе возьмет,
Он на губах журчит желаньем поцелуя.

Но черным веером ресниц их усыплен
И ароматами, и властью пальцев нежных,

Послушно отдает ребенок сестрам лен,
И жемчуга щитов уносят прах мятежных.

Тогда истомы в нем подымлется вино,
Как мех гармонии, когда она вздыхает...
И в ритме ласки их волшебной заодно
Все время жажда слез, рождаясь, умирает.

Вскоре появились почти одновременно, незадолго до конца первой мировой войны, версии В. Брюсова и Б. Лившица, а также перевод И. Эренбурга, опубликованный в Париже.

Перевод В. Брюсова:

Дитя, когда ты полн мучений бледно-красных,
И вокруг витает рой бесформенных теней, —
К тебе склоняется чета сестер прекрасных,
И руки тянутся с мерцанием ногтей.

Они ведут тебя к окну, где голубые
Течения воздуха купают купы роз,
И пальцы тонкие, прелестные и злые,
Скользят с неспешностью в кудрях твоих волос.

Ты слышишь, как поет их робкое дыханье,
Лаская запахом и меда и весны:
В него врывается порою свист: желанье
Лобзаний или звук проглоченной слюны?

Ты слышишь, как стучат их черные ресницы,
Благоуханные; по звуку узнаешь,
Когда в неясной мгле всей этой небылицы
Под ногтем царственным вдруг громко хрустнет
вошь.

И вот встает в тебе вино беспечной лени,
Как стон гармоники; тебе легко дремать
Под лаской двух сестер; а в сердце, в быстрой
смене,
То гаснет, то горит желание рыдать»

Перевод Б. Лившица:

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

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

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

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

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

Перевод И. Эренбурга:

Когда ребенок, полный красной муки,
Оплакивает сказок белый дым,
Две старшие сестры, закинув руки,
К кровати маленькой идут за ним.

Ведут к окну, раскрытому широко,
Где листья моет вечер голубой,
И с нежностью, особенно жестокой,
Скользят в кудрях, обрызганных росой.

Он слушает, как сестры дышат ровно,
В дыханье их сокрыт цветочный мед.
И иногда одна из них любовно
Его тем ароматом обдает.

И в тишине трепещут их ресницы,
Исходит свист из их прилежных уст.
Когда ж их взор добычей насладится,
Под острыми ногтями слышен хруст.

Он чувствует вино сладчайшей лени,
Под ласками сестер не плачет он,
Обвеян негой медленных движений,
И словно погружаясь в тихий сон.

Неизданный перевод А. Бердникова:

Когда малыш со лбом в царапинах багровых
Неясных светлых снов готов вкусить добро,
Он видит двух сестер и нежных и суровых,
С перстами хрупкими, чьи ногти — серебро.

Они его влекут к проему чистых окон,
Где воздух голубой пьют в хаосе цветы,
И погружают вдруг в тяжелый росный локон
Ужасные персты, прекрасные персты.

И слышится ему пугливое, как пенье
Благоуханных трав и медоносных куп,
То их дыхание, то влажное шипенье
Вбираемой слюны иль поцелуя с губ.

И чудится ему, как падают ресницы,
Как в царственных ногтях с отрадой для ушей
Среди прозрачных грез чуть слышно, как зарницы,
Потрескивает смерть незримых глазу вшей.

Он чувствует, как в нем вином вскипает нега,
Как звоном клавикорд нисходит благодать
И как его от ласк, от их огня и снега
То кинет, то томит желанье зарыдать.

XXXVIII. Первые причастия

Впервые напечатано без ведома автора в «Лютэс» за 2—9 ноября 1883 г. (ч. III, строфа III) и в книге Верлена «Проклятые поэты» (1884), затем целиком — в «La Voie» 11 апреля 1886 г.

Текстологическая история подобна истории предыдущих стихотворений с той лишь разницей, что сохранились два автографа Верлена: один — 1880 г., явно написанный по памяти, с которого шла первая публикация, и второй — 1871 г., который был не доступен Верлену в 80-е годы из-за разлада с женой.

Рембо возлагает в этом стихотворении снимаемую с женщины ответственность за ее неспособность быть истинной «сестрой милосердия» на христианство и на священнослужителей, которые изображены в худшем виде, как полагал Верлен, под влиянием «впавшего в старческую слабость негодяевского» Жюля Мишле.

Книги историка Жюля Мишле (1798—1874), которые могли повлиять на концепцию христианства и женщины у Рембо, не были, вопреки Верлену, написаны автором в глубокой старости: книга «О священнике, семье и женщине» впервые была издана в 1845 г., «Любовь» — в 1859 г., «Женщина» — в 1860 г.

Сведений о других переводах нет.

XXXIX. *Праведник*
(фрагмент)

Впервые напечатано посмертно неполностью в кн.: Рембо. Сочинения. Париж: Меркюр де Франс, 1912; в настоящем виде — в 1957 г. в «Сочинениях» Рембо (изд. «Клуб отличной книги». Париж.).

Ни в копии Верлена, по которой делались старые публикации, ни в изученном в 1957 г. автографе заглавия нет: оно дано издателями. В копии Верлена имеется указание на объем стихотворения — 75 стихов (написано над зачеркнутым 80). Пока обнаружено 55. Строфа IX, последняя в копии Верлена, видимо, им же перечеркнута.

В издании Р—54 строфы X—XI даны в начале и в таком виде, как их воспроизвел по памяти исследователь Рембо М. Кулон, который имел возможность лишь бегло ознакомиться с автографом, принятым им за рукопись Верлена. В данном случае мы даем текст фрагмента, как он исправлен в Р—65 в соответствии с автографом.

Стихотворение резко антирелигиозно, и не исключено, что заглавие «Праведник», данное издателем 1912 г., зятем Рембо Патерном Берришоном, — сознательное смягчение вместо известного ему подлинного заглавия. Под «праведником», по-видимому, подразумевается Иисус Христос.

Определение «калека» у Рембо может означать и господя, изувеченного распятием, и его слуг, изувеченных верой.

«Нагорный плакальщик» — видимо, вновь упрек Иисусу, который в Гефсиманском саду на Масличной горе молился накануне предательства Иуды и своего взятия под стражу, чтобы бог-отец, если можно, избавил бы сына от чаши мук.

Строфа IV обостряет противопоставление Христа и мятежника.

XL. Что говорят поэту о цветах

Впервые напечатано посмертно в «Ле нувэлле литтерэр» 2 мая 1925 г.

Источник — автограф письма Рембо Теодору де Банвиллю 15 августа 1871 г.

В письме Рембо пишет, что ему уже 18 лет (ему еще не было 17), напоминает о своем прошлом письме со стихами (на которое Банвилль ответил) и спрашивает, виден ли прогресс в его новых стихах. Подписано все это Альсид Бава (т. е. «слюнявый Геракл»).

Рембо весьма вольно развивает в стихотворении иронические и сатирические тенденции «Акробатических од» Банвилля, иронизируя и над самим Банвиллем. Однако не надо думать, что Банвилль не только адресат письма, но и адресат поэмы (Рембо, например, в стихе 145 заменил слово «Ваше» на «твое», чтобы избежать подобного отождествления).

Датировка стихотворения 14 июля — национальным праздником Франции — тоже ироническое заявление о новой эпохе в поэзии.

Сквозь все стихотворение с его причудливыми поворотами мысли и выпадами против парнасцев, а особенно против «цветочной» альбомно-романсовой мешчанской псевдопоэзии, проходит основная идея твор-

чества Рембо этого времени: непосредственное отождествление поэзии и жизни, притом также в ее совсем внепоэтическом, деловом содержании. Поэтому лилиям, «клизмам экстаза», с первых же строф противопоставлены «трудовые растения» — саговое дерево и др.

Строфа III, не во всем ясная, имеет в виду и поэтическую символику: лилии были в гербе и на белом флаге французских королей, это лилии легитимиста месье де Кердреля и сонетов 1830 г.

Незабудки (миозотис) противопоставлялись аристократическим цветам уже романтиками 30-х годов (строфа V).

Как первая часть стихотворения высмеивает лилии, так вторая осмеивает розы в поэзии.

Стих: «Старье берем! цветы берем!» — это продолжающееся осмеяние поэзии штампов.

Третья часть подвергает осмеянию более экзотическую, но столь же скверную своей «красивостью» цветочную флору парнасцев.

Четвертая часть с тем же ироническим пылом утверждает деловую «антипоэзию» утилитарной флоры — хлопка, табака.

В ярко-красный цвет марены (гарантии) были окрашены брюки солдат Второй империи и Третьей республики.

В пятой части, исходящей из Банвилля, рифмовавшего «амур» — «кот Мурр» (персонал; лирико-сатирической книги Э. Т. А. Гофмана «Записки кота Мурра»), и где Рембо предсказывает поэзию адского индустриального века, он, смеясь и всерьез, рекомендует писать о цветах картофеля, о болезнях картофельного растения и, если нужно, опираться — поэту опираться! — на сельскохозяйственно-ботанические книги вульгаризатора Фигье (продававшиеся у издававшего научную литературу книгопродавца Ашетта).

Луи Фигье (1819—1894) полюбился насмешнику Рембо и за свою «хозяйственно-ботаническую» фамилию («Фигов» — инжирный, смоквенный и фиговый писатель), и за способность противостоять романтизированному позитивизму Эрнеста Ренана (1823—1892), автора «Жизни Иисуса». Ренан мог попасть под удар

Рембо, поскольку, будучи крупным ученым-семитологом и специалистом по раннему христианству, он впадал в либеральную апологию критикуемой им самим религии и в 70—71-е годы воспринимался как один из идеологов новой, Третьей республики, «версальской» по своему происхождению.

Трегье — городок на севере Бретани, родина Ренана.

Парамариво взят поэтом как город в стране плантаций — в Нидерландской Гвиане, близ Гвианы Французской — колонии, известной тогда не одними плантациями, но больше как место ссылки и каторжных работ, куда шли суда с осужденными коммунарами.

Перевод Б. Лившица (отрывок, ч. IV, строфы X—XI):

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

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

XLI. Пьяный корабль

Впервые напечатано без ведома автора в «Лютэс» за 8—9 ноября 1883 г. и в книге Верлена «Проклятые поэты» (1884).

Единственным источником служит копия Верлена, характер поправок на которой указывает на то, что она была написана по памяти, хотя нельзя вполне исключить копирование очень неразборчивой рукописи.

«Пьяный корабль» — одно из самых знаменитых стихотворений Рембо и редкая вещь, по поводу которой сам поэт выражал (согласно свидетельству Э. Делаэ) удовлетворение. См. статью, раздел IV.

Впервые полный перевод стихотворения, выполненный прозой, дал в своей, поныне не утратившей значения, книге «Предсмертные мысли XIX века во Франции по ее крупнейшим литературным произведениям» (1901) киевский филолог и философ А. Н. Гиляров

(1855—1928). Названная книга давно стала редкостью, и перевод Гилярова небезынтересен, хотя он задался странной целью ознакомить читателя с этим «безобразным произведением», наделенным лишь «отталкивающим своеобразием» (с. 582). Приводим некоторые фрагменты перевода:

«знаю небеса, разверзающиеся молниями, и смерчи, и буруны, и течения, я знаю вечера, зарю, такую же возбужденную, как стая голубей, и я видел иногда то, что человеку казалось, будто он видел...

Я мечтал о зеленой ночи с ослепительными снегами, о поцелуях, медленно восходящих к глазам морей; о круговращении неслыханных соков и желтом и голубом пробуждении певучих фосфоров.

Я следил целые месяцы, как, словно истерический коровник, прибой идет на приступ скал, и я не думал о том, что светлые стопы Марий могут наложить узду на напористые океаны...

Я видел звездные архипелаги и острова, которых безумные небеса открыты для пловца: не в этих ли бездонных ночах ты спишь и не туда ли себя изгояешь, миллион золотых птиц, о будущая бодрость?

Но, поистине, я слишком много плакал. Зори раздирают душу, всякая луна жестока, и всякое солнце горько. Острая любовь меня вспучила упоительными оцепенениями. О, пусть разлетится мой киль. О, пусть я пойду в море!..»

В 1909 г. в Киеве же был опубликован первый (неполный) русский стихотворный перевод «Пьяного корабля», сделанный поэтом Владимиром Эльснером:

Я медленно плыл по реке величавой —
И вдруг стал свободен от всяких оков...
Тянувших бечевы индейцы в забаву
Распяли у пестрых высоких столбов.

Хранил я под палубой грузу немало:
Английскую пряжу, фламандский помол.
Когда моих спутников больше не стало,
Умчал меня дальше реки произвол.

Глухой, словно мозг еще тусклый ребенка,
Зимы безучастней, я плыл десять дней.
По суше циклоны бежали вдогонку...
Бывала ли буря той бури сильней?!

Проснулись во мне моряка дерзновенья;
Я пробкою прыгал по гребням валов,
Где столько отважных почило в забвенье,
Мне были не нужны огни маяков.

Нежнее, чем в тело сок яблок созревших,
В мой кузов проникла морская волна.
Корму отделила от скреп заржавелых,
Блевотину смысла и пятна вина.

И моря поэме отдавшись влюбленно,
Следил я мерцавших светил хоровод...
Порой опускался, глядя изумленно,
Утопленник в лоно лазурное вод.

Сливаясь с пучиною все неразлучней,
То встретил, что ваш не изведает глаз —
Пьянее вина, ваших лир полнозвучней
Чудовищ любовный, безмолвный экстаз!..

Я видел, как молнии режуще-алый
Зигзаг небеса на мгновенье раскрыл;
Зари пробужденье еще небывалой,
Похожей на взлеты серебряных крыл;

И солнца тяжелого сгусток пунцовый;
Фалангу смерчей, бичевавших простор;
Воды колыхание мутно-свинцовой,
Подобное трепету спущенных штор.

Заката красно-раскаленные горны,
Вечернего неба безмерный пожар,
Где мощный июль, словно угольщик черный,
Дубиной дробит искроблещущий жар.

Я, знаете ль, плыл мимо новой Флориды,
Глазами пантер там сверкали цветы.
Мне, зоркому, чудилось — зыбь Атлантиды
Рисует героев трагедий черты.

Следил, как, дрожа в истерической пляске,
Бросались буруны к побережьям нагим,
Подводного фосфора смутные краски,
То желтым сочившие, то голубым.

Я грезил о ночи слепительно-снежной,
Пустынной, свободной от снов и теней,
О странных лобзаньях медлительно-нежных,
Беззвучно ласкающих очи морей.

Потом миновал берега и затоны,
Где в топких низинах таится туман,
Как в верше, здесь гнил камышом окруженный,
Трясиной затянутый ливиафан.

И пены неся опахала, все шире
Змеилась кочующих волн череда.
В нетронутом птицами синем эфире
Летающих рыб проносились стада.

Встречал я далеких просторов светила —
Их только поэты могли б увидеть.
Грядущего фениксов там ли ты скрыла,
Природа — бессмертная мощная мать!

[.]

Но слишком устал я чудесным томиться,
Нирваною холода, пыткой огня...
Так пусть же мой киль на куски раздробится
И море бесследно поглотит меня!

Я, вечный искатель манящих утопий,
Державший стихий сладострастье впивать,
Как будто печалюсь о старой Европе
И берег перильчатый рад отыскать...

О волны, отравленный вашей истомой,
Соленую горечью моря пронзен,
Могу ли я плыть, где мосты и паромы
Пленятся багрянцем шумящих знамен?

Только спустя примерно двадцать лет появился у нас новый, на этот раз уже полный перевод «Пьяного корабля» Д. Бродского:

Те, что мной управляли, попались впросак:
Их индейская меткость избрала мишенью,
Той порою, как я, без нужды в парусах,
Уходил, подчиняясь речному теченью.

Вслед за тем, как дала мне понять тишина,
Что уже экипажа не существовало, —
Я — голландец, под грузом хлопка и зерна,
В океан был отброшен порывами шквала.

С быстротою планеты, возникшей едва,
То ныряя на дно, то над бездной воспрянув,
Я летел, обгоняя полуострова,
По спиральям смещающихся ураганов.

Черт возьми! Это было триумфом погонь, —
Девять суток, как девять кругов преисподней!
Я бы руганью встретил маячный огонь,
Если б он просиял мне во имя господне!

И как детям вкуснее всего в их года
Говорит кислота созревающих яблок, —
В мой расшатанный трюм прососалась вода
И корму отделила от скреповищ дряблых.

С той поры я не чувствовал больше ветров —
Я всецело ушел, окунувшись, на зло им,
В композицию великолепнейших строф,
Отдающих озоном и звездным настоем.

И вначале была мне поверхность видна,
Где утопленник, набожно поднявший брови,
Меж блевотины, желчи и пленок вина
Проплывал, иногда с ватерлинией ровень,

Где сливались, дробились, меняли места
Первозданные ритмы, где в толще прибоя
Ослепительные раздавались цвета,
Пробегая, как пальцы по створкам гобоя.

Я знал небеса — гальванической мглы,
Случку моря и туч, и буранов кипенье,
И я слушал, как солнцу возносит хвалы
Вспокоенной зари среброкрылое пенье.

На закате, завидевши солнце вблизи,
Я все пятна на нем сосчитал. Позавидуй!
Я сквозь волны, дрожавшие как жалюзи,
Любовался прославленной Атлантидой.

С наступлением ночи, когда темнота
Становилась внезапно тошней и священной,
Я вникал в разбившиеся о борта
Предсказанья зеленых и желтых свечений.

Я следил, как с утесов, напрягших крестцы,
С окровавленных мысов, под облачным тентом,
В пароксизмах прибоя свисали сосцы,
Истекающие молоком и абсентом.

А вы знаете ли? Это я пролетал
Среди хищных цветов, где, как знамя Флориды,
Тяжесть радуги, образовавшей портал,
Выносили гигантские кариатиды.

Область крайних болот... Тростниковый уют —
В огуречном рассоле и вспышках метана
С незапамятных лет там лежат и гниют
Плавники баснословного Левиафана.

Приближенье спросонья целующих губ,
Ощущенье гипноза в коралловых рощах,
Где, добычу почуяв, кидается вглубь
Перепончатых гадов дымящийся росчерк.

Я хочу, чтобы детям открылась душа,
Искушенная в глетчерах, штилях и мелях,
В этих дышащих пеньем, поющих дыша,
Плоскогубых и золотоперых макрелях.

Где Саргассы разворачиваются, храня
Сотни бравых каркасов в глубинах бесовских,

Как любимую женщину, брали меня
Воспаленные травы — в когтях и присосках.

И всегда безутешные, — кто их поймет, —
Острова под зевающими небесами,
И раздоры, парламентские, и помет
Глупышей — болтунов с голубыми глазами.

Так я плавал. И разве не стоило свеч
Это пьяное бегство, поспеть за которым,
Я готов на пари, если ветер чуть свеж,
Не под силу ни каперам, ни мониторам.

Пусть хоть небо расскажет о дикой игре,
Как с налету я в нем пробивал амбразуры,
Что для добрых поэтов хранят винегрет
Из фурунгулов солнца и сопель лазури,

Как летел мой двойник, сумасшедший эстамп,
Отпечатанный сполохами, как за бортом, —
По уставу морей, — занимали места
Стаи черных коньков неизменным эскортом.

Почему ж я скучаю? Иль берег мне мил?
Парапетов Европы фамильная дрема?
Я, что мог лишь томиться, за тысячу миль
Чуя течку слоновью и тягу Мальстрема.

Забываю созвездия и острова,
Умоляющие: оставайся, поведав:
Здесь причалы для тех, чьи бесправны права,
Эти звезды сдаются в наем для поэтов.

Впрочем, будет! По-прежнему солнца горьки,
Иступленны рассветы и луны свирепы, —
Пусть же бури мой кузов дробят на куски,
Распадаются с треском усталые скрепы.

Если в воды Европы я все же войду,
Ведь они мне покажутся лужей простою, —
Я — бумажный кораблик, — со мной не в ладу
Мальчик, полный печали, на короточках стоя?

Заступитесь, о волны! Мне, в стольких морях
Побывавшему, мне ли под грузом пристало
Пробиваться сквозь флаги любительских яхт
И клейменных баркасов на пристани малой?

В 1935 г. появился перевод Б. Лившица:

Когда бесстрастных рек я вверился течению,
Не подчинялся я уже бичевщикам:
Индейцы-крикуны их сделали мишенью,
Нагими пригвоздив к расписанным столбам.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Порой, от всех широт устав смертельно, море,
Чей вопль так сладостно укачивал меня,

Дарило мне цветы, странней фантазмагорий,
И я, как женщина, колени преклоня,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Перевод П. Антокольского:

Между тем как несло меня вниз по теченью,
Краснокожие кинулись к бичевщикам,
Всех раздев догола, забавлялись мишенью,
Пригвоздили их намертво к пестрым столбам.

Я остался один без матросской ватаги.
В трюме хлопок промок и затлело зерно.
Казнь окончилась. К настезь распахнутой влаге
Понесло меня дальше, — куда, все равно.

Море грозно рычало, качало и мчало,
Как ребенка, всю зиму трепал меня шторм.
И сменялись полуострова без причала,
Утверждал свою волю соленый простор.

В благодетельной буре теряя рассудок,
То как пробка скача, то танцуя волчком,
Я гулял по погостам морским десять суток,
Ни с каким фонарем маяка не знаком.

Я дышал кислотою и сладостью сидра.
Сквозь гнилую обшивку сочилась волна.
Якорь сорван был, руль переломан и выдран,
Смыты с палубы синие пятна вина.

Так я плыл наугад, погруженный во время,
Упивался его многозвездной игрой,
В этой однообразной и грозной поэме,
Где ныряет утопленник, праздный герой;

Лиловели на зыби горячечной пятна,
И казалось, что в медленном ритме стихий
Только жалоба горькой любви и понятна —
Крепче спирта, пространней, чем ваши стихи.

Я запомнил свечение течений глубинных,
Пляску молний, сплетенную как решето,
Вечера — восхитительней стай голубиных,
И такое, чего не запомнил никто.

Я узнал, как в отливах таинственной меди
Меркнет день и расплавленный запад лилов,
Как подобно развязкам античных трагедий
Потрясает раскат океанских валов.

Снилось мне в снегопадах, лишаящих зренья,
Будто море меня целовало в глаза.
Фосфорической пены цвело озаренье,
Животворная, вечная та бирюза.

И когда месяцами, тупея от гнева,
Океан атакует коралловый риф,
Я не верил, что встанет Пречистая Дева,
Звездной лаской рычанье его усмирив.

Понимаете, скольких Флорид я коснулся?
Там зрачками пантер разгорались цветы,
Ослепительной радугой мост изогнулся,
Изумрудных дождей кочевали гурты.

Я узнал, как гниет непомерная туша,
Содрогается в неводе Левиафан,
Как волна за волну вгрызается в сушу,
Как тарашит слепые белки океан;

Как блестят ледники в перламутровом полдне,
Как в заливах, в лимонной грязи, на мели,
Змеи вяло свисают с ветвей преисподней
И грызут их клопы в перегное земли.

Покажу я забавных рыбешек ребятам,
Золотых и поющих на все голоса,
Перья пены на острове, спячкой объятom,
Соль, разьевшую виснувшие паруса.

Убаюканный морем, широты смешал я,
Перепутал два полюса в тщетной гоньбе.
Прилепились медузы к корме обветшалою,
И, как женщина, пав на колени в мольбе,

Загрязненный пометом, увязнувший в тину,
В щебетанье и шорохе маленьких крыл,
Утонувшим скитальцам, почтив их кончину,
Я свой трюм, как гостиницу на ночь, открыл.

Был я спрятан в той бухте лесистой и снова
В море выброшен крыльями мудрой грозы,
Не замечен никем с монитора шального,
Не захвачен купечеством древней Ганзы,

Лишь всклокочен как дым и как воздух непрочен,
Продырявив туманы, что мимо неслись,
Накопивший — поэтам понравится очень! —
Лишь лишайники солнца и мерзкую слизь,

Убегавший в огне электрических скатов
За морскими коньками по кипени вод,
С вечным звоном в ушах от громовых раскатов,
Когда рушился ультрамариновый свод,

Сто раз крученный-верченный насмерть
в мальштреме.
Захлебнувшийся в свадебных плясках морей,
Я, прядильщик туманов, бредущий сквозь время,
О Европе тоскую, о древней моей.

Помню звездные архипелаги, но снится
Мне причал, где неистовый мечется дождь, —
Не оттуда ли изгнана птиц вереница,
Золотая денница, Грядущая Мошь?

Слишком долго я плакал! Как юность горька мне,
Как луна беспощадна, как солнце черно!
Пусть мой киль разобьет о подводные камни,
Захлебнуться бы, лечь на песчаное дно.

Ну, а если Европа, то пусть она будет,
Как озябшая лужа, грязна и мелка,
Пусть на корточках грустный мальчишка закрутит
Свой бумажный кораблик с крылом мотылька.

Надоела мне зыбь этой медленной влаги,
Паруса караванов, бездомные дни,

Надоели торговые чванные флаги
И на каторжных страшных понтонах огни!

К тексту «Пьяного корабля» несколько раз обращался Леонид Мартынов. Мы даем последний вариант его перевода стихотворения Рембо, «замечательного поэта, которого никуда не денешь даже не столько из девятнадцатого, породившего его века, сколько из нашего двадцатого, безмерно возвысившего его столетия»⁸.

Перевод Л. Мартынова:

Когда, спускавшийся по Рекам Безразличья,
Я от бичевников в конце концов ушел,
Их краснокожие для стрел своих в добычу,
Галдя, к цветным столбам прибили нагишом.

И плыл я, не грустя ни о каких матросах,
Английский хлопок вез и груз фламандской ржи.
Когда бурлацкий вопль рассеялся на плесах,
Сказали реки мне: как хочешь путь держи!

Зимой я одолел приливов суматоху,
К ней глух, как детский мозг, проснувшийся едва.
И вот от торжества земных тоху-во-боху
Отторглись всштормленные полуострова.

Шторм освятил мои морские пробужденья.
И десять дней подряд, как будто пробка в пляс
Средь волн, что жертв своих колесовали в пене,
Скакал я, не щадя фонарных глупых глаз.

Милей, чем для детей сок яблок кисло-сладкий,
В сосновый кокон мой влазурилась вода,
Отмыв блевотину и сизых вин осадки,
Слизнув тяжелый дрек, руль выбив из гнезда.

И окунулся я в поэму моря, в лоно,
Лазурь пожравшее, в медузно-звездный рой,
Куда задумчивый, бледнея восхищенно,
Пловец-утопленник спускается порой.

Мартынов Леонид. Воздушные фрегаты. М.: Современник, 1974, с. 294.

Туда, где вытравив все синяки, все боли,
Под белобрысый ритм медлительного дня
Пространней ваших лир и крепче алкоголя
Любовной горечи пузырится квашня.

Молнистый зев небес, и тулово тугое
Смерча, и трепет зорь, взволнованных под стать
Голубкам вспугнутым, и многое другое
Я видывал, о чем лишь грезите мечтать!

Зиял мистическими ужасами полный
Лик солнца низкого, косясь по вечерам
Окоченелыми лучищами на волны.
Как на зыбучий хор актеров древних драм.

Мне снилась, зелена, ночь в снежных покрывалах
За желто-голубым восстанием от сна
Певучих фосфоров и соков небывалых
В морях, где в очи волн вцелована луна.

Следил я месяца, как очумелым хлевом
Прибой в истерике скакал на приступ скал,—
Едва ли удалось бы и Мариям-девам
Стопами светлыми умять морской оскал.

А знаете ли вы, на что она похожа,
Немыслимость Флорид, где с кожей дикарей
Сцвелись глаза пантер и радуги, как вожжи
На сизых скакунах под горизонт морей!

Я чуял гниль болот, брожение камыше
Тех вершей, где живьем Левиафан гниет,
И видел в оке бурь бельмастые затишья
И даль, где звездапад нырял в водоворот.

Льды, перлы волн и солнц, жуть на мель сесть
Где змей морских грызут клопы морские так,
Что эти змеи зуд мрачнейших благовоний,
Ласкаясь, вьют вокруг коряжин-раскоряк.
в затоне,

А до чего бы рад я показать ребятам
Дорад, певучих рыб и золотых шнырей —

Там несказанный вихрь цветочным ароматом
Благословлял мои срыванья с якорей!

Своими стонами мне улащала качку
Великомученица полюсов и зон
Даль океанская, чьих зорь вдыхал горячку
Я, точно женщина, коленопреклонен,

Когда крикливых птиц, птиц белоглазых ссоры,
Их гуано и сор вздымались мне по грудь
И все утопленники сквозь мои распоры
Шли взад пятки в меня на кубрике вздремнуть!

Но я корабль, беглец из бухт зеленохвостых
В эфир превыше птиц, чтоб, мне подав концы,
Не выудили мой водою пьяный остов
Ни мониторы, ни ганзейские купцы,

Я вольный, дымчатый, туманно-фиолетов,
Я скребший кручи туч, с чьих красных амбразур
Свисают лакомства отрадны для поэтов —
Солнц лишай и зорь сопливая лазурь,

Я в электрические лунные кривули,
Как щепка вверженный, когда неслась за мной
Гиппопотамов тьма, а грозные Июли
Дубасили небес ультрамарин взрывной,

Я за сто миль беглец от изрыганий бурных,
Где с Бегемотом блуд толстяк Мальстром творил, —
Влекусь я, вечный ткач недвижимостей лазурных,
К Европе, к старине резных ее перил!

Я, знавший магнетизм архипелагов звездных,
Безумием небес открытых для пловцов!
Самоизгнанницей, не в тех ли безднах грозных
Спишь, Бодрость будущая, сонм золотых птенцов!

Но, впрочем, хватит слез! Терзают душу зори.
Ужасна желчь всех лун, горька всех солнц мездра!
Опойно вспучен я любовью цепкой к морю.
О, пусть мой лопнет киль! Ко дну идти пора.

И если уж вода Европы привлекает,
То холодна, черна, в проломах мостовой,
Где грустное дитя, присев на корточки, пускает,
Как майских мотыльков, кораблик хрупкий свой.

О волны, тонущий в истоме ваших стонов,
Я ль обгону купцов-хлопкоторговцев здесь,
Где под ужасными глазищами понтонов
Огней и выпелов невыносима спесь!

Имеется еще перевод А. Бердникова.

XLII. Гласные

Впервые этот, в свое время знаменитейший, сонет Рембо также был напечатан без ведома автора Верленом в «Лютэс» за 5—12 октября 1883 г. и затем в книге Верлена «Проклятые поэты» (1884).

До публикации в 1927 г. автографа в «рукописи Эмиля Блемона» единственным источником была копия Верлена, содержащая небольшие ошибки и отдельные неясности.

Текст сонета вызвал огромное количество комментариев и специальные исследования, потому что он представлялся подходящим для символистского истолкования творчества Рембо.

Несмотря на известные слова Верлена: «Я-то знал Рембо и понимаю, что ему было в высшей степени наплевать, красного или зеленого цвета А. Он его видел таким, и только в этом все дело» (Р—54, р. 682), — большинство интерпретаторов усматривало в сонете Рембо развитие мысли Бодлера, высказанной им в «Салоне 1840 года», а затем в знаменитом сонете «Цветов Зла» — «Соответствия», об аналогии, связывающей цвета, звуки и запахи. Такой поэтической идее на разных этапах развития физики отвечали научные рассуждения, распространившиеся во Франции еще со времени выхода книги Вольтера «Начала ньютоновской философии в общедоступном изложении» (1788) и работы отца Кастеля «Оптика цвета» (1740). После Рембо особый этап развития цветовой лирики поэзии был связан с идеями композитора А. Н. Скрябина.

Многими исследователями середины XX в. было отмечено, что Рембо ничего не объединяет соответствиями, а, напротив, выделяет гласные звуки или даже буквы как внесистемный элемент и ведет от них расходящиеся, а не строго ассоциативные ряды.

В 1904 г. Э. Гобер предложил упрощенное толкование сонета — сославшись на, возможно, бывший в руках ребенка Рембо букварь, где «А» было напечатано черной краской, «Э» — желтой (могло выцвести до белой на бумаге или в памяти), «И» — красной, «О» — лазурной, «У» — зеленой, а «Игрек» — оранжевой. Это предположение убедительно в том смысле, что трактовка в букваре была чисто произвольной и не содержала какой-либо значащей ассоциации между данным звуком и цветом. К тому же это букварь, и ряды построены не лингвистически, исходя из звука, а примитивно, исходя из букв, которые по-французски в разных сочетаниях могут и обозначать совершенно разные звуки, и входить как частица в их обозначение. К «е», например, даны примеры, где эта буква обозначает и «э» закрытое, и «э» открытое, и «а» носовое; к «i» все примеры дают в произношении не «и», а «э» носовое; к «o» часть примеров дает произношение «о», а часть — один элемент в обозначении звука «у» («ou»); только к «u» (т. е. имеется в виду французский звук, близкий к нашему не йотированному «ю» или немецкому «ü») примеры в букваре дают основное звучание «ю».

Влияние на сонет воспоминания о букваре кажется вероятным и из-за совпадения цветовых окрасок букв, и особенно из-за неупорядоченности, бессистемности ассоциаций.

Передача сонета «Гласные» на другой язык наталкивается на серьезные трудности. Чтобы всякое подобие смысла не утратилось, в переводе следовало бы сохранять французские прописные буквы латинского алфавита. Но уже об этом «известить» читателя затруднительно, поскольку именно гласные имеют в большинстве случаев в латинице и гражданской кириллице одинаковый рисунок. Подстановка под французские гласные сонета русских «Е», «У» или даже более

адекватных «Э» и «Ю» принципиально нарушает его строй. Затруднения усиливаются от того, что в сонете Рембо «Е» (латинское) прежде всего связано с тем вариантом его французского произношения, где оно выговаривается как «О» (примерно как в слове «тёлка» в русском языке).

Нарушение у Рембо алфавита букв обусловлено, вероятно, тем, что при нормальном расположении «О» и «У» в стихе возникло бы зияние (hiatus), которого избегали французские поэты.

Было придумано и сверхзапутанное символическое понимание сонета, якобы построенного согласно книге Элифаса Леви «История магии». Однако никакого отражения последовательности мистической системы Леви (псевдоним писателя-священника, отца Констанана, 1818—1875), ни его триад у Рембо нет, а уподобление строится на вопиющей нелепице, будто синее у Рембо выступает просто как заместитель черного, а зеленое — белого.

Люсьен Сози предложил в 30-е годы интерпретацию, по которой значение букв для Рембо исходит из их графики, если представлять печатные прописные буквы уложенными на бок. «I» лежащее объясняется как черта, т. е., по мнению Сози, как губы и, таким образом, как красное! Остальные объяснения Сози совсем не убедительны и включают к тому же неправильное прочтение копии Верлена.

Верхом несуразности было напечатание в 1962 г. в двухнедельнике «Бизарр» (№ 21—22) неким преподавателем женского лица в Виши (имя которого не стоит вспоминать) статьи под претенциозным заглавием «Кто-либо читал Рембо?», вздорной эротической интерпретации сонета «Гласные» как описания женского тела. Для такого «толкования» нужно, забыв текст, всего-навсего... букву А перевернуть («пол»), Е положить на бок и написать округло как греческое «эпсилон» («грудь»), I уложить на бок («губы»), U перевернуть («прическа», почему-то зеленая), и т. п. Этот «параноический бред» привлек внимание падкой до сенсаций прессой. Позже статья в «Бизарр» послужила толчком для написания книги Р. Этьембля «Сонет

„Гласные"» (Париж, 1968), осмеявшей нелепые объяснения текстов Рембо.

В 1894 г. появилось сразу два перевода «Гласных». Первый был помещен в русском издании А. Бинэ «Вопрос о цветном слухе» (М., 1894, с. 62—63). Перевод этот, принадлежащий, видимо, переводчику всей книги Д. Н., любительский, не сохранивший структуры сонета, никогда не перепечатывался.

Второй перевод, более высокий по качеству, можно найти в Собрании сочинений Мопассана (т. VI. Бродячая жизнь и пр. СПб.: Вестник иностранной литературы, 1894, с. 15). Здесь Мопассан вспоминает о Рембо в связи с рассуждением о цветном слухе. Книга «Бродячая жизнь» переведена в указанном томе Е. Г. Бекетовой (1836—1902, бабушкой Александра Блока). В переводе романа нет ссылок на то, что вкрапленные и него стихотворные тексты переведены кем-либо другим. Можно предположить, что и известный перевод «Гласных», помещенный здесь, тоже принадлежит К. Г. Бекетовой, переводившей иногда и стихи, а не ее дочери А. А. Кублицкой-Пиоттух. Не удалось выяснить, почему именно перевод приписывается А. А. Кублицкой-Пиоттух. Возможно, причина в том, что Максим Горький в известной статье «Поль Верлен и декаденты» (Самарская газета, 1896, 13, 18 апр.) дал этот перевод за подписью «госпожи Кублицкой-Пиоттух»:

А — черный; белый — Е; И — красный; У — зеленый.
 О — синий; тайну их скажу я в свой черед.
 А — бархатный корсет на теле насекомых,
 Которые жужжат над смрадом нечистот.

Е — белизна холстов, палаток и тумана,
 Блеск горных ледников и хрупких опавал.
 И — пурпурная кровь, сочащаяся рана
 Иль алые уста средь гнева и похвал.

У — трепетная рябь зеленых вод широких,
 Спокойные луга, покой морщин глубоких
 На трюмовом челе алхимиков седых.

Сюзанна Бернар, оспаривая восторженную оценку катрена, усматривает реальное достижение поэта в виртуозном утверждении конструкции, вошедшей в поэзию «конца века»: «плакать розово», «цвети пунцово» и т. п.

Сведения о других переводах нет.

XLIV. Вороны

Единственное после первых в сборнике стихотворение, напечатанное самим Рембо в «*La Renaissance littéraire et artistique*» 14 сентября 1872 г., редактором которого был знакомый Верлена, писатель Эмиль Блемон (1839—1927).

Таким образом, из всего раздела «Стихи», из всех 44 сохранившихся стихотворений Рембо 1869—1871 гг. им или с его ведома и согласия было опубликовано всего три: два первых, полудетских; и последнее — «Вороны».

Верлен (в «*Проклятых поэтах*») трактовал стихотворение как «вещь весьма патриотическую». Рембо на каком-то глубинном уровне был в 70-е годы настроен и коммунарски, и патриотически и считал, что Франции, прошедшей через два поражения — от пруссаков и от версальцев, надо напоминать о ее долге живым криком воронов, оставляя пение малиновок лишь приведному сну тех, кто пал за свободу страны.

Буйан де Лакот по соображениям метрики допускал датировку «Воронов» зимой 1870—1871 гг. Это допущение настолько тенденциозно, что оно вызвало на редкость энергичную в истории всей серии «Библиотека Плеяды» отповедь.

В издании 1965 г. (р. 730) по сравнению с изданием 1954 г. (р. 083) в примечаниях добавлены два абзаца:

«Во всяком случае, это стихотворение, рукопись которого неизвестна, было опубликовано именно в номере от 14 сентября 1872 г. журнала, выходившего под редакцией Э. Блемона.

Можно предположить, что *les fauvettes du mai* («майские малиновки») в 21 стихе намекают на события известной Майской Недели, во время которой про-

текали наиболее кровавые уличные бои Коммуны 1871 г.» (Р—65, р. 730).

В стихе 2 строфы III во французском тексте говорится о «павших позавчера», т. е., должно быть, стихотворение имеет в виду не только коммунаров, но и тех, кто пал во франко-прусской войне.

Другой перевод — П. Антокольского (под заглавием «Воронье»):

Господь, когда зима, бушуя,
Гуляет в мертвых деревнях
И «ангелюс» поет монах,
Скликай всю армию большую
Любезных воронов своих
На черноту полей нагих!

А ты, отчаянная стая,
Чьи гнезда завтра скроет снег,
Несись вдоль пожелтевших рек,
Мчись, над погостами взлетая,
Над рвами черными пророчь
И, взвившись вверх, рассейся прочь!

По всем французским бездорожьям,
Где спят погибшие вчера,
Не правда ли, — давно пора! —
Всем странникам и всем прохожим
Прокаркай, ворон, и провой
По долгу службы вековой!

А вы, святители господни,
Верните в майские леса
Иные птичьи голоса
Во имя павших, что сегодня
Зарыты в ямины и рвы
И не воротятся, увы!

ПОСЛЕДНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

[1872]

«Последние стихотворения» Рембо относятся к весне и лету 1872 г. и написаны частично в Шарлевиле, частично в Париже. Не все они имеют обозначенную дату. Их возникновение связано с общей в этот период для Верлена и Рембо тенденцией к «музыкальности прежде всего». Менее чем через год в книге «Одно лето в аду» Рембо характеризовал свои «Последние стихотворения» — которые действительно были последними, — с полной отрешенностью, как пройденный этап. Теорию ясновидения и творчество на ее основе он определяет «как историю одного из своих безумств», стихотворения как своего рода «романсы» шутовские и до предела сбивающие с толку.

Несколько раньше Рембо трактовал эти стихотворения в другом духе, более близком верленовскому, — как «наивные, сельские, простодушные, милые». Он читал их своему другу Делаэ «с очень отрешенным видом, как будто вещи, написанные кем-то другим». Соответствующая характеристика «Последних стихотворений» содержится в «Проклятых поэтах» Верлена.

С 1886 г. вплоть до издания «Озарений» (1914) «Последние стихотворения» полностью или частично печатались вместе и отчасти попеременно со стихотворениями в прозе. Впоследствии среди «Озарений» были оставлены лишь две вещи, которые можно трактовать как написанные свободным стихом и объединенные с другими озарениями единством рукописи, — это «Морской пейзаж» и «Движение».

При размещении «Последних стихотворений» мы придерживаемся порядка издания Пляды, но устанавливаем для них особую нумерацию. Таким образом, «Воспоминание» из номера LXVI превращается в номер I, а заключительное — «Позор» из номера LXXXIV в номер XIX.

Нужно сказать, что до выхода первого издания Пляды (1946) «Последние стихотворения», долго печатавшиеся вместе с «Озарениями», в большинстве случаев не воспринимались как отдельное произведе-

ние: они жили в восприятии как озарения в стихах, стихотворные озарения или стихотворения в «Озарениях».

Эта структурная невычлененность не способствовала сосредоточению внимания переводчиков на «Последних стихотворениях». Поэтому их полный перевод и полный перевод тех их вариантов, которые приведены Рембо в «Одном лете в аду», — важная сторона в работе переводчика данной книги. Во многих случаях перевод М. П. Кудинова является единственным переводом стихотворений этого сборника.

Читатель также сразу заметит, что все переводческие трудности усугубляются, потому что при переходе от стихов 1869—1871 гг. к «Последним стихотворениям» он попадает в зону искусства выражения, допускающего (несмотря на наличие словесного текста) столь же свободную интерпретацию, как инструментальная музыка. Это будет видно начиная с открывающей «Последние стихотворения» вещи.

I. Воспоминание

Впервые напечатано (ч. IV и V) посмертно в «Ль'Эрмитаж» 19 сентября 1892 г.; затем целиком — в Полном собрании стихотворений (Париж, 1895).

Сохранился недатированный автограф в «рукописи Гро».

«Воспоминание» должно воздействовать музыкой — созвучиями, россыпями созвучных и смутно ассоциирующихся слов, монотонностью одних женских рифм — больше, чем связным смыслом входящих в него предложений.

Стихотворение (особенно его ч. V) противостоит «Пьяному кораблю», как бы констатируя реализацию отказа от мечты о свободном беге корабля.

Остальное — неопределенно. Если опираться на ч. III, то можно видеть здесь тему «уяснения», почему отец покинул мать поэта.

Друг Рембо — Эрнест Делаз, настаивая на значении женских рифм, видел в стихотворении воспоминания о реке детства Мёзе (Маасе), и вообще о воде — о

«женском элементе». Однако в ч. III «тот, кто скрылся», прямо назван l'homme — «муж, человек».

В известной книге о Рембо Рене Этьембля и Яссю Гоклер (1936) показано значение воспоминания в стихотворении.

В ч. I «женский элемент» кажется сублимированным до воспоминаний о Жанне д'Арк, а далее — от слова «нет» — все переводится в русло более обыденной поэтичности.

Сведений о других переводах нет.

II. «О сердце, что для нас...»

Впервые напечатано без ведома автора в «La Voie» № 7 за 7—14 июня 1880 г., затем в книге Рембо «Озарения» (1880).

Сохранился автограф «рукописи Пьер Берес».

Хотя эта вещь относится к группе «Последних стихотворений», она по духу, определенности революционного смысла и характеру стиха тесно связана со стихами поэта о Коммуне, особенно с «Парижской оргией».

Отражая индивидуальность поэта, «О сердце...» передает настроения, овладевшие многими коммунарами во время Кровавой недели, когда они были готовы в отместку за поражение крушить весь старый мир.

Рембо по-своему подводит итог Коммуне, поднимается до интернационалистической идеи братства с черными, грозит старому миру вселенской анархией.

Не ослабляет отчаянный характер стихотворения приписка, видимо, более поздняя, чем сама вещь: слова о том, что Рембо по-прежнему остается в неподвижном старом мире.

Зять Рембо Патерн Берришон начиная с издания 1912 г. произвольно дал стихотворению заголовок «Голокружение», ослабляющий его смысл.

Другие переводы — Ф. Сологуба и П. Антокольского.
Перевод Ф. Сологуба:

Что нам, душа моя, кровавый ток,
И тысячи убийств, и злобный стон,

И зной, и ад, взметнувший на порог
Весь строй; и на обломках Аквилон.

Вся месть? Ничто!.. Но нет, ее мы вновь,
Князья, сенаты, биржи, всю хотим,
Всё сгинь! Преданья, власть и суд — на дым!
Так надо. Золото огня и кровь.

В огне всё, в мести, в ужасе гори!
Мой дух! Не слушай совести. За тьмой
Сокройтесь вы, республики, цари,
Полки, рабы, народы, все долой!

Встревожим вихрь разгневанных огней,
И мы, и наши названные братья!
Нам, романтическим, милы проклятья,
Не рабский труд неси, а пламеней!

Весь шар земной мы местью обовьем,
Деревни, города. Пускай вулкан
Взрывается! Пусть в битве мы падем!
Все поглотит суровый Океан.

Друзья! О сердце, верь, они мне — братья,
Безвестно-темные. Идем, идем!
Всё больше к вам! Несчастья заклатья!
Под тающей землей трепещет гром.

Все ничего: я здесь; я здесь всегда.

Перевод П. Антокольского:

Что значит для нас эта скатерть в крови
И в пламени, и преисподние недра,
Свалившие прежний Порядок, и рвы,
И сотни казненных, и бешенство ветра,

И мщенье? — Ничто!.. Ну, а если хотим
Мы этого? Гибните, принцы, купцы,
История, кодексы права, дворцы!
Кровь! Кровь! Ибо голод наш ненасытим.

Все силы на мщенье! Террор начался.
Свихнись, мой рассудок, от горечи злой.
Рассейтесь, дивизии и корпуса!
Республика, сгинь! Император, долой!

Кто рыжее пламя раздует в золе?
Мы, прочие люди. Мы братьями станем.
Понравилось нам заниматься восстаньем.
Не надо трудиться на грешной земле.

Европа, Америка, Азия, вы
Исчезните! Вырвалась наша орда,
Деревни займет она и города.
Вулканы молчат! Океаны мертвы!

Стучи, мое сердце! Ты встретило братьев,
Черны незнакомцы и все же — вперед!
Но горе! — я чувствую, залихорадив,
Земля-старушенция всех заберет...

Пускай же! Я есмь! Я останусь в живых.

III. Мишель и Кристина

Впервые напечатано там же, где и предыдущее, сохранилось в том же автографе, без даты.

Надо обратить внимание на частичное и непоследовательное разрушение рифм в стихотворении.

«Мишель и Кристина» относится к числу стихотворений, не подлежащих прямому лексически-смысловому разъяснению, но могущих быть интерпретируемыми, как музыка.

Между тем и крупные исследователи хотели бы «до-толковать» его более или менее «буквально», опираясь на то, что заглавие совпадает с названием одного водевиля Эжена Скриба, хотя с этим водевилем в стихотворении нет никакой смысловой переклички. Сам Рембо в «Одном лете в аду» дал определение степени этой связи: «Название водевиля порождало ужасы в моем сознании». Некоторыми исследователями придавалось большое значение географическим именам, на-

пример упоминанию «ста Солонь». Солонь — французская провинция к югу от Орлеана, сравнительно болотистая и лесная зона центральной Франции. Похоже, что она упомянута ради идеи протяженности, нагнетаемой повторами звуков: «cent Solognes tongues comme un railway». Это тем вероятнее, что английское «railway» употреблено вместо «chemin de fer» («железная дорога») также, видимо, из-за эвфонической экзотики и долготы звуков.

Скорее всего стихотворение связано с предыдущим и как бы вспышками показывает одну из важных, по мысли поэта, апокалиптических перспектив — гибель Европы с ее христианством, идиллиями, близкими народной поэзии пейзажами, гибель от нашествия азиатских орд.

Сведений о других переводах нет.

IV. Слеза

Стихотворение было в иной редакции (может быть, просто по памяти) впервые напечатано самим Рембо как цитата в «Одном лете в аду» (1873).

Без ведома автора «Слеза» печаталась в полной редакции «рукописи Пьер Берес» начиная с «Ла Вог» № 9 за 21—27 июня 1886 г. и в книге Рембо «Озарения» (1886), наконец, начиная с сочинений Рембо 1912 г. по близкому, но, видимо, более обработанному автографу «рукописи Месс-эн», где имеется и заголовок «Слеза».

Стихотворение написано одиннадцатисложником, т. е. одним из тех нечетносложных размеров, одним из нечетов, которые пропагандировались Верленом как средство расшатывания ригоризма старой поэтики. Рифмы у Рембо частично заменены ассонансами и вольными созвучиями.

«Слеза» — не только предварение стихотворной свободы XX в., но и довольно явный результат того разрушения всех чувств, которое должно было сделать поэта ясновидцем.

Интерпретируя стихотворение, следует помнить, что Рембо год спустя в «Одном лете в аду» сам дал к «Сле-

зе» пояснение: «... я льстил себя надеждой, что с помощью инстинктивных ритмов я изобрел такую поэзию, которая когда-нибудь станет доступной для всех пяти чувств...

Сперва это было пробой пера. Я писал молчанье и ночь, выражал невыразимое, запечатлевал головокружительные мгновенья [далее идет текст «Слезы»]».

Несмотря на этот «самокритический» комментарий поэта, стихотворение теперь, когда традиция Рембо вошла в плоть поэзии XX в., читается как довольно ясное воспроизведение состояния души творца в месяцы отчаянных исканий новых путей, в месяцы кратких восторгов и горьких разочарований.

Объяснение стихотворения Эрнестом Делаэ как конкретного воспоминания о прогулке к весеннему пруду кажется наивным.

Сведений о других переводах нет.

V. Черносмородинная река

Впервые напечатано без ведома автора в «La Voie» № 9 за 21—27 июня 1886 г. и в том же году в книге Рембо «Озарения».

До 1912 г. издания опирались на текст автографа «рукописи Пьер Берес», с 1912 г. — «рукописи Мессэн».

Стихотворение написано с теми же отступлениями от принятого французского стихосложения, что и предыдущее, к которым прибавляется в стихах 3, 11 и 18 «чудовищное» разделение стоп после немого «е», что нарушает самую основу декламационной системы французского стиха.

Рембо вспоминает и «цитирует» в стихе 16 свое стихотворение «Вороны».

Даже заглавие стихотворения — загадка. «La riviere de Cassis» скорее всего должно быть собственным именем несуществующей реки, хотя слово «кассис» означает черную смородину, а «касси» (пишется одинаково) — выемку, желобок поперек дороги. С большой натяжкой пытаются идентифицировать «реку Кассис» с небольшим правым притоком Мёзы (Мааса) — Семуа, текущим по бельгийским и французским Арденнам и

впадающим в Мёзу севернее Шарлевиля. Над Семуа у Буйона стоят развалины замка известного вождя крестоносцев Готфрида Бульонского. С Арденнами связано множество преданий (легенды о четырех сыновьях Эмона (Аймона) и др.), что может объяснить несвойственное Рембо обращение к нелюбимой им средневековой старине. Поэтичность долин Семуа привлекла также внимание Верлена, отмечавшего, что река «черна («черносмородинна» по Рембо. — *Н. Б.*) на своем ложе болтливогремящих камней».

В стихотворении можно видеть внутреннюю связь с «Воронами» и стихами Рембо о Коммуне: поэт в нем не хочет принимать ни засилья старья, ни «деревенщины»; вновь просит он, чтобы «вороны» возвещали Франции о гражданском долге; они ободрят «пешехода», т. е. Рембо-изгоя (беженца, скрывающегося от версальцев?).

VI. Комедия жажды

Впервые напечатано без ведома автора в «*La Voix*» № 7 за 7—13 июня 1880 г. и в том же году в книге Рембо «*Озарения*».

До 1912 г. печаталось без заглавия по автографу «рукописи Пьер Берес», с 1912 г. — с заглавием и некоторыми отличиями по автографу «рукописи Луи Барту», содержащей неполный вариант стихотворения, озаглавленного «*Ад жажды*».

Мучительная жажда в прямом и особенно в переносном смысле — одна из преследовавших Рембо тем.

«Комедия жажды» (или «*Ад жажды*»), хотя ей свойственны все формальные ухищрения и вызывающие вольности предыдущих вещей, имеет более ясно выраженную тему. Рембо будто собирает воедино всех своих противников — собственнические традиции постылой материнской семьи, лживую, с его точки зрения, романтизацию жизни в поэзии «вчерашнего дня», ставит с этим рядом и принявшую его с распростертыми объятиями литературную богему круга Верлена, Все они так или иначе, но якобы понимают жажду поэта в «одомашненном» смысле — пить доброе домаш-

нее вино, сидр, молоко, чай, кофе, бредни романтического духа, горькие аперитивы или абсент, полынную водку. Рембо же все это надоело и не нужно: пить — это искать гибели у неведомых свирепых рек, пить какую попало воду у водопоя для скота, «пить» горькую смерть погребальных урн... мечтать об уединенном тихом городе и «пить» терпение; но такого места нет, и все пути утоления жажды заказаны для поэта навек. Остается только мечта — быть, как дикая природа, «пить», как дикая природа, — мечта, реализуемая лишь как гибель на лоне природы.

В стихотворении зреет идея «Одного лета в аду» — идея отказа от той новейшей поэзии, которой сам Рембо придал такой мощный импульс.

Другой (по неполному тексту, без 4-й и 5-й главок) перевод В. Брюсова (обратить внимание на воссоздание переводчиком необычных рифм: Норвегии — о снеге и):

1. Предки (Они)

Твои великие мы Предки,
Предки!
Покрытые холодным потом
Луны, деревьев и тумана.
Смысл наших вин сухих был: жить!
Под этим солнцем без обмана
Что надо человеку? — Пить.

Я

Ах, умереть на побережьях диких!

Они

Твои великие мы Предки
Из степи.
Мы жбаны налили водою.
Послушай, как журчат потоки
Вкруг влажных замков — далеко.
Мы в погреб спустимся глубокий:
Там есть и сидр и молоко.

Я

Ах, убежать к свободным водопоям!

Они

Твои великие мы Предки.
Ах, бедный!
В шкапах мы сберегли ликеры.
И чай и кофе будут скоро
Кипеть; есть в чайниках вода.
Взгляни: разводы и узоры.
Мы с кладбища пришли сюда...

Я

Ах, выпить, выпить все до дна!

2. *Дух (Он)*

Бессмертные ундины,
Явитесь из пучины.
Венера, дочь лазури,
Смири волнение бури.

Ты, Вечный Жид Норвегии,
Расскажи о снеге и
Ведавшие горе
Пропойте песнь про море.

Я

Напитков чистых мне не надо,
Воды не лейте в мой стакан!
Ни образами, ни Элладой
Я никогда не буду пьян.
Я жажде верен, как красотке.
Певец, та жажда — дочь твоя!
О гидра тайная, без глотки,
Не от тебя ль погибну я!

3. *Друзья (Они)*

Идем! вдоль побережий
Вином залит простор!
Потоком биттер свежий
Течет по склонам гор!

Туда — толпой бессонной —
Где взнес абсент колонны!

Я

Стран этих чужд поэт.
Прочь опьянения бред!
Милее мне, быть может,
В болоте гнить, где тины
И ветер не встревожит,
Качая ив вершины.
[.]

VII. *Добрые мысли поутру*

Впервые напечатано Рембо без заголовка как цитация в книге Рембо «Одно лето в аду» (1873), затем без ведома автора — в книге Рембо «Реликварий» (1891).

Существует два автографа; стихотворение принято печатать по так называемой первой рукописи, где оно озаглавлено, есть дата и пунктуация.

Текст в книге «Одно лето в аду» заметно отличается, и не исключено, что он был воспроизведен Рембо по памяти.

В «Добрых мыслях...» Рембо также вольно обращается с традициями французской версификации, как и в предыдущих вещах. Может быть отмечено «незаконосообразное» элидирование немых «е», без которого, например, стихи 1 и 7 были бы не восьмисложниками, а соответственно девяти- и десятисложниками.

Вместе с тем исследователи отмечают удавшуюся простоту стихотворения, приближающую его к некоторым стихам XVIII в., в частности к стихам либреттиста и драматурга Шарля-Симона Фавара (1710—1792).

По своему гуманистическому пафосу и сочувствию труженикам стихотворение стоит близко к таким стихотворениям «Цветов Зла», как «Вино Старьевщиков», и к «Стихотворениям в прозе» Бодлера.

В последней строфе: «Царица Пастухов...» — неясно, продолжается ли обращение к Венере, или имеется в виду Богоматерь. Тем более что «вино» (l'eau-de-vie) здесь может означать просто «водку», но (по прави-

лам: без дефисов) также и евангельскую «воду живую», т. е. спасающую веру (например, Иоанн, 4, 7—15, разговор Иисуса с Самарянкой).

Другой перевод — Н. Банникова:

Лето. Утро. Четыре часа.
Еще сон не покинул влюбленных.
В дальних рощах, росой окропленных,
Раздались голоса.

Дышит утренняя синева
На сады Гесперид золотые.
И стучат, закатав рукава,
Мастера молодые.

Это там, под щитом небосклона,
У глухих, обомшелых дорог,
Где возводят царю Вавилона
Величавый чертог.

Топорами звенят и стучат
Мастера, напрягаясь без меры.
О, так пусть хоть влюбленные спят!
Огради их, Венера!

Матерям же, богиня благая,
Дай крепящего силы вина,
Пусть их в полдень омоет морская
Голубая волна!

Празднества

терпения

Под этим заголовком объединены четыре стихотворения, которые мы ниже обозначаем римской цифрой общего ряда (VIII—XI) и арабской (1—4) по месту в «Празднествах терпения».

VIII(1). Майские ленты

Впервые напечатано посмертно в книге Рембо «Собрание стихотворений» (1895) по автографу, где вещь называется «Терпение». С издания Пляды печатается

по другому автографу под заголовком «Майские ленты» (подразумеваются разноцветные ленточки и флажки, которыми украшали майское дерево или майскую мачту по случаю праздника весны).

Во всех «Празднествах терпения» доведена до высокой степени тенденция к нелексической, не прямо словесной передаче смысла. Стихотворения «говорят» созвучиями, хрупкими и индивидуальными ритмами не меньше, чем значением слов и фраз, и поэтому не поддаются рассудочному разъяснению.

В «Майских лентах» можно попытаться нащупать линию противодействия поэта несправедливому обществу, обнаружить волю к единению с природой — будто тихие отзвуки безумного бега «Пьяного корабля».

«Пастухи» — это прежде всего влюбленные. И в народной поэзии, и у Рембо этот образ метонимически выведен из французского выражения «l'heure du beg-ges» (букв.: «час, пора пастуха»), обозначающего тот благоприятный миг, когда подруга может склониться на просьбы влюбленного. Свет же, по Рембо, устроен так, что у простых людей отнимают «l'heure du beg-ges». Рембо готов искупительно умереть за них, но не по законам света, а по законам природы, — умереть, чтобы они не умирали по бесчеловечным законам света.

В этом стихотворении, вероятно, нужно искать истоки упоминавшегося в статье образа поэзии времени Спротивления у Элюара, считавшего, что, пока на земле все еще есть насильственная смерть, первыми должны умирать поэты.

IX(2). Песня самой высокой башни

III и IV строфы с рефреном, в который превращено заключительное двестише строфы I, напечатаны самим Рембо в книге Рембо «Одно лето в аду» (1873). Полная версия, восходящая к автографу «рукописи Пьер Берес», впервые напечатана в «La Voie» за 7—13 июня 1886 г. и в том же году в книге Рембо «Озарения».

Сохранился еще один автограф, мало отличающийся от «рукописи Пьер Берес».

Содержание стихотворения и неуловимо, и будто ясно. Оно выражено больше косвенно, чем логикой фраз. Надо думать, что речь идет о надеждах и о заблуждении поколения поэтов — о заблуждении, в котором одни жили, не больно страдая, другие — страдая, а третьи, как Рембо, не хотели жить в путях заблуждения.

Вероятно, восемнадцатилетний Рембо 1872 г. видел все это «с самой высокой башни».

Лучший комментарий дал сам поэт в книге «Одно лето в аду». «...Я прощался с миром, сочиняя что-то вроде романсов», — пишет Рембо, предваряя текст, а немного спустя продолжает: «Бей по стеклам сверкающих магазинов, бей по Салонам! Вынуди город пожирать свою пыль...».

Другой перевод — Ф. Сологуба под заглавием «Песня с самой высокой башни»:

Юность беспечная,
Волю сломившая,
Нежность сердечная,
Жизнь погубившая, —
Срок приближается,
Сердце пленяется!

Брось все старания,
Будь в отдалении,
Без обещания,
Без утешения,
Что задержало бы
Гордые жалобы.

К вдовьим стенаниям
В душу низводится
Облик с сиянием
Твой, Богородица:
Гимны ль такие
Деве Марии?

Эти томления
Разве забылися?
Страхи, мучения
На небо скрылися,
Жаждой истомною
Кровь стала темною.

Так забывается
Поросль кустарников,
Там, где сливается
Запах нектарников
С диким гудением
Мушек над тлением.

Юность беспечная,
Волю сломившая,
Нежность сердечная,
Жизнь погубившая, —
Срок приближается,
Сердце пленяется!

X(3). Вечность

Впервые напечатано без заголовка и в отличающемся варианте самим Рембо в книге «Одно лето в аду» (1873), затем по отдельным автографам («рукопись Пьер Берес» и «рукопись Мессэн») печаталось без ведома автора там же, где и предыдущее.

Об этом примечательном стихотворении можно сказать то же, что и о том, которое предшествовало. Однако радость поэзии здесь выражена сильнее, а страдания поэта и его искусства не ощущаются.

Р. Этьембль справедливо осмел тенденциозное понимание некоторыми критиками «вечности» в стихотворении как спиритуалистической категории. «Вечность здесь, — пишет ученый, — это счастливое мгновение для человека, обретающего языческий дух, море, солнце, природу».

XI(4). Золотой век

Впервые напечатано без ведома автора в тех же изданиях 1886 г., что и предыдущее.

До издания Пляды печаталось по автографу «рукописи Пьер Берес», затем чаще по более полному варианту автографа «рукописи Мессэн».

На обратной стороне листа — общее оглавление четырех «Празднеств терпения».

С этой ироничной и неровной по настроению вещью, которая датирована месяцем позже, чем предшествовавшие, связывают отражение более четкого осознания Рембо тщеты теории ясновидения и тщеты надежд поэта своими страданиями и своим гением счастливо преобразовать мир.

Стихотворение — пункт, на котором для Рембо и для его последовательных продолжателей должна была бы кончаться поэзия или, во всяком случае, поэтическая эпоха.

Для менее последовательных — почти для всех будущих французских поэтов-модернистов — поэзия отсюда начиналась. Но никто из них до таких стихов, может быть, больше не подымался.

XII. Юная чета

Впервые напечатано посмертно в книге Рембо «Собрание стихотворений» (1895).

Печатается по автографу «рукописи Мессэн».

Пусть содержание этого стихотворения кажется более определенным, чем предыдущих, и саркастически воспроизводит годы бродяжничества Рембо и Верлена, даже содержит насмешки над религиозными увлечениями последнего («О привиденья в белом Вифлеме...»), оно отстраненно и остраненно моделирует будущую модернистскую поэзию, хотя для самого Рембо такая поэзия была за пределами и не нужна.

Обилие сложных реалий, вроде упоминания хитрого названия вьющегося растения кирказон (аристолохия), лишь нагнетает отчуждение: рождается тип стихотворения для немногих посвященных или для одного ав-

тора, которым или которому эти «реалии» что-то говорят и с чем-то определенным ассоциируются.

Через год Рембо как поэт умрет, а через семнадцать лет, в 1899 г., в Намюре родится Анри Мишо, один из поэтов, для которых такие стихи будут исходным пунктом к утраченным пределам «ясности» и «контакта с миром»:

...Но крыса зубы точит,
И дело с ней придется им иметь...

XIII. Брюссель

Впервые напечатано без ведома автора в «La Voie» № 8 за 14—20 июня 1886 г. и в том же году в книге Рембо «Озарения».

Источник — автограф «рукописи Пьер Берес».

Стихотворение того же рода, что и предыдущее, но гений Рембо все еще вырывается из эстетических тушиков.

XIV. «Альмея ли она?..»

Впервые напечатано посмертно в книге Рембо «Собрание стихотворений» (1895).

Источник — автограф «рукописи Гро» (Graux).

Значение слова «альмея» (индийская танцовщица) мало помогает интерпретации стихотворения, хотя и ироничного, но более близкого светлым вещам мая 1872 г., чем горьким следующих месяцев.

Предлагаемая нами интерпретация основана на том, что стихотворение как бы веха на пути от «Пьяного корабля» к «Озарениям». Тогда правдоподобно, что речь идет о ранней заре, о часе, когда воздух чист и прозрачен, когда природа ближе всего человеку; конечно, если пейзаж — а речь идет о пейзаже близ большого города, видимо на водных подходах к Лондону, — если пейзаж не до конца изуродован индустриальной цивилизацией. На рассвете океан и в XX в. все еще может показаться чистым.

Пусть не радость, но возможность радости великолепно передана в стихотворении.

Другие переводы — Ф. Сологуба, Г. Петникова.
Перевод Ф. Сологуба:

Алмея ли она? На голубом рассвете
Исчезнет ли она, как мертвый цвет в расцвете?
Пред этой шириной, в безмерном процветанье
Роскошных городов, в их зыблемом дыханье!
Избыток красоты? Но это только плата
За дочку рыбака, за песенку пирата,
И чтобы поздние могли поверить маски,
Что в море чистом есть торжественные краски!

Перевод Г. Петникова:

Алмея ли она? В рассветно-голубые
Часы исчезнет ли, словно цветы ночные,
Таимые вдали, в безбрежном обаянье,
Где город-исполин льет сонное дыханье?..
Не слишком ли хорош тот неперменный дар
Напевов, что поют рыбацка и корсар,
Затем, чтоб верили исчезнувшие реи
В ночные празднества блистательных морей!

XV. Праздник голода

Под заглавием «Голод» впервые неполностью напечатано самим поэтом в книге Рембо «Одно лето в аду» (1873), данный текст — посмертно в книге Рембо «Собрание стихотворений» (1895).

Точность даты недостоверна, ибо дата, как и исправления, и подпись в автографе («рукопись Мессэн»), написана более яркими чернилами и, вероятно, позже, чем основной текст.

Припев считают связанным с реминисценциями поэтов XVII—XVIII вв. Лафонтена и Перро.

По содержанию схоже с предыдущим стихотворением. Жизнь впроголодь в Лондоне с Верленом (а случались у них и полуголодные дни и недели) не воспринималась трагически восемнадцатилетним Рембо. Сильнее простого голода, жгучего, но избывного, был для поэта иной «голод» в каменном, железном и каменноугольном нагромождении Лондона прошлого века.

Мысль та же, что в «Альмее...», но ситуация рассмотрена более изнутри — изнутри каменного мешка.

Это стихотворение Рембо вошло в литературную биографию «отца русского футуризма» Давида Бурлюка (1883—1967). После того как Б. Лившиц привлек внимание Бурлюка к данным стихам французского поэта, Д. Бурлюк написал подражание (или свободный перевод):

Каждый молод, молод, молод,
В животе чертовский голод,
Так идите же за мной,
За моей спиной!
Я бросаю гордый клич,
Этот краткий спич!

Будем кушать камни, травы,
Сладость, горечь и отравы,
Будем лопать пустоту,
Глубину и высоту,
Птиц, зверей, чудовищ, рыб,
Ветер, глину, соль и зыбь!

Каждый молод, молод, молод,
В животе чертовский голод,
Все, что встретим на пути,
Может в пищу нам идти!

XVI. *«Волк под деревом кричал...»*

Впервые напечатано самим Рембо в его книге «Одно лето в аду» (1873).

Других источников не обнаружено, и не исключено, что это — усеченная редакция, наподобие того текста «Праздника голода», который дан в «Одном лете в аду».

В Плеяде редкая в этом издании опечатка в тексте (р. 139): вставлено слово «plus» во фразе «En crachant les plus belles plumes».

Стихотворение в таком виде, как оно сохранилось, еще труднее других вещей этого периода.

Поэт изнуряет себя, ибо, как подсказывает игра словом «consumer», «он грызет сам себя», т. е. ест не самое лучшее.

Однако в стихах с поэтом происходит нечто совсем необычное: даже если его «варят» как жертву в храме Соломона (в древнем Иерусалиме), все равно это «вариво» вольется в священный ручей Кедрон.

Кедрон отделяет Иерусалим от Гефсиманского сада — Масличной горы, где Христа настигли и взяли под стражу по приказу первосвященников воины и служители иудейские, которых привел Иуда (Иоанн, 18, 1—2).

Таким образом, хотя об этом в Евангелии прямо и не говорится, путь Иисуса на мученичество начался с обратного перехода Кедрона.

Рембо — поэт, сам себя истязующий, переходит через такой Кедрон, в котором уже течет «мученическое вариво» из него самого.

XVII. «Прислушайся к вздохам...»

Напечатано впервые без ведома автора в книге Рембо «Реликварий» (осень 1891 г.).

Стихотворение еще менее поддающееся сколько-нибудь обоснованной интерпретации, чем «Волк под деревом...».

Форма стихотворения настолько вольна, что даже Сюзанна Бернар была введена в заблуждение, где есть в стихотворении рифмы, а где их нет.

В последнем четверостишии она увидела зрительную рифму 1—4: rest(ent) — justement, хотя созвучия раскладываются 1—3: restent — triste и 2—4: Allemagne — justement и подкреплены внутрстиховыми созвучиями, в свете которых и надо воспринимать: restent — triste — justement.

Стихотворение относится к тем подвергнутым критике самим Рембо вещам, о которых поэт говорил: «...затем я стал объяснять свои магические софизмы с помощью галлюцинации слов».

Это же можно сказать и о следующем стихотворении.

XVIII. «О замки, о смена времен!..»

Впервые напечатано самим Рембо в «Одном лете в аду» (1873), заверченный вариант из автографа «рукописи Пьер Берес» без ведома автора — в «Ла Вог» № 9 за 21—27 июня 1886 г. и в том же году в книге Рембо «Озарения».

Сохранился также интересный автограф черновика, описанный А. Буйаном де Лакотом и в издании Пляды (р. 708—709).

Черновик этот замечателен тем, что ему предшествует, правда зачеркнутая, но выразительная, прозаическая характеристика стихотворения: «...надо было сказать, что она, жизнь, ничего не составляет, жизнь: вот „Смена времен“».

Перечеркнутый комментарий важен, но им не исчерпать стихотворения, одного из высших достижений поэта на неосуществимом пути. В «Одном лете в аду» Рембо связывает «Смену времен» с потребностью в счастье, «зуб которого, такой сладостный, что от него можно умереть, напоминает мне о себе» под пение петуха и звуки заутрени «в самых мрачных городах». Суть стихотворения поэт выразил в строчках, отсутствующих в версии «рукописи Пьер Берес»:

И когда оно [счастье] скроется прочь,
Смерть придет и наступит ночь.

Несколько месяцев спустя Рембо понимал жизнь уже драматичнее и активнее: речь не шла только о том, чтобы счастье само его навещало: «Это прошло. Теперь я умею приветствовать красоту».

Другие переводы — Ф. Сологуба и А. Ревича.

Перевод Ф. Сологуба:

О, времена, о, города,
Какая же душа тверда?
О, времена, о, города!

Меня волшебство научает счастью,
Что ничьему не властно безучастью.

Петух наш галльский воздает
Ему хвалу, когда поет.

Теперь мое желанье дремлет, —
Ведь счастье жизнь мою подъемлет,
Очарованье телу и уму,
И все усилья ни к чему.

А песнь моя понятно ль пела?
Она бежала и летела.
О, времена, о, города!

Перевод А. Ревича (под заголовком «Счастье»):

Светлый дом! Дни весны!
Кто из нас без вины?
Светлый дом! Дни весны!
Чудесам учусь у счастья,
Каждый ждет его участия.
Пусть ворвется утро в дом
Звонким галльским петухом!
Что еще мне в жизни надо?
Радость — высшая награда.
Чар ее не побороть
И душа в плену и плоть.
Слов своих не понимаешь,
Улетают — не поймаетшь.
Светлый дом! Дни весны!

XIX. Позор

Впервые напечатано без ведома автора в «La Voie» № 8 за 14—20 июня 1886 г. и в том же году в книге Рембо «Озарения». Источник — автограф в «рукописи Пьер Берес».

Стихотворение имеет мало отношения к поэтике соседних вещей. Это стихотворение «на случай» — ясное и выдержанное в традиционной версификации. Оно концентрирует и пародирует ханжеские упреки и проклятия, которыми мать, а также кающийся Верлен порой осыпали поэта-«ребенка».

В расставании Рембо с поэзией немалую роль сыграло то, что он обнаружил в конце 1872 г. и в 1873 г. у Верлена, своего друга и великого поэта, черты неискренности и бытовой нетерпимости, показавшиеся раздраженному Рембо столь же противными, как у матери и у шарлевильских мещан.

Сам Рембо тоже был нелегок для окружающих, он готов был признать, что невыносим, но, видимо, его ранило, когда ему вменяли в вину эту невыносимость, перелагая вину с мещанского засилия, ожесточившего поэта, на самого поэта.

ОЗАРЕНИЯ

Не нужно повторять соображения, по которым нельзя считать доказанной гипотезу Анри Буйана де Лакота (1949) о том, что «Озарения» написаны якобы после 1873 г., т. е. после «Одного лета в аду».

В статье разъяснено, что уже при издании «Озарений» отдельной книгой в том же 1886 г., когда они были напечатаны в журнале «La Vogue», порядок расположения стихотворений в прозе, принятый в журнале, *был нарушен*, и, кроме того, они были перемешаны со стихотворениями 1872 г. Эта ошибка, исправленная только в 1946 г. в первом издании Пляды (где стихотворения 1872 г. выделены в особую рубрику — «Последние стихотворения»), ранее затрудняла понимание «Озарений» и сбивала читателей и исследователей (подробнее об этом см. в статье, раздел V).

Так же как и многие «Последние стихотворения», «Озарения» в большинстве своем не поддаются скольконибудь надежному рассудочному разъяснению, согласно смыслу слов и фраз, а музыка фраз и сама бесвязность имеют не меньшее значение для их восприятия (см. статью, раздел V).

Поэтому мы ограничиваемся сообщениями данных об «Озарениях» и указаниями возможности той или иной интерпретации.

1. После Потопа

Впервые напечатано без ведома автора в журнале «*La Vogue*» № 5 от 13 мая 1886 г. Не смешивать с последующей книгой в издании «*La Vogue*» того же года, где «Озарения» были размещены вперемежку с «Последними стихотворениями», а порядок их изменен без объяснения причин перестановок.

Источник — автограф «рукописи Гро» (ныне хранится в Национальной библиотеке в Париже; помещено на условном листе I).

«После Потопа» интерпретируют как ключевое произведение книги Рембо, желающего абстрагироваться от мещанской грязи и показывать отмытый мир, радоваться ему. Вместе с тем начиная со слов: «На грязной улице...» — описание представляется намеком на торжество Версаля, буржуазного предпринимательства и буржуазной прозы жизни, в которой мечется Рембо-«ребенок», вообще настоящий поэт.

Конец стихотворения можно понимать как призыв к новому очистительному потоку — к новой Коммуне (ср. с «О сердце, что для нас...» в «Последних стихотворениях»).

Мазагран — кофе с добавлением воды или спиртного, бывшее в моде в Париже 60—70-х годов.

Слово «Отель» в подлиннике заключает игру омонимией, созвучием слова с клерикальными ассоциациями («алтарь») и с буржуазным («отель»).

Эвхарис (Эвхарита) — значит «обаятельная», «приятная». Это имя одной из нимф, спутниц Калипсо, в романе «Телемак», написанном французским писателем XVII—XVIII вв. Фенелоном по мотивам «Одиссеи» Гомера. Эвхаристия — религиозное таинство (нисхождение благодати на хлеб и вино при причастии, якобы превращающее их в плоть и кровь Христовы). Рембо может иметь в виду сочетание обоих значений.

Другие переводы — Ф. Сологуба, Т. Левита, Н. Балашова (фрагменты).

II. Детство

Напечатано там же, источник тот же, условные листы II—V.

Текст еще более загадочный, чем предыдущий. (Это особенно заметно в переводе Ф. Сологуба.)

В первом фрагменте иногда усматривают аналог живописной манере Гогена таитянского периода.

Второй фрагмент разные интерпретаторы, начиная от Эрнеста Делаз и вплоть до Антуана Адана, пытались связать с конкретными биографическими фактами жизни семьи Рембо и — более успешно — с детскими зрительными впечатлениями поэта от окрестностей Шарлевиля. Этот отрывок представляет собой образец того фрагментарного, картинного, но бессвязно-алогичного построения, которое характерно для «Озарений» Рембо.

Следует обратить внимание на игру глагольными временами и положением глагола во фразе, создающую смену тональностей, воздействующих на читателя, возбуждающую и перестраивающую его внимание.

В третьем и четвертом фрагментах смысл надо искать в особой синтаксической и содержательной роли последней фразы.

Пятый фрагмент может быть понят более определенно, чем другие, в свете темы неприятия поэтом буржуазной цивилизации и мучительного ощущения им давящей тоски города.

Другие переводы — Ф. Сологуба, Т. Левита, В. Козогов, Н. Балашова (фрагмент).

Главки I и III в переводе Ф. Сологуба:

I

«Этот кумир, черные глаза и желтая грива, безродный и бездомный, более высокий, чем миф, мексиканский или фламандский; его владения, дерзкие лазурь и зелень, бегут по морским берегам, по волнам без кораблей, у которых свирепые греческие, славянские, кельтические имена.

На опушке леса, — цветы мечтаний звенят, блестят, озаряют, — девушка с оранжевыми губами, скрестивши

ноги в светлом потоке, который бьет ключом из лугов, в обнаженности затененной, перевитой, одеянной раду-гами, зелению, морем.

Дамы, кружащиеся на террасах около моря, — дети и великанши, великолепные, черные в серовато-зеле-ном мху, — драгоценности, стоящие на жирной почве цветников и освобожденных от снега садилов, — моло-дые матери и старшие сестры с очами паломниц, сул-танши, принцессы, походкою и торжественным одеяни-ем, маленькие иностранки и особы слегка несчастные.

Какая скука, час „милого тела" и „милого сердца"!»

III

«В саду есть птица, — ее песня останавливает вас и заставляет краснеть.

Есть часы, которые не бьют.

Есть яма с гнездом белых зверьков.

Есть собор, который опускается, и озеро, которое подымается.

Есть маленькая повозка, которая оставлена в трост-нике или мчится вниз по тропинке, вся в лентах.

Есть труппа маленьких актеров в костюмах; их мож-но увидеть сквозь опушку леса на дороге.

И, наконец, когда вы голодны и хотите пить, есть кто-нибудь, кто вас прогонит».

III. Сказка

Напечатано там же, источник тот же, условный лист V (где конец предыдущего стихотворения в прозе).

Редкое у Рембо цельно-повествовательное стихотво-рение в прозе. Цельность эта, однако, не очень спо-собствует легкости понимания. Строились головолом-ные объяснения, будто Рембо отождествляет себя с юным трагическим римским императором Юлианом (Отступником) (род. в 331 г., правил с 361 по 363 г.), племянником Константина, пытавшимся разными ме-рами — от философского убеждения и вплоть до актов государственного насилия — сломить складывавшуюся диктатуру христианской церкви, восстановить языче-скую цивилизацию с ее блеском и культом красоты.

Вероятнее (и, пожалуй, единственно вероятно) версия Р. Этьембля и Я. Гоклер, поддержанная, в частности, Сьюзанной Бернар, что Рембо более или менее иносказательно представил свои мечты периода ясновидения и их крушение, но представил их так, как их мог бы видеть человек, уже разочарованный в теории ясновидения.

Другой перевод — Ф. Сологуба (с исправлением опечатки: «содействия»):

«Государя утомило упражняться постоянно в совершенствовании пошлых великодуший. Он предвидел удивительные революции любви и подозревал, что жены его способны на лучшее, чем это снисхождение, приятное небу и роскоши. Он хотел узнать истину, час существенных желаний и удовлетворения. Было это или не было заблуждением благочестия, он хотел. По крайней мере он обладал достаточно обширным земным могуществом.

Все женщины, которые знали его, были убиты: какое опустошение сада красоты! Под ударами сабель они его благословили.

Он не требовал новых. — Женщины появились вновь.

Он убивал всех, которые шли за ним после охоты или возлияния. Все шли за ним.

Он забавлялся душением зверей роскоши. Он поджигал дворцы. Он кидался на людей и рубил их на части. Толпа, золотые кровли, прекрасные звери, все еще существовали.

Разве можно находить источник восторга в разрушении и молодеть свирепостью! Народ не роптал. Никто не оказывал противодействия его намерениям.

Раз вечером он ехал верхом. Гений появился, красоты неизреченной, даже неприемлемой. Его лицо и его движения казались обещанием множественной исключительной любви! невыносимого даже счастья! Государь и Гений вероятно уничтожились в существенном здоровье. Как могли они не умереть? Итак, умерли они вместе.

Но Государь скончался в своем чертоге в обыкновенном возрасте. Государь был Гений, Гений был Государь. — Ученой музыки недостает нашему желанию».

IV. Парад

Напечатано там же, источник тот же, условный лист VI.

Типичное для «Озарений» стихотворение в прозе, стоящее на грани неопределенности и точности смысла. Существуют попытки увидеть в «Параде» воспоминания о цирковом параде-алле в Шарлевиле или об аналогичных зрелищах в Англии. Столь же вероятно предположение А. Адана об изображении религиозной процессии (конечно, без обязательного привязывания к какому-то конкретному впечатлению).

Может быть, это галлюцинация или сон (обратить внимание на последнюю фразу, не согласующуюся с предшествующими интерпретациями), не исключено, что все это — вместе.

Наконец, надо помнить урок «Пьяного корабля» — стихотворения, убедительнейшие зрительные картины которого не имели никаких не книжных источников, но в котором Рембо пророчески символизировал свое будущее. Здесь, возможно, отразился интерес к тому колониальному миссионерству, встреча с которым поджидала в 1870—1880-е годы Рембо, готового отправиться в Африку.

Нужно помнить, что перед читателем не изображен факта, а «озарение».

V. Антика

Напечатано там же, источник тот же, условный лист VII, на котором продолжается следующее стихотворение в прозе.

Полагают, что в основе лежит динамически, не парнасски воспроизведенное впечатление от какого-либо, может быть луврского, антика: двуродового кентавра или сатира или двуполого гермафродита. Не исключен и литературный источник, а также впечатления от статуи в вечернем парке или от изображения статуи (?).

Заглавие переводили также как «Древнее».

Другие переводы — Ф. Сологуба, Т. Левита, Н. Яковлевой.

Неизданный перевод Нины Герасимовны Яковлевой:
 «Прелестный сын Пана! На твоей голове венки из цветов и ягод, твои глаза, ядра драгоценные, блуждают. Испятнанные вином, твои щеки осунулись. Твои клыки блестят. Твоя грудь подобна кифаре, звенящей в твоих золоторунных руках. Твое сердце бьется в чреслах, где спит двойной пол. Пройдись, уже ночь, шевельни тихонько бедром, другим бедром и левой ногой».

VI. *Being Beauteous*

Напечатано там же, источник тот же, условный лист VII, на котором и предыдущее стихотворение в прозе.

Заглавие можно перевести с английского как «Бытие прекрасным» и с некоторой натяжкой (имея в виду относительность знания Рембо английского языка) как «Прекрасное существо» или «Воплощение красоты».

Тоже озарение, в котором, о чем справедливо писали Р. Этьембль и Я. Гоклер, совокупность образов не поддается рассудочному объяснению.

Интерпретация А. Адана, видевшего в стихотворении образ восточной танцовщицы, или объяснения, будто имеются в виду снежные статуи, соорудившиеся художниками, мобилизованными на защиту Парижа зимой 1870—1871 г., неубедительны.

Не исключено, что «музыкальный ключ» произведения — первая его фраза — подсказан, как предположила Инид Старки, заключительными словами повести Эдгара По «Приключения Артура Гордона Пима» (гл. 22), широко известной во Франции в переводе Бодлера: в тот момент, когда течение увлекает моряков в гибельный провал, перед их глазами возникает гигантская, превосходящая любого человека фигура, оттенок кожи которой «был совершенной снежной белизны».

Другой перевод — В. Козового.

VII. *Жизни*

Напечатано там же, источник тот же, условные листы VIII—IX, на листе IX помещаются также следующие две вещи.

Произведение характерно для позднего Рембо и может быть связано с теорией ясновидения, согласно которой поэт будто бы мог пережить несколько разных жизней.

Легче воспринять «Жизни», если мысленно прибавлять к каждому из трех номерованных фрагментов слово «либо»: перед нами как бы три возможности реализации жизни поэта.

Все три кончаются освобождением от повседневности, от обычных обязанностей человека перед тогдашним обществом, в чем можно усматривать элемент социального протеста, нежелания поэта приспособиться.

Другие переводы — Ф. Сологуба, В. Козового.

VIII. *Отъезд*

Напечатано там же, источник тот же, написано на том же условном листе IX, где кончается предыдущее и помещено следующее.

Тоже очень характерное для позднего Рембо «антологическое» стихотворение.

После Рембо уже никто, думается, не достигал такой лаконичной обобщенности в изображении душевного излома, связанного либо с теорией ясновидческого перехода к новой жизни и новому искусству, либо с возвращением от иллюзий ясновидения к реальности.

Рембо лучше изображает «уходы» от бытия, чем так и не осуществившиеся в чаемом объеме «прибытия» в страну нового искусства.

Особым предметом исследования может быть анализ синтаксического параллелизма и виртуозной ритмики, в частности учащения мужских окончаний стиха.

Другой перевод — Н. Стрижевской.

IX. Королевское утро

Напечатано там же, источник тот же, написано на том же условном листе IX, где и предыдущее стихотворение в прозе.

По духу также близко к предыдущему. Тоже может быть воспринято как выражение радости ясновидческого «отбытия» и краткости такой радости. Точный смысл заглавия — «королевствование». «Королевой» на одно утро, наподобие трагического чешского «короля на одну зиму» Фридриха V, становится художническая душа, а, по нашему мнению, скорее художническое воображение (по-франц. ж. р.: *imagination*). Уже Бодлер именовал воображение «королевой творческих способностей» (*reine des facultes*).

Другие переводы — Ф. Сологуба, В. Козового.

Перевод Ф. Сологуба под названием «Царствование»:

«В одно прекрасное утро, у народа очень кроткого, великолепный мужчина и женщина кричали на площади: „Друзья, я хочу, чтобы она была королевою“. „Я хочу быть королевою!“ Она смеялась и трепетала. Он говорил друзьям об откровении, о законченном испытании. Изнемогая, стояли они друг против друга.

В самом деле, они были королями целое утро, когда алые окраски опять поднялись на домах, и весь день, пока они подвигались в сторону пальмовых садов».

X. К разуму

Напечатано там же, источник тот же, условный лист X, на котором начинается и следующее.

Сам перевод заглавия «*A une raison*» на русский язык, который не имеет неопределенного члена, затруднителен. Перевод без учета «*une*» ведет к ошибке, вроде той, к которой привыкли в переводе известного романа Драйзера «*An American Tragedy*» как «Американская трагедия» вместо «Одна из американских трагедий» или — литературно — «Трагедия по-американски».

Смысл заглавия Рембо означает «К некоему особому (новому) разуму».

Сюзанна Бернар в своем издании (OSB, p. 492—494), следуя А. Адану и некоторым другим исследователям, трактует это стихотворение в прозе как обращение к «озаренным» прогрессистам и социалистам, произведения которых Рембо читал в 1870—1871 гг. и под влиянием идей которых находились большинство активных деятелей Парижской коммуны, как обращение к Фурье, Анфантену, Кине, Мишле, Луи Блану. Рембо ведь и стремился к ясновидению, дабы стать неким провидцем — основателем нового, справедливого общества.

С. Бернар напоминает, что во время пребывания в Лондоне с Верленом во второй половине 1872 г. В в начале 1873 г. оба поэта общались с коммунарами-эмигрантами: Вермершем, Лиссагаре, Андриё, Лепеллетье и др. Для всех этих людей, как и для их учителей — от Фурье до Мишле, слово «любовь» было социальным понятием, девизом будущего, идущим на смену девизу классового общества «человек человеку волк».

Каждая фраза стихотворения в прозе Рембо, если ее понимать как обращение к новому разуму, связана с утопическими социальными идеями.

Другой перевод — Н. Стрижевской (под названием «Разуму»).

XI. Утро опьянения

Напечатано там же, источник тот же, помещено на условных листах X и XI и, таким образом, связано с предыдущим и последующим.

Стихотворение в прозе с известной степенью определенности воспроизводит опыты поэта-ясновидца, который для достижения ясновидения был вынужден прибегать к систематической бессоннице, опьянению, наркотикам.

Заключительная фраза построена на игре двух значений слова «ассассен». Первоначально это средневековая мусульманская секта шиитов исмаилитского толка в Иране, членов которой, готовя к культово-политическим убийствам, опьяняли наркотиками. Современное французское значение слова «ассассен» — убийца.

XII. Фразы

Напечатано там же, источник тот же, продолжает условный лист XI и занимает XII.

А. Адан, сторонник гипотезы одновременного создания «Озарений», предлагает разделить эту вещь на две (по делению) листов XI—XII; перед словами «Пасмурное утро»). Он считал, что первая часть — любовная, а вторая связана с национальным праздником 14 июля (взятие Бастилии).

Предложение это произвольно и вряд ли приемлемо. Возникает естественный вопрос: где же заглавие и, следовательно, где начало «второй вещи»? Кроме того, и в пределах каждой из «частей» связи столь же некогерентны, как и между «частями».

Весьма сомнительна и предлагаемая Аданом датировка в зависимости от того, где в какой год был Рембо 14 июля.

Другие переводы — Ф. Сологуба, В. Козового и Н. Балашова (фрагменты).

XIII. Рабочие

Напечатано там же, источник тот же, условный лист XIII, на котором начинается следующее.

Первоначальное заглавие еще определеннее: не «Ouvriers», а «Les Ouvriers».

Третье после «Сказки» и «Утра опьянения» стихотворение в прозе с известным — вымышленным или зарисованным с натуры — сюжетом.

К своей любимой теме ухода прочь от промышленных городов Рембо здесь подходит так, будто речь ведется от имени молодого рабочего и работницы, его жены.

В Англии зима 1872 г. была необычайно теплой. В январе наводнения постигли и Лондон. Если усматривать в стихотворении отблеск конкретности, то можно предположительно датировать произведение этим временем.

XIV. Мосты

Напечатано там же, источник тот же, условные листы XIII—XIV соединяют текст с предыдущим и последующим.

До 1912 г. печаталось вместе с предыдущим стихотворением (повторялась ошибка первого издания).

Подобно XIII, относительно сюжетное произведение. Возникает искушение связать его с впечатлением поэта — не то живым, не то от картинок лондонских мостов. Не нужно, однако, забывать последнюю фразу: она говорит не только о возможном оптическом эффекте в лондонских туманах, но и о желании Рембо отстоять понимание своих произведений не как картин, а как озарений-видений, не поддающихся буквальному истолкованию.

Другой перевод — В. Козового.

XV. Город

Напечатано там же, источник тот же, условным листом XIV связано с предыдущим и последующим.

Вновь довольно сюжетное и по нескольким характерным штрихам ассоциирующееся с Лондоном стихотворение в прозе, которое к тому же без какой-либо натяжки можно трактовать как глубоко антибуржуазное.

Другой перевод — В. Козового.

XVI. Дорожные колеи

Напечатано там же, источник тот же, помещено на том же условном листе XIV, что и предыдущее.

Друг Рембо Эрнест Делаэ с уверенностью усматривал в этой вещи воспоминание о гастрольях пышного для маленького Шарлевиля американского цирка, как-то забредшего в этот город.

Мнение Сюзанны Бернар, концентрирующей внимание на колеях как на следах быстрого движения фантазмагории, представляется более основательным, учитывая, что Рембо как бы заранее возразил Эрнесту

Делаэ, уведя, как он любил это делать в «Озарениях», все из реального плана в фантастический и завершив прохождение цирка галопом пышных гробов.

Странность мира, возникающего из таких вещей, близка иронической фантастике Огюста Вилье де Лиль-Адана (см. в серии «Литературные памятники» его книгу «Жестокие рассказы». Издание подготовили Н. И. Балашов, Е. А. Гунст. М., 1975).

Другой перевод — В. Козового.

XVII. Города («Вот города!..»)

Впервые напечатано в «Ла Вог» № 6 за 29 мая — 3 июня 1886 г., источник тот же, условные листы XV—XVI, вторым из которых стихотворение в прозе связано со следующим.

Комментаторы обращают больше внимания на детали этого стихотворения в прозе и на «импрессионистическую» или «примитивистскую» манеру, благодаря которой море не только «кажется», но «есть» выше хребтов.

Между тем главное в «Городах» — это хаотическое видение утопии будущего, а отсюда роль слов «народ», «предместья», «идеи народов», «новый труд» и т. п.

Другой перевод — Н. Балашова (фрагмент).

XVIII. Бродяги

Напечатано там же, источник тот же, на условном листе XVI, т. е. на том же, где кончается предыдущее и начинается следующее.

Стихотворение часто понимают как относительно сюжетное. В нем, возможно, отражен период совместного бродяжничества Верлена и Рембо, их ясновидческие надежды и планы, крушение всего этого.

Другой перевод — Ф. Сологуба:

«Жалкий брат! Что за ужасные бдения ты перенес ради меня!

„Я не был ревностно поглощен этим предприятием. Я насмеялся над его слабостью. По моей вине мы вернулись в изгнание, в рабство". Он предполагал во

мне несчастье и невинность, очень странные, и прибавлял беспокойные доводы.

Я, зубоскаля, отвечал этому сатаническому доктору и кончал тем, что достигал окна. Я творил по ту сторону полей, пересеченных повязками редкой музыки, фантомами будущей ночной роскоши.

После этого развлечения, неопределенно-гигиенического, я раскидывался на соломе. И почти каждую ночь, едва только заснув, бедный брат вставал, с гнилым ртом, с вырванными глазами, — такой, каким он видел себя во сне! — и тащил меня в залу, воя о своем сне идиотского горя.

Я, в самом деле, в совершенной искренности ума, взял обязательство возратить его к его первоначальному состоянию сына Солнца, — и мы блуждали, питаясь палермским вином и дорожными бисквитами, и я спешил найти место и формулу».

XIX. Города (*«Официальный акрополь...»*)

Напечатано там же источник тот же, условные листы XVI—XVII.

Почерк рукописи труден, поэтому в предыдущих изданиях было допущено много ошибок. Конец сплошного блока переходящих с листа на лист стихотворений в прозе XIII—XIX.

Переписано рукой Жермена Нуво. Следовательно, беловая копия относится к концу 1873 г. или к первым двум месяцам 1874 г.

Второе стихотворение в прозе под заглавием «Города» отличается от первого по времени действия. Оно тоже обращено в будущее («...для чужестранца из нашей эпохи это невозможно понять»), но оно изображает не утопически-социалистическое, а некое ближайшее будущее. Рембо будто предугадал движение собственно буржуазного урбанизма от аляповатой массивной роскоши зданий стиля «модерн» и моды на импозантные голые металлические конструкции к вкрадчиво обступающей претенциозной роскоши разных современных Хилтон-отелей. Поэт будто догадывается о тех модуляциях, которые эти стили спустя сотню лет могли

приобрести на обуржуазивающемся Востоке, и вносит соответствующие штрихи «восточного колорита».

В блоке стихотворений в прозе, завершаемом вторыми «Городами», много воспоминаний о пребывании в Англии, встречаются и языковые англицизмы (естественно, менее заметные в переводе). В «Бродягах» есть выражение «les bandes de la musique gare», которое понятно лишь как «the bands of music», где «band» может означать «группа музыкантов», «оркестр». Во втором стихотворении «Города», помимо других английских реминисценций, есть упоминание перехода предместий в поля графства (в смысле окружающей местности, области). Слово, употребленное Рембо, восходит в английском языке к термину официального административного деления, существующего в Великобритании (в США), на графства (county), породившему обилие переносных смыслов.

Другой перевод — В. Козового.

XX. Бдения

Напечатано там же, источник тот же, условные листы XVIII—XIX, вторым из которых связано с последующим блоком, доходящим до XXIII.

В первом отрывке заметна консолидация стиховых элементов (ассонансы и т. п.). Рембо здесь ближе, чем где-либо, к пути, намеченному Алоизиусом Бертраном (см. в серии «Литературные памятники» его книгу «Гаспар из Тьмы». Издание подготовили Н. И. Балашов, Е. А. Гунст, Ю. Н. Стефанов. М., 1981).

Произведение, очевидно, связано со снами наяву, вызванными усилиями достичь ясновидения, но представляет время таких опытов с относительно светлой стороны, видимо, на начальной стадии.

«Бдения», в которых третий отрывок написан на другом листе, чем первые два, служили одним из пунктов приложения усилия Буйана де Лакота, А. Адана, а частично и Сюзанны Бернар по разрушению представления о единстве и первой (объединенной одной рукописью) части «Озарений». Делались крайне спорные выкладки о разном цвете чернил и т. п., будто

речь шла не о рукописи, переписывавшейся автором, а о деятельности профессиональных каллиграфов в некоем идеальном скриптории.

Другой перевод — В. Козового.

XXI. Мистическое

Напечатано там же, источник тот же, на условном листе XIX и, таким образом, связано с предыдущим и с последующим.

«Мистическое» близко к «Бдениям», особенно к их второй части, и тоже может быть приурочено ко времени относительной удовлетворенности Рембо опытами ясновидения.

Среди самых произвольных попыток конкретной интерпретации «Мистического» есть и такие, которые ведут к ироническому его пониманию: зарисовка пейзажа близ железнодорожной насыпи таким, каким этот пейзаж может представиться лежащему и запоркинувшему голову человеку.

Другой перевод — В. Козового.

XXII. Заря

Напечатано там же, источник тот же, условные листы XIX—XX, т. е., несомненно, часть одного рукописного блока с предыдущим и последующим.

Одно из самых замечательных стихотворений в прозе книги, в котором как будто есть возможность проследить параллельное развитие двух рядов картин: утренний послерассветный пейзаж в движении и кадры символической «обоюдоострой» погони юного поэта за познанием природы. Погоня приносит наслаждение, но цель не достигнута, ибо богиня остается укутанной покровами и недоступной ясновидению.

Другие переводы — Н. Балашова, А. Ревича, В. Козового.

Перевод А. Ревича (под заглавием «Рассвет»):

«Я обнял летнюю зарю.

Усадьба еще не проснулась: ни шороха в доме. Вода была недвижна. И скопища теней еще толпились на

лесной дороге. Я шел, тревожа сон прохладных и живых дыханий. Вот-вот раскроют глаза самоцветы и вспорхнут бесшумные крылья.

Первое приключение: на тропинке, осыпанной холодными, тусклыми искрами, мне поклонился цветок и назвал свое имя.

Развеселил меня золотой водопад, струящий светлые пряди сквозь хвою. На серебристой вершине ели я заметил богиню.

И стал я срывать один покров за другим. Шагая просекой, я взмахивал руками. Пробегая равниной, о заре сообщил петуху. Она убежала по городским переулкам, среди соборов и колоколен, и я, как бродяга, гнал ее по мраморной набережной. Наконец я настиг ее у опушки лаврового леса, и на нее набросил все сорванные покрывала, и ощутил ее исполинское тело. И падают у подножья дерева зря и ребенок.

Когда я проснулся, был полдень».

XXIII. Цветы

Напечатано там же, источник тот же, условный лист XX, соединяющий с предыдущим.

Произведение сулит читателю и интерпретатору такие же трудности, как и «Мистическое», которому оно родственно.

Наряду с надуманными, например алхимическими, экзегезами встречаются и более достойные доверия интерпретации. На пути к ним стоит толкование Сюзанны Бернар, предполагающей, что Рембо зарисовывает зрительный зал театра. Этьембль остроумно предположил, что цветы здесь и представляют собой цветы, опираясь на кажущееся убедительным простое суждение Делаэ, что Рембо смотрит на цветы совсем в упор, лежа на берегу озера.

Однако нельзя забывать, что в период «Озарений» произведение не казалось Рембо законченным, пока слепящая игра граней не лишала прямой осязаемости (в духовном смысле слова) осязаемый предмет.

Другой перевод — В. Козового.

XXIV. *Вульгарный ноктюрн*

Напечатано там же, источник тот же, условный лист XXI, лицевая сторона (следующие вещи — XXV и XXVI написаны на обратной стороне того же листа).

Один из активных отрицателей временного единства «Озарений», А. Адан, пытается установить полное тождество почерка этого стихотворения в прозе с «Бдениями», что, вопреки самому Адану, лишний раз подтверждает связь и единство блоков автографа стихотворений в прозе и там, где оно механически не закреплено переходом текста с листа на лист.

Всю вещь можно понимать как описание процесса «творческой галлюцинации» Рембо, галлюцинирующего «намеренно» — всматриваясь в игру каминного огня.

Можно согласиться с предположением Сюзанны Бернар, что введение слова «вульгарный» в заголовок должно объясняться тем, что речь идет о сознательно вызванной, «вульгарной» галлюцинации.

К концу «Вульгарного ноктюрна» созвучия играют все большую, организующую текст роль. Поэтому Содом, по Библии город, покаранный богом за распутство его жителей, кажется ассоциируемым с Солимом, но не столько по географическому или легендарно-историческому, сколько по звуковому признаку. Солим по-французски — одно из старых народных вариантов наименования Иерусалима.

Степень метафоричности «Вульгарного ноктюрна», выступающая у Рембо как некая крайность, подводящая реальное и поэтическое к грани взаимоуничтожения, стала для французской поэзии XX в. довольно обычным явлением.

XXV. *Морской пейзаж*

Напечатано там же, источник тот же, помещено вместе со следующим на обратной стороне того же условного листа XXI, на лицевой стороне которого написано предыдущее.

Это произведение, заглавие которого можно передать и соответствующим французскому словом «Марина»,

наряду с «Движением» (XXXIII) обычно считается первым французским стихотворением, написанным «верлибром», т. е. свободным стихом. В случае напечатания в подбор стихотворность стерлась бы, и тогда вещь выступила бы как стихотворение в прозе с более выделенной опорой на стиховые элементы.

Новым в этом «морском пейзаже» является такое иносказание, при котором море воссоздается словами, относящимися к суше, а суша — словами, относящимися к морю. Эта тенденция получила распространение во французской живописи и была представлена Прустом как характерная черта творчества одного из героев его романов — художника Эльстира.

Другие переводы — Ф. Сологуба, Г. Петникова.

Перевод Ф. Сологуба под названием «Марина» (слитно с «Зимним празднеством»):

Серебряные и медные колесницы,
Стальные и серебряные носы кораблей,
Бьют пену,
Подымают слои терновых кустов,
Текучести ланд
И огромные колеи отлива,
Тянутся кругообразно к востоку,
К столпам леса,
К середине насыпи,
Угол которой избит водоворотами света.

Перевод Г. Петникова под названием «Морское» (слитно с «Зимним празднеством»);

Колесницы из серебра и меди,
Носы кораблей из стали и серебра
Взбивают пену,
Вздывают корни терновых кустов.
Движенья степей
И бесконечные колеи отливов
Разбегаются кругами на запад,
К заслонам лесов,
К деревянным упорам мола,
Чей угол задет круговоротами света.

XXVI. Зимнее празднество

Напечатано там же, источник тот же, на обороте того же условного листа XXI, что и предыдущее.

Трудно сказать, нужно ли искать определенный повод для написания данного произведения Рембо и каков он. Толчком для создания этого яркого озарения могли быть и воспоминания об одном или нескольких эклектических спектаклях, театральные гравюры или картинки. Ироничностью произведение напоминает «Галантные празднества» Верлена.

Расположенные лабиринтом с прямоугольными углами («меандром») аллеи были характерны для французских парков XVII—XVIII вв. и стали употребительным задником многих декораций. На современной Рембо сцене было достаточно эклектики, и он мог сознательно выделить, подчеркнуть ее в своем стихотворении в прозе. От позднего рококо шли также нити к увлечению китайским фарфором, вазами, статуэтками. Можно говорить и о «китаизме», т. е. о причудливости произведений крупнейшего художника французского рококо XVIII в. Франсуа Буше.

Другие переводы — Ф. Сологуба, Г. Петникова. Оба перевода печатались слитно с предыдущим.

Перевод Г. Петникова выполнен путем исправления перевода Ф. Сологуба.

Перевод Ф. Сологуба:

«Водопад звенит за избушками комической оперы. Жирандоли тянутся во фруктовых садах и в аллеях соседних речными излучинами — зелень и румянец заката. Нимфы Горация, причесанные по моде Первой империи. —

Сибирские Хороводы, китаянки Буше».

Перевод Г. Петникова:

«Гудит водопад позади лачуг Комической Оперы. Снопы водяных струй тянутся к фруктовым садам и соседним аллеям извилин реки — зеленых и алых заката. Нимфы Горация в прическах Первой империи. — Сибирские Хороводы, китаянки Буше».

XXVII. Тревога

Напечатано там же, источник тот же, условный лист XXII, на котором начато последующее.

Хотя серьезность и непреклонный тон произведения очевидны, оно очень темно. Попытки понять «Ее» как женщину или как религию-вампира не доказаны.

Третья фраза говорит о сомнении в осуществимости желаемого — положения, когда научные и социальные достижения имели бы такую же притягательность, как тяга к исконной простоте. Поэт как бы спрашивает, могут ли быть социальные или научные трактаты столь же близки, как простая человечность в жизни или в искусстве.

Другой перевод — В. Козового.

XXVIII. Метрополитен

Напечатано там же, источник тот же, условные листы XXII—XXIII соединяют с предыдущим и последующим.

Дата перебеливания не может быть позже конца 1873 г. — марта 1874 г., потому что рукопись частично переписана рукой Жермена Нуво (три последних абзаца).

Понимание заглавия вызывает затруднения: слово может означать и вообще относящийся к метрополии, столичный, и, что значительно более вероятно, иметь в виду появившиеся в Лондоне первые метрополитены (метро). Они вызвали удивление современников. Сюзанна Бернар приводит строки из письма Верлена 1872 г. по поводу лондонской подземки (Tower Subway, the Tube) и Витали Рембо по поводу лондонской «надземки» (Railway) (см.: OSB, p. 516).

По-видимому (в пределах характерных для Рембо периода «Озарений» преобразенных перспектив), стихотворение надо понимать как создающееся из картин бегущего из центра быстрого поезда по высоко взмытому над городом пути (ср. более поздние открытые линии парижского метрополитена на северо-западе города).

Нам стихотворение кажется близким не только обоим «Городам», но и «Заре», а последний абзац нами воспринимается как в общем оптимистический авторский комментарий к «Заре».

Композиция стихотворения в прозе становится яснее: с каждым участком метрополитена новая картина, новый абзац, завершаемый словом-символом картины.

Самарянские огороды надо понимать скорее всего как негостеприимные. В библейской Самарии преобладало язычество, там враждебно относились к галилеянам и иудеям. Только милосердный самарянин и самарянка, согласившаяся напоить Иисуса из колодца, составляют, по Евангелию, исключение из этого правила.

Фраза о Дамаске неясна. Вероятно, Нуво написал по ошибке или для сохранения намеренно неточных, но созвучных слов Рембо: «*Damas damnant de longueur*» вместо «*langueur*». На подступах к Дамаску произошло «насильственное» обращение гонителя христианской веры Савла Тарсянина в ее ревнителя и «дополнительного» апостола Павла («Среди ослепительного сияния, повергшего всех на землю, раздался голос с неба, воззвавший к Савлу: „Трудно тебе идти против рожна“». Деян. ап. 9,3—У; 26, 14). Во времена Рембо была еще мало известна предпоследняя фреска Микеланджело в капелле Паолина в Ватикане «Обращение апостола Павла», где пригороды Дамаска как раз изображены пустынными и выжженными истомой проклятия.

«Феерические аристократы» у Рембо фантастичны. Он, смеясь, ставит в один ряд аристократов зарейнских, японских и гуаранийских (гуарани— группа индейских племен в Южной Америке).

Другой перевод — В. Козового.

XXIX. От варваров

Напечатано там же, источник тот же, условный лист XXIII, соединяющий с предыдущим.

На этом стихотворении в прозе кончается основной (цельный) автограф «Озарений» в «рукописи Гро».

Несмотря на материальную связь (переход листов) стихотворения с основной рукописью, и в частности с «Метрополитеном», который не мог быть перебелен позже, чем в конце 1873 г. — марте 1874 г., некоторые критики, например А. Адан, все же хотели бы отнести стихотворение ко времени после пребывания Рембо в Исландии и на Яве во второй половине 70-х годов.

Такие попытки доказывают не только произвольность, но и несостоятельность подобных утверждений.

Надо быть глухим к заголовку произведения, ко всей метафорической фантастичности «Озарений», к урокам соотношения богатства описаний в «Пьяном корабле» с нулевым тогда морским опытом Рембо, чтобы в сочетании темных намеков на какую-то северную обстановку и «флага кровавого мяса» обязательно видеть указание на датский флаг Исландии, входившей в Датское королевство, указание на пребывание поэта в Исландии.

Сама идея Адана, будто красный флаг ассоциирован с «кровавым мясом», недостоверна; сомнительно и то, что в таком аспекте воспринимался Аданом именно датский флаг, на котором большой белый крест занимает треть площади полотнища; неясно, идет ли речь о флаге, или о палатке, или даже о бабочке, ибо предмет этот может быть и не шелковый (этимологический смысл слова «ravillon» — бабочка), и не материя, раз виден на «шелке морей».

Другие переводы — Т. Левита, Н. Яковлевой, В. Козового.

Перевод Т. Левита (под заглавием «Дикое»):

«Много после дней, и времен года, и существ и стран.

Штандарт кровоточащего мяса над шелком морей и арктических цветов; (их нет) —

Очнувшись от старых фанфар героизма, — что штурмуют еще нам сердце и голову вдали от старинных убийц,

— О, Штандарт кровоточащего мяса над шелком морей и арктических цветов; (их нет) —

Сладостность!

Пожарища, дождящие шквалами инея. — Сладостность! — Эти огни, от дождя алмазных ветров брошен-

ные нам вечно обугленным сердцем земным. — О, вселенная!

(Вдали от старых убежищ и старых пламен, которые слышишь, ощущаешь.)

Пожарища и пены. Музыка, вращение бездн и удары ледышек о звезды.

О сладостность, о вселенная, о музыка! А там обличия, поты, волосы и глаза плывут. И белые слезы кипящие — о, сладостность! — и женский голос доносится из глуби вулканов и арктических пещер... — Штандарт...»

Близок переводу Т. Левита неизданный перевод Н. Яковлевой, озаглавленный «Варвар». Слово «pavil-op» переведено в нем не как «штандарт», а как «шартер».

XXX. Мыс

Впервые напечатано в «La Voie» № 7 за 13—20 июня 1886 г.

Источником является уже не автограф «рукописи Гро», а автограф «рукописи Геллио», содержащей одно это озарение, написанное на листе большого размера и подписанное инициалами поэта.

Порядок последних тринадцати озарений (XXX—XLII) более гипотетичен, чем порядок предыдущих. Можно, однако, надеяться, что хранитель рукописи Шарль де Сиври и бывшие с ним в контакте первые издатели сохранили восходивший к Рембо порядок. Начиная с отдельного издания того же 1886 г., когда была осуществлена журнальная публикация, этот традиционный порядок изменяли по своему разумению, «на глазок» самым различным способом (подробнее см. статью, раздел V).

Большую вину перед Рембо несут и видные новейшие издатели «Озарений», например Буйан де Лакот и С. Бернар, которые свои гипотетические построения о возможном порядке «Озарений» безответственным образом воплощают в новых хаотических перетасовках текстов книги.

Перевод заглавия «Промонтуар» как «Мыс» не идеален и не передает восходящее к латинскому «промониторий» представление об огромном выступе материка, представление о грандиозности, всерьез и в шутку введенное Рембо в свое стихотворение в прозе.

Идея на выступлениях континентов ставить гранд-отели, чтобы они своей роскошью спорили с величием континентов, — буржуазная идея, вполне достойная сатиры финала фильма Антониони «Забриски Пойнт».

Любители «привязывания» фантазии Рембо к конкретности настойчиво подсказывали, что отправным пунктом для стихотворения в прозе о выступе материка мог быть огромный «Гранд-отель», воздвигнутый в 1867 г. на мысу Скарборо. Скарборо, правда, в стихотворении упомянут наряду с Бруклином (районом Нью-Йорка, где Рембо никогда не был); кстати, нет никаких данных, будто поэт был и в Скарборо, расположенном в графстве Йорк, почти на четыреста километров севернее Лондона (билет на такое расстояние был для Рембо дорог).

Рембо намеренно нагнетает невозможные масштабы — Балканы, Хонсю, Аравия, соединяет вместе Карфаген и Венецию, пишет о рейлвеях, т. е. о надземных железных дорогах и гостиничном городке, начинает текст книжными иностранными словами «fanum» (лат.) вместо «святылища»; «embankments» (англ.) вместо «набережные», «дамбы» и т. п.

Очевидная связь — в том числе стилистическая — этого стихотворения в прозе с «Городами» (XIX) и «Метрополитеном» свидетельствует не в пользу хаотических изданий «Озарений», нарушающих первоначальный порядок.

XXXI. Сцены

Напечатано там же, источник — автограф «рукописи Пьер Берес», охватывающий четыре вещи (XXXI—XXXIV). Рукопись восходит к коллекции поэта Гюстава Кана, редактора журнала «La Voie» и, таким образом, одного из первоиздателей «Озарений».

Живописно-туманно-символическая, трудная для истолкования вещь. Попытки придать ей смысл изображения жизни как театра слабо согласуются с текстом и скорее указывают на книжный источник самой интерпретации — на аутоэ великого испанского драматурга XVII в. Кальдерона.

Стихотворение можно понять глубже в свете следующей за ним вещи.

XXXII. Исторический вечер

Напечатано там же, источник тот же.

Одно из произведений, которое, согласно даже политически умеренным исследователям, например Сюзанне Бернар, подтверждает верность Рембо политической задаче поэта-ясновидца.

Рембо не хочет следовать «буржуазному» (слово Рембо) претворению социальных программ в предмет легенды, но настаивает на серьезных переворотах. Так, должно быть, смысл двух последних абзацев.

Норны у древних германцев — богини судьбы, прорицательницы, вроде греческих Мойр или римских Парок, но в соответствии с духом германской мифологии носительницы более катастрофических пророчеств. Норны — героини известного стихотворения Леконт де Лиля «Легенда о Норнах», прорицающего гибель мира.

Не исключено, что отрицание «легенды», буржуазного мифологического переосмысления мира содержит также известную полемику с «литературностью» литературы — с «Легендой веков» Гюго, даже с «Легендой о Норнах» Леконт де Лиля.

Историческую картину «Перед его поработанным взором...» можно понимать как пророческую, глубокую, хотя и не четкую, наподобие древних прорицаний.

Небесная империя — старое официальное наименование Китайской империи, действительное во времена Рембо.

Другие переводы — Ф. Сологуба, Т. Левита.

Приводим перевод Ф. Сологуба, заключительные строфы которого, к сожалению, содержат небрежности:

«физик», надо «лекарь» (le physicien); «объятия», надо «пожары»:

«В какой-нибудь вечер, например, когда найдется наивный турист, удалившийся от наших экономических ужасов, рука художника оживляет клавесин лугов: играют в карты в глубине пруда, зеркала, вызывающего королев и миньон; есть святые, покрывала, и нити гармонии, и легендарные хроматизмы, на закате.

Он вздрагивает при проходе охот и орд. Комедия услаждает на подмостках газона. И смущение бедных и слабых на этих бессмысленных плоскостях!

В своем рабском видении Германия строит леса к лунам; татарские пустыни освещаются; старинные возмущения шевелятся в центре Небесной империи; за каменными лестницами и креслами маленький мир, бледный и плоский, Африка и Запад, будет воздвигаться. Затем балет известных морей и ночей, химия без ценностей и невозможные мелодии.

То же буржуазное чародейство на всех точках, куда нас ни приведет дорога! Самый элементарный физик чувствует, что невозможно покориться этой личной атмосфере, туману физических угрызений совести, утверждения которой уж есть скорбь!

Нет! момент бань, поднятых морей, подземных объятий, унесенной планеты и основательных истреблений, — уверенности, так незлобно указанные Библией и Норнами, — он будет дан серьезному существу для наблюдения.

Однако это не будет действие легенды!»

XXXIII. Движение

Напечатано в «La Vog» № 8 за 21—27 июня 1886 г., источник тот же.

Ученые, издающие «Озарения» в хаотическом порядке, произвольно отдаляют «Движение» от «Морского пейзажа» (XXV) и от других вещей автографа «рукописи Пьер Берес», хотя нет оснований утверждать, что связь произведений здесь случайна. Даже Буйан де Лакот и С. Бернар перемещают «Движение» на 39-ю позицию, следуя примеру самых неквалифициро-

ванных издателей прошлого (С. Бернар почему-то умалчивает о рукописном источнике текста!).

По форме и по предмету изображения произведение стоит рядом с «Морским пейзажем» (см. примеч. к XXV). По духу «Движение» связано с тем же отрицанием «экономических мерзостей», что и предыдущее стихотворение. «Движение» и здесь и там — «амбивалентный» буржуазный прогресс, миф о котором не принимают поэты.

«Стримы» (кстати, по-французски менее изысканная форма — «штром») — большие океанские течения.

XXXIV. *Bottom*

Напечатано там же, источник тот же.

Bottom (англ.) значит «основа». Здесь, конечно, надо иметь в виду Основу — героя шекспировской комедии «Сон в летнюю ночь», превращающегося под влиянием любви царицы фей Титании в осла. На рукописи можно различить первоначальный заголовок: «Метаморфозы» («Превращения»).

Это стихотворение в прозе — нечастое у Рембо периода «Озарений» повествование, пусть полуироническое, о, по-видимому, действительном любовном приключении поэта.

Героиней этого приключения была, согласно Верлену, некая «редкая, может быть, единственная лондонка». Любители во что бы то ни стало поздней датировки привлекают сказанные Верленом по другому поводу слова о «весьма любезной даме где-нибудь в Милане». С предположительной датировкой летом 1875 г. (время пребывания Рембо в Милане) не может быть согласована последняя ироническая фраза о «сабинянках предместий», совпадающая с замечаниями Верлена о лондонской проституции. Нельзя забывать и о шекспировском, английском заглавии.

Честные сабинские женщины и девушки, ставшие, по легенде, в начале римской истории объектом массового похищения римлянами, по противопоставлению представлены поэтом «похитительницами» — проститутками.

Другие переводы — Ф. Сологуба, В. Козового.

Перевод Ф. Сологуба (мы исправляем очевидную ошибку и пишем сабинянки вместо сабиняне):

«Действительность была слишком колючая для моего большого характера — но все же я очутился у моей дамы, огромною серо-голубою птицею распластавшись по направлению карниза и таща крыло в тенях вечера.

Я был у подножия балдахина, поддерживающего ее обожаемые драгоценности и ее телесные совершенства, большой медведь с фиолетовыми деснами и с шерстью, поседевшей от горя, с глазами под кристаллы и серебро консолей.

Все было тень и рдяной аквариум. Под утро, — июньская воинственная заря, — я побежал на поля, осел, размахивая и трубя о моих убытках до тех пор, пока сабинянки предместья не бросились к моим воротам».

XXXV. H

Напечатано там же, рукописный источник, согласно изданию Пляды, утрачен, хотя OSB, без уточнений, ссылается на «рукопись Пьер Берес».

Кроме XXXV, не сохранились автографы XXXVI, XXXVII, XL и фрагменты 2—4 XLI. «Кучность» расположения этой группы стихотворений в прозе в «Озарениях» подкрепляет идею закономерности их группировки, восходящей к указаниям Рембо, учтенным в журнальной публикации 1886 г.

«H» — произведение, привлекательность которого нелегко в настоящий момент связать с каким-то поддающимся рассудочному анализу общим смыслом.

Даже безусловно женский пол героини лишь угадывается интуитивно. По-французски грамматический род имени *Hortense* (Гортензия, Ортанс) неясен. Чаще всего имя относится к женщине (например, королева Гортензия де Богарне, мать Наполеона III), но в принципе может относиться и к мужчине (скажем, рижский оратор, современник Цицерона — Квинт Гортенсий, 114—50 до н. э.). Уяснению стихотворения в прозе не поможет и то, что Рембо, несомненно, знал, что по-латыни слово «*hortensius*» означает «садовый» и что оно служит наименованием цветка «гортензия».

Переводы Ф. Сологуба и Н. Яковлевой. Приводим неизданный перевод Н. Яковлевой:

«Все извращения отражают жестокие жесты Ортанс. Ее уединение — эротическая механика; ее утомление — динамика любви. Под охраной детства она была в бесконечных эпохах пламенной гигиены рас. Дверь Ортанс открыта несчастьем. Там нравственность современных существ претворяется в ее страсть или в ее власть. О страшная дрожь неопытной любви на окровавленной земле, и в мышьяке! — найдете Ортанс».

XXXVI. *Молитва*

Напечатано там же, рукописный источник утрачен.

Смысл этого стихотворения в прозе можно искать на рубеже оригинальной полусерьезной, полупародийной молитвенной синтаксической конструкции и причудливой смены адресатов и характера просьб.

Имена женщин, к которым обращается поэт, могут быть и вымышленными, и невымышленными: об этих личностях нет сведений.

Следует, однако, обратить внимание на то, что, вопреки предположениям противников идеи композиционной последовательности «Озарений», такие, лишенные в настоящее время объединяющего рукописного источника, вещи, как «Bottom», «Н», «Молитва», объединены обращенностью к женщине или женщинам, образующей ось этих произведений и их специфическую особенность.

XXXVII. *Демократия*

Напечатано там же, рукописный источник ныне утрачен.

Основательно трактуется как сатирическое, почти карикатурное отображение милитаристских и колониалистских аспектов буржуазной демократии времен Рембо. Читателю необходимо обратить внимание на то, что весь текст был взят поэтом в кавычки.

Э. Делаэ считал, что отправным пунктом для Рембо послужила реальная картина сбора и выступления но-

вобранцев в кантональном центре. А. Адан, крайний сторонник буквальных объяснении каждого озарения, связывал эту пьесу с авантюрой Рембо лета 1876 г., когда он записался в наемные голландские войска, получил деньги, прибыл на Яву, через месяц дезертировал и вернулся в Европу. Такое объяснение маловероятно и по общим причинам, и потому, что название ориентировано, скорее всего, на Третью республику, а не на Королевство Нидерланды, где с 1849 г. царствовал всем тогда известный король Вильгельм III (1817—1890). Расширенное употребление слова «демократия» по отношению к монархиям с парламентским строем относится к более позднему времени. Кроме того, в 70-е годы не Королевство Нидерланды, а Французская республика продолжала активные колониальные войны Второй империи, а французские солдаты обучались специально для таких войн, в частности проводившихся в Тонкине, Аннаме, Кохинхине, теперь являющиеся составными частями СРВ.

Другие переводы — Ф. Сологуба, Т. Левита, Н. Балашова.

Перевод Т. Левита:

«Знамя идет в бесстыжем пейзаже, и наш жаргон заглушает барабан.

В городах мы вскормим циничнейшее растление. Мы раздавим осмысленные восстания.

В пьяные и разморенные страны! — на службу самым чудовищным промышленным или военным эксплуатациям.

До свидания здесь, неважно где. У нас, добровольных рекрутов, будет свирепая философия; безграмотные к науке, привередливые к комфорту; подыхай приходящий мир. Это истинное движение. Вперед, сторонись!».

XXXVIII. *Fairy*

Впервые напечатано посмертно в книге Рембо «Собрание стихотворений» (Париж; Ванье, 1895), как и все последние пять озарений (XXXVIII—XLII).

Главным источником этих стихотворений в прозе (кроме XL и фрагментов 2—4 XLI) является автограф второй «рукописи Гро», сплетенной отдельно от той, куда вошли первые двадцать девять произведений. В отличие от первой «рукописи Гро» во второй стихотворения в прозе не переходят с листа на лист, т. е. рукопись не содержит формального доказательства их последовательности, сохраненной (или установленной?) издателями 1895 г.

Английское слово «*faïry*» этимологически не связано со словом «*faïr*» («прекрасный», «ясный», «белокурый», «честный», «справедливый» и т. д.) и имеет не древнегерманское, а старофранцузское происхождение: «фея», «волшебный», «сказочный» (ср.: «феерический»). Для человека, не по-ученому подходящего к английскому языку, и для Рембо в частности, «*faïry*» могло восприниматься как связанное с «*faïr*».

По своему характеру стихотворение в прозе «*Faïry*» представляется приближающимся к некоторым из первых (I «После Потопа», XXII «Заря»), а особенно к стоящим перед ним и отделенным только «Демократией» номерам XXXIV—XXXVI (также обращенным к женщине) и к стоящему за ним номеру XXXIX.

Что за женщина Елена (Элен) в стихотворении, конечно, загадка. Выражалось мнение, что у Рембо она, как у Гете во второй части «Фауста», символизирует возрожденную греческую поэзию (у Рембо — возрожденную ясновидцем как поэзия социального действия). Видели в Елене и художественное сознание или душу самого поэта. Сюзанна Бернар настаивает на ассоциации с поэмой Малларме «Иродиада». Нам кажется, что здесь сильнее, чем обычно в «Озарениях», воздействие «Цветов Зла» Бодлера (например, лексика первого абзаца).

При обычной в «Озарениях» полной неадекватности художественной идеи какой-либо логической формуле все же ясно, что Елена Рембо — красота ли она в его понимании, поэзия или женщина? — превосходит всякую меру. По эстетическим категориям Канта, это не область «прекрасного» (*das Schöne*), но область «высокого», «возвышенного» (*das Erhabene*).

XXXIX. *Война*

Впервые напечатано там же, источник тот же.

Это стихотворение в прозе представляется теснейшим образом — и по элементам синтаксического построения, и по эстетической проблематике — связанным с предыдущим. «Некая война», которая, «согласно непредвиденной логике, чудится поэту», — это не какие-то конкретные планы записаться в наемные войска, как тщатся доказать иные комментаторы, которые вдобавок надеются угадать, в какие именно (к примеру, в карлистские в Испании в 1874 г. — тогда непонятны примечания высказывающей эту мысль С. Бернар к фрагменту 3 стихотворения в прозе XLI «Юность». См.: OSB, p. 523—525). «Некая война» — это метафора столь же «непредвиденная», как лик Елены в предыдущем стихотворении в прозе.

Должно быть, поэт ведет речь об активной позиции ясновидца в общественной жизни; если речь идет о войне, — то об импульсе к гражданской войне.

Получается — метафорически и весьма отдаленно — некая поэтическая азбука революции.

Другой перевод — Т. Левита:

«Дитя, кое-какие небеса уточнили мне зрение: все черты оттенили мне лицо. Феномены взволновались. — Ныне вечное отклонение мигнов и бесконечность математики гонят меня по этому миру, где я испытываю все гражданские успехи, чтим странным детством и огромными привязанностями. — Я мечтаю о войне, правой и сильной, с совсем неожиданной логикой.

Это так же просто, как музыкальная фраза».

XL. *Гений*

Впервые напечатано там же, рукописный источник утрачен.

Произведение рассматривается критиками разных направлений, в том числе крайними сторонниками позднего завершения «Озарений», как относящееся к 1872 г. и родственное номеру X — «К разуму».

Интерпретаторы видят здесь отражение и апологию французских социальных утопий Фурье, Кине, Мишле, популярных среди деятелей Парижской коммуны. Текстологически стихотворение стараются прямо связать, например с книгой Эдгара Кине (1803—1875) «О гении религий» (1842) и с 13—14 главами книги Жюль Мишле (1708—1874) «Женщина» (1859).

«Гений» представляется столь значительным для всей книги «Озарений», что Буйан де Лакот и Сюзанна Бернар, вольно манипулирующие их порядком, помещают его под номером XLII в качестве итогового, заключительного стихотворения. В данном случае за ними следует и более осторожный Д. Лёверс.

Споры возникают лишь в отношении репрезентации поэтом социальной утопии: имеет ли он в виду представить противостоящее Христу Искупителю общее воплощение нового разума и любви совершенного общества или же хочет представить поэта-ясновидца, реформирующего общественные установления? Учитывая характер символики и метафоричности художественного мышления Рембо времени «Озарений», можно предположить, что он воплощает и то и другое одновременно.

Прохождение «гения» по «грозовым небесам», «среди флагов экстаза» рассматривается критиками (например, С. Бернар) как образ Коммуны. Обращает внимание близость его к образу Коммуны у другого писателя, захваченного Парижской коммуной как знаменем новой жизни, — Вилье де Лиль-Адана.

После слов: «Рушится эта эпоха» — новый «гений» явно противопоставляется Иисусу Христу.

Другой перевод — В. Козового.

ХLI. Юность

Впервые напечатано там же, автограф считался сохранившимся лишь во фрагменте 1 («рукопись Гро») и в следующих трех фрагментах. Начиная с издания П. Берришона 1912 г. по неясным причинам и без текстологического основания фрагмент 4 прибавлялся к стихотворению XX «Бдения», а вместо него стави-

лась «Война», образующая под номером XXXIX отдельное озарение.

Темный характер текста — его композитность, непонятно в какой мере образующий некое целое, его особенно загадочная текстология — все это побуждает к самым фантастическим комментариям.

Сюзанна Бернар в своих примечаниях колеблется между данными, говорящими о явных намеках на английские (1872) впечатления и на перипетии отношений с Верленом того же времени, и искушением буквально понять заглавие фрагмента III («Двадцать лет»), что позволило бы отнести вещь к 1874 г.

Читатель, уже знающий о том, что Рембо и раньше не называл свой возраст правильно, а главное усвоивший, что «Озарения» никак не поддаются простой рассудочной расшифровке, даже если он и не обратит внимание на то, что в примечаниях к «Войне» С. Бернар говорит нечто прямо противоположное о том же «лете 1874», едва ли согласится, что текст должен быть отнесен именно к этому времени.

Произведение, вероятно, создавалось в разгар опытов ясновидения, тогда, когда поэт в них еще не разочаровался до конца.

Ссылка С. Бернар на возможную связь с выходом книги Флобера «Искушение святого Антония» (1874) несостоятельна, ибо легенда о св. Антонии — одно из самых общих мест для людей христианской цивилизации, а тексты Флобера, как отмечает сама С. Бернар (OSB, p. 524), печатались в журнале «Ль'Артист» с 1871 г.

Во фрагменте I можно усмотреть намеки на опыты ясновидения, на семейную драму Верлена, свежие впечатления от первых месяцев горького отчаяния коммунаров-эмигрантов («десперадос» — испанское слово, широко принятое в английском языке, — «готовые на любой риск»; по-исп. редкое; в большинстве случаев употребляется правильная форма «десесперадо» — букв. «отчаявшийся», «отчаянный»).

Фрагменты II—IV — одно из «убедительнейших» мыслимых изображений «практики» ясновидения.

Другие переводы — Т. Левита, В. Козового.

XLII. Распродажа

Напечатано там же, источник — автограф из второй «рукописи Гро».

Произвольная перестановка стихотворения «Распродажа» в середину книги одна может дискредитировать теорию позднего завершения «Озарений», выдвигавшуюся Буйаном де Лакотом, А. Аданом, С. Бернар.

Неопровержимо суждение Этьембля и Гоклер, что «Распродажа» поясняет письма ясновидца. Рембо ликвидировал те «ценности», в достижении которых сам недавно видел смысл подлинной поэзии, но еще в какой-то мере — даже смеясь — гордится мечтами и прозрениями ясновидца.

Другие переводы — Н. Яковлевой, В. Козового.

Неизданный перевод Н. Яковлевой:

«Продается то, что не продали Евреи, то, чего не коснулись ни подвиг, ни преступление, то, что не знает проклятой любви и дьявольской честности масс! то, что не распознали ни время, ни наука:

Обновленные голоса; братское пробуждение всех сил хоровых и оркестровых и мгновенное их претворение; единственная возможность освободить наши чувства!

Продаются бесценные тела, вне рас, вне стран, вне пола, вне потомства! Россыпи сокровищ на каждом шагу! Распродажа алмазов без учета!

Продается анархия массам; безудержное удовлетворение утонченным знатокам: страшная смерть верным и любовникам!

Продается жилье и передвижение, спорт, волшебство и отменный уют и, созданный ими, гул, движение и будущее!

Продается счетная система и взлеты неслыханной гармонии. Находки и негаданные слова, — вступаешь во владение немедленно.

Безрассудный и бесконечный полет в невидимое великолепие, в неощутимое наслаждение, — его страшные тайны любому распутству — и его страшное веселье толпе.

Продаются тела, голоса, несметные, бесспорные сокровища, то, что никогда не будет продаваться. Продавцы не исчерпали товаров! Путешественники, не спешите оплачивать комиссионные».

ОДНО ЛЕТО В АДУ

«Одно лето в аду» — единственное художественное произведение Рембо, изданное им самим отдельной книгой (Брюссель, 1873). Эта книга и служит источником текста; рукописи не сохранилось. История тиража рассказана в статье, раздел VI.

Перевод заглавия книги нелегок: «Une Saison en Enfer» буквально означает «некоторое время пребывания в аду», «один сезон в аду», «пора в аду». Переводчик дал русское заглавие: «Одно лето в аду». Мы предпочитали в предыдущих работах, имея в виду динамизм заглавия и самой книги, употреблять заголовок «Сквозь ад». Н. Г. Яковлева, неопубликованный перевод которой приводится далее в примечаниях, буквально передала заголовок «Сезон в аду».

Непосредственно перед «Одним летом в аду» Рембо намерен был написать поэтической прозой какую-то книгу, дающую его, Рембо, весьма вольную и живописную интерпретацию Евангелию. Главным содержанием трех уцелевших — благодаря тому, что на обороте набросаны черновики «Одного лета в аду», оставшиеся у Верлена, — отрывков является переосмысление рассказа главы 5 Евангелия от Иоанна об исцелении Иисусом паралитика («возьми одр твой и ходи»). То есть тот рассказ об исцелении, который возмущал фарисеев, ибо произведено было исцеление в субботу, а с точки зрения фарисеев, не суббота — для человека, а человек — невольник субботы.

Три сохранившиеся страницы черновика «Одного лета в аду» относятся: первая к «Дурной крови»; вторая к последующим главам и именуется в черновике «Ложное обращение»; третья к «Бреду II. Алхимия слова», она так и названа. Третий отрывок — самый большой и самый значительный.

Два места из «Одного лета в аду» вызывают особый интерес. Это прежде всего желание «изменить жизнь». А наряду с этим последние слова чернового отрывка, напечатанного впервые в августе 1914 г., где Рембо после отречения от искусства объявлял: «Salut a la bont <é>», всегда встречали бурную и сочувственную реакцию прогрессивной критики.

От слов Рембо «Я приветствую добр<о>», продолжающих тему XII строфы революционного стихотворения «Парижская оргия», критики ведут линию к одному из обращенных сквозь войну к мирному будущему стихотворений Аполлинера «Рыжекудрая красавица» и дальше к пафосу поэзии Сопротивления.

I. *«Когда-то, насколько я помню, моя жизнь была
пиршеством...»*⁹

Эта глава, своего рода введение, может равно относиться и к окончательной редакции «Одного лета в аду», и к его замыслу как «Языческой книги».

Период ясновидения, т. е. предсимволистский по тенденции период своего творчества, Рембо рассматривает здесь исключительно с отрицательной стороны и подвергает самой резкой эстетической критике («нанес оскорбленье Красоте»), а также критике общественной и этической («Я ополчился на Справедливость ...я ударился в бегство»).

Называя свою книгу отвратительными листками из блокнота проклятого, Рембо в последней фразе обнаруживает желание оправдаться. Поэт отдает себе отчет в том, что рассуждения, будто он язычник, галл или негр, не спасут от ада в христианском понимании: он проклятый, который осужден на вечную муку.

Не исключено и иронически-двусмысленное толкование последнего абзаца: тогда в качестве Сатаны здесь, должно быть, выступает Верлен, а весь абзац является как бы посвящением книги ему — соучастнику ясновидческих безумств и совиновнику «низвержения и ад».

⁹ Нумерация глав и рубрик «Одного лета в аду» условна и установлена редакцией для удобства читателя.

Сведений о других опубликованных переводах, помимо цитат в работах Н. Балашова, нет.

Мы приводим здесь и в следующих главках неизданный перевод Н. Яковлевой, сделанный ею в последние годы жизни:

«Когда-то, если память мне не изменяет, моя жизнь была пиром, на котором раскрывались все сердца, на котором лились все вина.

Однажды вечером я держал на коленях Красоту. — И она показалась мне терпкой. И я ее оскорбил.

Я восстал против истины.

Я бежал. О гарпии, о горе, о гнев, это вам я доверил мой клад!

Я достиг того, что вытеснил из своих мыслей всякую человеческую надежду. На всякую радость, чтобы удрушить ее, я готов был наброситься, как дикий зверь.

Я призвал палачей, чтобы, погибая, грызть приклад их ружей. Я призвал стихии, чтобы задушить себя песком, кровью. Горе стало моим богом. Я распластался в грязи. Воздух злодеяния меня испепелял. И я разыграл комедию безумия.

И весна принесла мне гнусный смех идиота.

А ведь совсем недавно, на грани того, чтобы сделать последний трюк, я думал снова искать ключ от древнего пира, на котором я, может быть, вновь обрел бы вкус к жизни.

Жалость — тот ключ. — Мое прозрение доказывает, что я бредил!

„Ты останешься гиеной, и т. д. ...“ — восклицает демон, увенчавший меня такими пышными маками. „Отдайся смерти со всеми твоими желаниями, и эгоизмом, и всеми смертными грехами“.

Ах! У меня их слишком много! — Но не смотрите на меня так гневно, любезный сатана, заклинаю вас! и в ожидании каких-либо мелких, запоздалых низостей для вас, который ценит в писателе отсутствие изобразительных и назидательных талантов, для вас я отрываю эти мерзкие страницы из моей записной книжки — проклятого».

II. *Дурная кровь*

Глава прежде всего отстаивает право человека, право Рембо на древнегалльское язычество.

Едва вчитаешься, сразу ясно, что галльское (кельтское) родство нужно Рембо не только для выведения себя из сферы действия христианства. Оно позволяет противопоставить себя буржуазной цивилизации с ее подневольным трудом («какая рукастая эпоха»), с ее неправдивой, по мнению Рембо, декларацией Прав Человека. Оно позволяет противопоставить себя истории Франции как истории становления классического буржуазного государства, крестовым походам и даже великим революциям, рассматриваемым в том же ключе буржуазности.

В ответ на пышные манифесты Прогресса: «Мир шагает вперед!» — Рембо с иронией спрашивает: «...почему бы ему не вращаться?».

Утверждая конец эпохи Евангелия, поэт настаивает, что он и есть низшая раса и что место ему — гибельные заокеанские земли.

Здесь возникает понятное стремление трактовать подобные строки в квазиницшеанском духе утверждения некоей «низшей расы», способной лишь на авантюристическое существование в колониях. Возникает искушение видеть в злополучных эфиопских авантюрах Рембо 80-х годов воплощение этих планов в жизнь.

Надо вдуматься в глубоко противную духу позднего Ницше подстановку «низшей» расы на место «высшей». Кроме того, утверждения, о которых шла речь, все время перебиваются у Рембо отчаянным, судорожным признанием господства иной реальности («никуда ты не отплываешь. — Опять броди по здешиим дорогам...»¹⁰). В то самое время, когда логика Ницше и его безумие вели его к созданию теории «воли к власти», наш поэт воплощается не в «господ», а в угнетенных и колонизируемых: «Белые высаживаются на бе-

¹⁰ Одна из уцелевших черновых страничек соответствует этому месту. Мысль: «никуда ты не отплываешь» — там отсутствует, она вставлена позже, что подчеркивает ее важность.

рег. Пушечный выстрел! Надо покориться обряду крещения, одеваться, работать».

Рембо показывает и перспективы, и бесперспективность своего времени (если рассматривать его в рамках буржуазного развития), жизненные искушения, подстергавшие людей его эпохи, но яркость изображения отнюдь не подразумевает автоматического одобрения разворачиваемых панорам.

Ключом может быть повторение идеи солидарности угнетенных — «чудесного милосердия на этом свете», встречающееся в главке и связывающее «Одно лето в аду» с «Парижской оргией», с одной стороны, и с гуманистическим пафосом будущей поэзии Сопротивления — с другой. Мы уже поясняли, что слово «шаритэ» на языке Рембо не обязательно означает «милосердие», но скорее нечто вроде понятия «социальная солидарность», «единство чувств угнетенных» (и по-др. гр. «харис» могло обозначать взаимное дружеское расположение). В таком же качестве слово «шаритэ» появляется и ниже в «Одном лете в аду», в частности в том месте книги, где поэт говорит о своих поисках способов «изменить жизнь».

После слов о «шаритэ на этом свете» построение главки меняется: она будто рассказывает в прямой последовательности преимущественно историю бед Рембо.

Некоторые выражения нуждаются в пояснении.

«De profundis Domine...» — начало католической заупокойной молитвы («Из бездны взываю к Тебе, Господи...»); это показывает, что герой все еще мыслит себя в бездне, в аду.

«Каторжник» — вероятно, Жан Вальжан из романа Гюго «Отверженные» (1862). Книга была новинкой в детские годы Рембо.

«Грязь в городах начинала казаться мне красной и черной...» — эти слова Буйан де Лакот связывал с впечатлением от пожаров последних дней Коммуны. Сюзанна Бернар основательнее усматривает в этих строках галлюцинирующее воздействие огней гигантского города-спрута, по-видимому Лондона. Почти на век

раньше лондонские фонари произвели неизгладимое впечатление на Карамзина.

Если проследить мысль Рембо дальше, то покажется, будто он унижается, отнеся себя к числу детей Хама, не поднявшихся до света христианства. Но это «унижение» не надо понимать буквально: оно включает и сравнение поэта с Жанной д'Арк, и противопоставление себя как «подлинного», трудящегося негра ложным неграм.

Слова: «Я из породы тех, кто поет во время казни» — вошли в героическую эмблематику французского Сопротивления и стали темой стихотворения Арагона «Баллада о том, кто пел во время казни» (сб. «Французская заря»).

К ключевой идее земного братства поэт возвращается в словах, обращенных к богу: «Вы избрали меня среди потерпевших кораблекрушение; но те, кто остался, разве они не мои друзья? Спасите их!». Здесь уже можно различить интонации Элюара.

Вопрос спасения, в том числе вечного спасения, Рембо ставит таким образом, что взрывает любое догматическое богословие, любую догматическую философию. Ему нужно нечто, ненавистное всем фанатикам, нечто, достойное величайших умов Ренессанса, — свобода в выборе путей спасения.

Рембо понимает, что такое пожелание равносильно призыву: «Огонь на меня!», и с некоторым сарказмом заключает главку заявлением, что он и выбрал на французский манер путь славной гибели — «дорогу чести».

Неизданный перевод Н. Г. Яковлевой:

«От предков — галлов у меня голубые глаза, ограниченный ум и неуклюжесть в борьбе. Я нахожу свою одежду варварской, подобно их одежде. Но я не умашиваю волосы маслом.

Галлы были самые нелепые по тому времени живоде-ры, поджигатели трав.

От них у меня: идолопоклонство и любовь к кощунству; — о! все пороки, гнев, сладострастие, — великолепное сладострастие; — особенно лживость и лень.

Мне ненавистны все ремесла. Хозяин и батрак, крестьянин — омерзительны. Рука с пером стоит руки на плуге. Век ремесла! Я никогда не буду ремесленником. И холопство заводит слишком далеко. Мне претит честная бедность. Преступник мерзок, как скопец: а я безупречен, мне все равно.

Но кто наделил мой язык таким коварством, что он мог до нынешнего дня направлять и оберегать мою лень? Я не извлекал пользы из своего тела. Я скитался, праздностью превзойдя жабу. В Европе нет семьи, которой я бы не знал. Я говорю о семьях, подобно моей, наследовавших все от декларации Прав Человека. Я знал в этих семьях каждого первенца!

Если бы мой род чем-либо был отмечен в истории Франции!

Но нет, ничем.

Я знаю, я всегда принадлежал к низшей расе. Мне непонятен мятеж. Мое племя восстает лишь для того, чтобы грабить: так поступают волки с животным, не растерзанным насмерть.

Я вспоминаю историю Франции, старшей дочери церкви. Смерд, я совершил путешествие в святую землю; мне памяты дороги в долинах Швабии, пейзажи Византии, укрепления Иерусалима: культ Марии, умиление перед распятым пробуждается во мне среди тысячи суетных видений. Прокаженный, я сижу на черепках и крапиве у подножия стены, изглоданной солнцем. — Позже, наемник, я раскинусь станом ночью, в Германии.

А-а! Еще! Среди красной прогалины я пляшу на шабаше со старухами и детьми.

Из прошлого я помню лишь эту землю и христианство. Я всегда буду возвращаться в это прошлое. Но всегда один, без семьи; и на каком языке я говорил? Я не вижу себя ни в советах Христа, ни в советах старейшин — наместников Христовых.

Кем был я в прошлом веке: я снова вижу себя лишь сегодня. Нет бродяг, нет смутных войн. Низшая раса — народ, как говорят, все вытеснила: она — и нация, и разум, и наука.

Наука! Она за все взялась. Для тела и для души, — святые дары, — существуют медицина и философия, — домашние средства и сборники народных песенок. И увеселения владык, и запретные забавы!.. География, космография, механика, химия!

Наука, новая каста! Прогресс! Мир движется вперед! Почему бы ему не вернуться обратно?

Это видение чисел. Мы идем к Разуму. То, что я говорю, — истина, пророчество. Я все понимаю, но, не умея объяснить без помощи языческих слов, предпочитаю молчать.

Языческая кровь просыпается! Разум близок; отчего Христос не поможет мне, открыв моей душе достоинство и освобождение? Увы, Евангелие отжило! Евангелие! Евангелие!

Я жду бога с вожделением. Я принадлежу к низшей расе, на веки веков.

Вот я на побережье Арморики. Пусть города загораются вечером. Мой день кончен, я покидаю Европу. Морской воздух обожжет мои легкие; отдаленные страны опалят мое тело. Плавать, мять траву, охотиться особенно курить; пить напитки, терпкие, как расплавленный металл, — как это делали любезные предки вокруг огня.

Я вернусь с железными мускулами, смуглой кожей, неистовым взглядом; по моему обличью решат, что я человек сильной расы. У меня будет золото: я буду праздным и жестоким. Женщины окружат заботой кровавых калек, вернувшихся из жарких стран. Сочтут, что я был замешан в политические события. Спасся.

Теперь я отверженный. Я ненавижу родину. Вся отрада — пьяный сон на берегу.

Не уехать. — Снова пойдем здешними дорогами, под бременем порока — порока, что еще в юности пустил во мне свои мучительные корни, что вздымается к небу, истязает меня, опрокидывает, волочит за собой.

Предельное простодушие и предельная скромность. Сказано. Не надо разносить по свету мои ненависти и мои измены.

В путь! Дорога, пустыня, бремя, уныние, гнев.

Чему себя посвятить? Какому животному поклониться? На чей святой образ посягнуть? Какие сердца разбить? Какому оболщению остаться верным? Через какую кровь переступить?

Лучше уберечься от правосудия. Жизнь жестока, оцепенение просто, — поднять иссохшей рукой крышку гроба, сесть, задохнуться. И дальше ни старости, ни опасности: ужас не для француза.

— Ах! я так заброшен, что предлагаю любому святому образу свои порывы к совершенству.

О, мое самоотречение, о, моя божественная доброта! и все же я на земле!

De profundis Domine. Как я глуп!

Еще совсем ребенком я восхищался строптивым каторжником, вечно попадавшим на каторгу; я посещал постоянные дворы и мансарды, которые он освятил своим пребыванием; *я видел его глазами* цветущий труд в деревне; я угадывал его судьбу в городах. Стойкости у него было больше, чем у святого; здравого смысла больше, чем у путешественников, — и он, он один! был свидетелем своей славы и мудрости.

На дорогах — зимними ночами, без крова, без одежды, без хлеба — один голос волнует мое оледенелое сердце: „Бессилие или сила: ты, вот — это сила. Ты не знаешь, куда ты идешь, зачем ты идешь,ходишь всюду, отвечаешь на все. Убить тебя — все равно что убить труп". Утром мой взгляд был таким пустым, облик таким мертвым, что те, кого я встречал, *меня, может быть, не видели.*

В городах грязь мне вдруг казалась красной и черной, как отражение в зеркале, когда в соседней комнате проносят лампу, как алмаз в лесу! Добрый час, кричал я и видел в небе море огня и дыма; и справа, и слева — все сокровища, сверкающие подобно миллиарду гроз.

Но оргии и дружба женщин мне были запрещены. Не было даже товарища. Я видел: перед иступленной толпой, перед палачами я оплакиваю горе, которого они не могли бы понять; я их прощаю! — Как Жанна д'Арк! „Духовники, ученые, учителя, вы заблуждаетесь, предавая меня правосудию. Я никогда не был с этим народом; я никогда не был христианином; я из тех, кто поет под пыткой; я не понимаю законов; у меня нет чувства нравственности, я тварь: вы заблуждаетесь“.

Да, мои глаза закрыты для вашего света. Я тварь, негр. Но я могу быть опасен. Вы поддельные негры, вы маньяки, кровопийцы, скряги. Купец, ты негр; судья, ты негр; генерал, ты негр; император, старый лишай, ты негр; ты пил бесценный напиток сатаны. — Этот народ вдохновляют лихорадка и рак. Старики и калеки так чопорны, что просятся на сквороду. Самое умное — покинуть материк, где безумие рыщет, чтобы уловить заложников для этих презренных. Я истине вступаю в царство детей Хама.

Познал ли я природу? Познал ли я самого себя? *Не надо больше слов.* Я похоронил мертвых в своей утробе. Крики, барабан, пляс, пляс, пляс, пляс! Я даже не знаю часа, когда, с приходом белых, уйду в небытие.

Голод, жажда, крики, пляс, пляс, пляс, пляс!

Белые выгружаются. Пушка! Надо окреститься, одеться, работать.

Мне нанесли смертельный удар в сердце. Мог ли я это предугадать?

Я не сделал никакого зла. Жизнь будет для меня легкой, я буду избавлен от раскаянья. Моя душа, почти мертвая для добра, не будет знать терзаний в час, когда взойдет свет во мраке, суровый, как погребальный факел. Рок юноши — ранний гроб, оплаканный чистыми слезами. Верно, разгул — скотство; разврат — скотство; пора рассеять смрад. Но бой часов на башне возвещает лишь час светлой скорби. Буду ли я возне-

сен, чтобы, уподобясь ребенку, играть в рай, в забвение всех страданий?

Скорей! есть ли иные жизни? Сон среди блеска немислим. Блеск всегда криклив. Одна небесная любовь вручает ключи познания. Я знаю, что природа — всего лишь парад добра. Прощай, мечты, призраки воображения, грехопадения!

Благодарная песня ангелов доносится из спасительной ладьи: небесная любовь. Две любви! Я мог умереть от земной любви, умереть от самоотречения. Я оставил души, муки которых возрастут при моем отплытии! Среди погибших вы найдете меня; те, которые останутся в живых, разве они не друзья мне?

Спасите их!

Во мне родился разум. Мир прекрасен. Я буду любить моих ближних. Это уже не детские обещания. Не надежда ускользнуть от старости и от смерти. Бог даст мне силы, и я хвалю бога.

Уныние уже не моя страсть. Ярость, распутство, озорство, — я не знаю, что еще, все взлеты и бедствия — все мое бремя снято. Измерим без головокружения глубину моей непосредственности.

Я утрачу способность просить поддержки в виде кнута. Я не воображаю, что отправился на свадебный пир с Иисусом Христом в роли тестя.

Я не пленник своею разума. Я говорил: бог. Я хочу свободы в выборе спасения: как достичь этого? Суетные вкусы отошли от меня. Нет больше нужды ни в самоотречении, ни в небесной любви. Я не оплакиваю век чувствительных сердец. У каждого свой разум, презрение и жалость: я сберегаю свое место на вершине этой ангельской лестницы здравого смысла.

А узаконенное счастье, семейное, или нет... нет, это не для меня. Я слишком беспутен, слишком рассеян. Труд украшает жизнь — старая истина: как и я сам, моя жизнь недостаточно весома, она ускользает и царит, вдали, над действием, этим драгоценным началом мира.

У меня нет мужества полюбить смерть, я похож на старую деву!

Если бы мне бог дал небесный, воздушный покой, молитву, — как древним святым. Святые, стойки! отшельники, художники, какие уже не нужны!

Непрерывное шутовство? По своей простоте я мог бы заплакать. Жизнь — шутовство, овладевшее всем.

Конец, вот оно возмездие. — *В путь!*

А-а! легкие жжет, в висках стучит!

Солнце, а в глазах у меня ночь! Сердце... тело...

Куда идти? в бой! Я слаб! Другие наступают. Орудия, оружия... сроки!..

Огонь! стреляйте в меня! Вот я! или я сдаюсь! — Труссы! — Я убиваю себя! Я бросаюсь под копыта лошадей!

Ах!..

— Я привыкну к этому.

Это будет французская жизнь, дорога чести!».

III. Ночь в аду

В черновике эта главка именовалась «Ложное обращение».

Мы видим в главке «Ночь в аду» последовательное, по этапам, описание трагической попытки воплощения теории ясновидения, ад, уготованный ясновидцем самому себе.

Абзац об «изрядной порции яда» — это безжалостный анализ практики воплощения теории ясновидения.

Далее следует указание на благородство намерений поэта.

После этого — «рассуждение», обращенное против прежней, «обычной» поэзии, которая не была подлинной жизнью. Сквозь описание катастрофических неудач просвечивает воспоминание о социальном идеале, исповедуемом Рембо-ясновидцем («И подумать только, что я обладаю истиной, что вижу справедливость...»).

Сквозь неудачи, сквозь галлюцинации и кошмары

Рембо видит свои приобретенные и утраченные возможности (...он богаче поэтов и визионеров).

«Чудо» своей поэзии Рембо ассоциирует и с тем, что творит сатана (который у арденнских крестьян из окрестностей Шарлевиля и Вузье именовался Фердинандом), и с описанием чудес Иисуса. Постепенно призывы довериться поэту как ясновидцу-«чудотворцу» приобретают форму, имитирующую и пародирующую Евангелие, с перенесением внимания на светский, гражданский характер дел Рембо («Труженики, бедные люди! Молитв я не требую; только ваше доверие — и я буду счастлив»).

Всю главку завершают признания Рембо, что он все еще в аду.

IV. Бред I. Неразумная дева. Инфернальный супруг

В заглавии «Неразумная дева» содержится очевидный намек на Евангелие от Матфея (25, 1—13), на притчу о «неразумных девах», взявших на встречу с божественным женихом светильники, но не взявших масла и опоздавших войти в царствие небесное.

По-видимому, главка содержит злой и иронический рассказ о спорах Верлена («неразумная дева») и Рембо («инфернальный супруг»), но не исключено, что, как предполагает Марсель Рюфф, спор разных сторон души Рембо.

Прославилась та часть главки, где «дева» рассказывает о трущобах Лондона, об общественных симпатиях Рембо и о его поисках способа, как *изменить жизнь* (*changer la vie*). Во французской прогрессивной критике уделяется чрезвычайное внимание близости слов Рембо знаменитому тезису Маркса об изменении мира. Естественно, содержание понятия, вложенного Марксом в свой тезис, и содержание того понятия, которое можно вывести из изображения поисков секрета изменения мира у Рембо, несопоставимы. Но важно, что французские поэты — Рембо, а затем Верлен, — и притом на опыте, полученном в самом капиталистически развитом центре тогдашнего мира, в Лондоне, пришли к положению, созвучному марксистской идее.

Для структуры образов главки характерно, что серьезные вопросы поставлены как бы случайно, в спутанном лепете «неразумной дева», вспоминающей еще раз к концу своей исповеди об идее изменения жизни, добре и солидарности.

Ироническая концовка всей главки подготовлена сбивчивой параллелью, которую «неразумная дева» проводит между своей судьбой и судьбой героини «Дамы с камелиями» А. Дюма-младшего — Маргариты (Виолетты-Травиаты в опере Верди). На эту параллель указывают имена соблазнительей, два из которых образуют имя и фамилию пошлого персонажа Дюма: Арман Дюваль (ср.: OSB, p. 467—468).

V. Бред II. Алхимия слова

В этой главке последовательно описывается поэтическая практика ясновидца. В ней в качестве примеров Рембо приводит собственные стихи из «Последних стихотворений». Цитации эти очень свободны — не то по истинной, не то по намеренной небрежности, оттеняющей доминанту звучания над точным смыслом отдельных слов в стихах такого типа.

В этой главке сосредоточено спокойно-непринужденное и убийственное этой спокойной непринужденностью опровержение основ складывавшейся символистской эстетики. Поэтому текст является пунктом приложения усилий тех литературоведов, которые доказывали, будто Рембо не прощается с символизмом, а отказывается только от своих «Последних стихотворении» (см.: OSB, p. 468—473).

Наивность изложения сочетается у Рембо с продуманной последовательностью критики. Здесь есть много сбывшихся эстетических прогнозов: интерес к примитиву, народно-лубочному искусству; обращение к гомеровскому образу Киммерии, стране мрака и вихрен, впоследствии близкое поэтам XX в. — Полю Клоделю, Сен-Жон Персу, у нас Максимилиану Волошину и художнику Константину Богаевскому, которые узнавали Киммерию в предгорьях и степях Восточного Крыма и воплотили ее образ в своих стихах и картинах.

Заключительная фраза: «Это прошло. Теперь я умею приветствовать красоту» — относится к тому оптимистическому пласту, с которым в каждой главке встречается читатель. Рембо еще верит, что пройдет сквозь ад, полагает, что все же должно искать способы изменить жизнь, установить солидарность, обрести красоту.

Перевод «Алхимии слова» — Н. Яковлевой (на месте стихов — отточия):

«О себе. История одной моей причуды.

Я долго хвалился, как своим творением, любимым пейзажем, и прославленные живописцы и поэты были мне жалки.

Мне нравилась наивная мазня над наличниками дверей, декорации, балаганы уличных фокусников, вывески, простой лубок; старомодная литература, церковная латынь, безграмотные эротические книги, старинные романы, волшебные сказки, детские книжки, старые оперы, глупые припевы, несложные ритмы.

Мне грезились крестовые походы, неизвестные путешествия ради открытий, республики без истории, забытые религиозные войны, революции нравов, перемещения племен и континентов; я верил этим обольщениям.

Я изобретал цвет гласных! А — черное, Э — белое, И — красное, О — голубое, Ю — зеленое. Я устанавливал форму и движение каждой согласной, и в подсознательных ритмах, мне казалось, я изобрел поэтическое слово, которое когда-либо будет доступно чувствам. Я дал ему свое истолкование.

Сначала это было изыскание. Я заносил в тетрадь тишину, ночь; я отмечал невыразимое. Я ловил головокружение.

{ }

Поэтический хлам занимал немалое место в моей алхимии слова.

Я свыкся с простой галлюцинацией: там, где завод, мне мерещилась мечеть, школа барабанщиков, открытая ангелами, коляски на небесных колесах, гостиная на дне озера; маски, мистерии; название водевиля кошмаром вставало передо мной.

Я толковал свои магические софизмы галлюцинацией слов!

Я, наконец, признал священным хаос своей мысли. Я был праздным, во власти злой лихорадки: я завидовал блаженству тварей — гусеницам, воплощению невинности чистилища, кротам, снам девственности!

Я ожесточился. Я говорил «прости» миру вот этими песнями:

[.]

Я полюбил пустыню, сожженные сады, поблекшие ларьки, теплые напитки. Я слонялся по зловонным улицам и, закрыв глаза, предлагал себя солнцу, богу огня.

„Командир, если на развалинах твоей крепости уцелело старое орудие, бомбардируй нас комыями запекшейся земли. По зеркальным стеклам магазинов! По гостиным! Пусть жрут городскую пыль. Покрой ржавчиной водосточные трубы. Запороши будуары пудрой раскаленных рубинов...“

— А-а! Мальчуган, опьяненный кабацким писсуаром, влюбленный в бурьян, раскис от солнца!

[.]

Наконец, о радость, о разум, я сорвал с неба лазурь, ведь она мрак, и стал жить, — золотая искра *первозданного* света.

От несчастья я стал похож на шута и совсем потерял рассудок:

[.]

Я стал баснословным твореньем: я понял: все существа обречены на радость: действительность — не жизнь, это лишь способ растрачивать силу, игра нервов. Нравственность — расслабленность мозга.

В каждом существе, мне казалось, скрыто несколько *других* жизней. Этот господин не знает, что он творит: и он ангел. Это семейство — выводок собак. Перед некоторыми людьми я говорил во весь голос в одну из минут их *других* жизней. И я любил свинью.

Ни один из софизмов безумия, — со всем безумием, скрытым в нем, — не был мною забыт: я могу все их повторить, я разгадал систему.

Моя жизнь была под угрозой. Ужас надвигался. Я впал в сон на много дней, и, пробудившись, я видел сны, еще грустнее. Я созрел для смерти, и дорогой опасности моя расслабленность вела меня к пределам мира и Киммерии, родины мрака и вихрей.

Мне пришлось путешествовать, рассеивать очарования, собранные в моем мозгу. На море, которое я любил, как будто оно могло омыть мой позор, я видел, как возносится утешительный крест. Я был проклят радугой. Радость, мое угрызение, мой червь, была моим роком: жизнь моя слишком необъятна, чтобы посвятить ее силе и красоте.

Радость! — Зуб ее, смертельной сладости, — в час, когда в самых сумрачных городах петух поет: *ad matutinem*, в час *Christus venit*, — мне пропочит:

[.]

Это в прошлом. Теперь я научился приветствовать красоту».

VI. Невозможное

Эта главка возвращает читателя к постоянным сомнениям поэта: удастся ли и удастся ли ему пройти сквозь ад. Мир «простаков и торговцев» обступает Рембо, он увяз в «болотах Запада» и не знает, остался ли выход «после крушенья Востока».

Предполагаемое возвращение к мудрости Востока у Рембо не окрашено религиозностью: коран ему еще более чужд, чем христианство, а связано, в его представлении, с мещанским, буржуазным образом мыслей.

Месье Прюдом — насквозь буржуазный обыватель, главный персонаж повестей 1853—1857 гг. французского писателя Анри Моннье, — согласно Рембо, родился вместе с Христом.

VII. Вспышка зарницы

Эта небольшая главка тесно соединена со следующей. Вспышка зарницы в аду Рембо высечена возможностями человеческого труда, искра гаснет вместе с надеждой, что эти возможности могут быть реализованы,

и поэт возвращается к своим метаниям. В OSB (р. 475) приводится мнение, что эта главка отражает надежды, разбуженные Коммуной, и горечь, охватившую поэта после ее поражения (см. примеч. к следующей главке).

Неизданный перевод Н. Г. Яковлевой:

Проблеск

Труд человеческий! Это тот проблеск, который время от времени озаряет мою бездну.

«Ничто не суетно, за науку, и вперед!» — вопит современный Экклезиаст, попросту *весь мир*. И все же трупы злодеев и лентяев обрушиваются на сердце других... Ах! скорей, чуть скорей; там, за пределами ночи, — эти будущие, вечные возмездия... ускользнем ли мы от них?..

— Как мне быть? Мне знаком труд, а наука так неповоротлива. Я хорошо знаю, что... мольба несется вскачь, а свет рычит. Как это просто и как удушающе; обойдутся без меня. У меня есть мой долг; разделившись с ним, я буду горд, подобно многим.

Моя жизнь изношена. Будем паясничать, повесничать, о жальтесь! Будем жить, забавляясь, отдаваясь чудовищным любовным мечтам, фантастическим вселенным, и будем оплакивать и оспаривать земные облики, уличных фокусников, нищих, художников, бандитов — священников! На больничной койке я так ясно вспомнил запах ладана: страха священных ароматов, исповеди, мучений...

Я вспомнил детство, гнусное воспитание. А что еще?.. презреть мои двадцать лет, когда другие вступают в этот возраст...

Нет! Нет! теперь я восстаю против смерти! При моей гордости это дело легкое: мое расставание с миром не заставит меня долго страдать. В последнюю минуту я буду нападать направо, налево... я...

— Ах! — милая, бедная душа, не ускользнула бы от нас вечность!

VIII. Утро

«Утро» построено по контрапункту к «Вспышке зарницы» и ведет от горечи поражений, от неудачи ясно-видения (поэт изъясняется не лучше последнего нищего с его бесконечным повторением обычных молитв «Здравствуй, Дева Мария, благодати исполненная...» и «Отче наш...») к уверенности, что кончается сообщение об аде (эти слова дают повод считать, что Рембо полагал завершить главкой «Утро» всю книгу. См.: OSB, p. 476, и к развернутой оптимистической, социалистической утопии в последних абзацах.

Такое завершение придало бы всему произведению характер апофеоза и социалистической утопии, но ослабило бы связь книги с опытом 1872—1873 гг., с реальной исповедью Рембо, который с таким трудом пробивался «сквозь ад».

Видимо, поэтому Рембо должен был приписать еще одну главку, резюмирующую разные мысли, встречающиеся в книге.

Другие переводы — Н. Яковлевой и Н. Стрижевской.

Неизданный перевод Н. Яковлевой:

«Разве не было у меня *однажды* милой, героической, баснословной юности, достойной быть занесенной на золотые таблицы! Какому греху, какой ошибке обязан я своей расслабленностью? Вы, которые утверждаете, что звери рыдают, что больные впадают в отчаяние, что мертвые не могут мечтать, попытайтесь объяснить мне мое падение и мою дремотность. А я? Я могу сказать не больше, чем нищий, гнусавящий Pater и Ave Maria. *Я разучился говорить!*

Все же сегодня, мне кажется, я покончил с моим адом. Да, это был ад: древний ад, двери которого открыл Сын человеческий.

В той же пустыне, в ту же ночь, неизменно, мои утомленные глаза неизменно оживают при свете серебряной звезды, не потому, что встревожились Цари жизни, три волхва: сердце, душа, мысль. Когда же ступим мы по ту сторону побережий и гор, приветствовать рождение нового труда, новой мудрости, бег-

ства тиранов и демонов, конец суеверии, — поклонимся — первыми! — рождеству на земле?

Песня небес, поступь народов! Рабы, не будем проклипать жизнь».

IX. Прощанье

Примечания к предыдущим главам могут объяснить противоречивость «Прощанья». Принцип построения «Прощанья» скорее напоминает принцип построения музыкальных произведений XIX в., чем принцип построения произведений поэтических. Здесь «вступают» в крайне сжатом виде основные темы всего произведения.

Первый абзац показывает, что, хотя поэт разочаровался в ясновидении, ему все же претит поэзия, укладывающаяся в задачи временные и вечные: он прошел не только сквозь «пору» в аде, но вообще сквозь «пору пор», ему нужны радикальные решения (вспомним выше: «изменить жизнь»!)

Поэт еще раз отказывается от буржуазной цивилизации, воплощенной в образах Лондона, нищая жизнь в котором метафорически представляет смерть — христианский Страшный суд. Конец второго абзаца как бы перефразирует Спинозу, его мысль, поразившую Герцена: «Homo liber de nulla re minus quam de morte cogitat et ejus sapientia non mortis sed vitae meditatio est» («Свободный человек менее всего думает о смерти, а мудрость его основана на размышлении о жизни, а не о смерти»). Замыкается абзац возвращением от метафоры к прямому смыслу слов: «Чудовищные воспоминания! Нищета мне ненавистна!».

Слово «*misere*» в XIX в. обозначало нищету в прямом и в переносном смысле. Так, оно широко употреблялось Марксом.

Зима страшна Рембо как пора, когда человек больше зависит от устроенности жизни, от «комфорта», от 'камфот' (Рембо пишет слово по-английски).

Затем поэт возвращается к социалистической утопии, к своей миссии прорицателя. Но это, по его мне-

нию, не сбывается: его «слава художника и создателя грез рассеяна».

Потом та же тема, в личном плане — Рембо, поэт напрасно считал себя чудотворцем или ангелом: как все другие, он брошен на землю; мужик как все!

Единение, на которое он уповал, пророком которого себя считал, — не окажется ли оно обманом, «сестрою смерти» для поэта?

Поэт одинок: ему не от кого ждать помощи.

Как ни высоки были замыслы и мечты ясновидца — они оказываются мечтами. Теперь Рембо понимает, что «новый час», наступающее время, во всяком случае, очень суровы.

Но все же поэт добился победы — видит ее в самой борьбе, в готовности мстить за тех, кто заклеят проклятием...

Видит победу в отказе от всяких пережитков религиозного мышления: «Надо быть абсолютно во всем современным» (см. аналогичную интерпретацию этих слов у Сюзанны Бернар. OSB, p. 478); «никаких псалмов. Завоевании не отдавать...».

Рембо вновь пишет так, как будто он имеет в виду идеалы социалистов-утопистов и опыт Коммуны. Но все же он не говорит, не хочет, не может, не умеет сказать, что это за борьба. Но это канун — «а на заре, вооруженные пылким терпением, мы войдем в города, сверкающие великолепьем».

Затем строки, должно быть обращенные к Верлену, в котором поэт больше не видит товарища в осуществлении своих замыслов.

И все-таки, хотя Рембо прошел сквозь ад, он остается одиноким, даже если знает, что истина конкретно воплотится и в духе и во плоти.

Горький оптимизм: Рембо думал, что прошел сквозь ад, а предстоял еще долгий путь — и не ему одному...

Мало того, путь им начертанный, в таком виде, в каком он был им начертан, не был им воплощен во плоти и не мог быть никем воплощен.

Но титаническое усилие, рывок к грядущему Рембо осуществил — как никто из поэтов его времени.

МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ
РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ
(1894—1977 гг.)
АРТЮРА РЕМБО *

I. Отдельные издания

1. *Рембо А.* Стихотворения / Пер. с француз. Вступ. ст. Антокольского П. Сост. Тыщенко В. М., 1960. Ощущение; Офелия; Голова фавна; Бал повешенных; Наказание Тартюфа; На музыке; Завороженные; Роман; Сон на зиму; В «Зеленом кабаре»; Моя цыганщина; Таможенники; Сидящие; Вечерняя молитва; Бедняки во храме; Искательницы вшей; Кузнец; «Вы, храбрые бойцы...»; Ярость кесаря; Блестящая победа в Саарбрюкене; Зло; Спящий в ложбине, Военная песня парижан; Париж заселяется вновь; Руки Жан-Мари; Воронье; Пьяный корабль; Праведный; Добрые мысли поутру; «Найди-ка в жилах черных руд»; «Алмея ли она?..»; Морское; Головокружение.

*II. Переводы произведений Артюра Рембо
в книжных изданиях
(сборниках русских поэтов, антологиях,
хрестоматиях, беллетристике,
критических и исследовательских работах)*

1. *Бине А.* Вопрос о цветном слухе / Пер. с француз. Д. Н. М., 1894. Гласные.
2. *Мопассан Г. де.* Собр. соч. Т. VI: Бродячая жизнь. Повести и рассказы. Спб., 1894. Гласные (пер. *Бекетовой Е. Г.* (?)¹).
3. Русские символисты. Лето 1895 года. М., 1895. Испуганные (пер. *Брюсова В.*).

* Составил Поступальский И. С. Составитель выражает благодарность Селезневу С. И. за сообщенные им сведения.

¹ См. примеч. к стихотворению «Гласные» в настоящем издании.

4. *Мопассан Г. де.* Собр. соч. Т. VI: Бродячая жизнь. Повести и рассказы. 2-е изд. Спб., 1896.
Гласные (пер. *Бекетовой Е. Г.* (?)).
5. *Мамонтов С.* Были и сны. М., 1902.
Он спит.
6. *Ник. Т-о* [псевд. *Иннокентия Анненского*]. Тихие песни. Спб., 1904.
Впечатление; Богема.
7. Антология современной поэзии. Чтец-декламатор / Ред. *Самоненко Ф.*, *Эльснера В.* Киев, 1909, т. IV.
Пьяный корабль (пер. *Эльснера В.*).
8. *Брюсов В.* Французские лирики XIX века / Пер. и примеч. *Брюсова В.* Спб., 1909.
В «Зеленом кабаре».
9. *Лившиц Б.* Флейта Марсия: Первая книга стихов. Киев, 1911.
Роман.
10. *Брюсов В.* Полн. собр. соч. и пер. Т. XXI: Французские лирики XIX века. Спб., 1913.
В «Зеленом кабаре»; Ищущие в волосах; Комедия жажды.
11. *Гурмон Р. де.* Книга масок / Пер. с француз. Спб., 1913.
Пьяный корабль (пер. *Кузмина М.*, две строфы цитатой).
12. *Мировая муза: Антология.* Т. I: Франция. / Сост. *Городецкий С.* Спб., 1913.
Впечатление (пер. *Анненского И.*); Богема (пер. *Анненского И.*); Роман (пер. *Лившица Б.*); Пьяный корабль (пер. *Эльснера В.*).
13. *Эренбург И.* Поэты Франции. Париж, 1914.
Сон на зиму; «Les Chercheuses de Roux...».
14. *Сологуб Ф.* Артюр Рембо. Из книги «Озарения». — В кн.: Стрелец. Сб. 1-й / Под ред. *Беленсона А.* Пг., 1915.
После потопа; Античное; Царствование; Детство; Жизни; Марина; [Зимнее празднество] «Водопад звенит...»; Г.; Bottom; Фразы; Сказка; Бродяги; Исторический вечер; Демократия.
15. *Иолэн М.* [псевд. *Сергея Боброва*]. — В кн.: Второй сборник Центрифуги. М., 1916.

- Блестящая победа при Саарбрюкене; Спящий в долине.
16. *Сологуб Ф.* — В кн.: Стрелец. Сб. 2-й / Под ред. Бетленсона А. Пг., 1916.
Поклонение.
 17. *Анненский И.* Последние стихи. Пг., 1923.
Феи расчесанных голов.
 18. *Лившиц Б.* — В кн.: Карре Ж. М. Жизнь и приключения Жана-Артюра Рембо / Пер. с француз. Лившица Б. Л., 1927. Цитатами: Зло; Искательницы вшей; также переводы отдельных строф из «Пьяного корабля», отрывки из «Кузнеца» и других стихотворений.
 19. *Чернявский К.* Письма: (стихи). Тифлис, 1927.
Париж заселяется вновь.
 20. *Лившиц Б.* Кротонский полдень. М., 1928.
Роман; Вечерняя молитва; Искательницы вшей.
 21. Революционная поэзия Запада XIX века / Ред. и поясн. тексты Гатова А. Предисл. А. В. Луначарского. М., 1930.
Париж заселяется вновь (пер. Багрицкого Э. и Штейнберга А.); Заседатели (пер. Гатова А.); Спящий в долине (пер. Бродского Д.).
 22. *Коган П. С.* Хрестоматия по истории западной литературы. М., 1931, т. 2.
Сон на зиму (пер. *Эренбурга И.*); Ищущие в волосах (пер. *Эренбурга И.*); Блестящая победа при Сарребрюке (пер. *Иолэна М.*); Спящий в долине (пер. *Иолэна М.*); После потопа (пер. *Сологуба Ф.*); Античное (пер. *Сологуба Ф.*); Детство (пер. *Сологуба Ф.*); Жизни (пер. *Сологуба Ф.*); Исторический вечер (пер. *Сологуба Ф.*); Марина (пер. *Сологуба Ф.*); [Зимнее празднество] «Водопад звенит...» (пер. *Сологуба Ф.*); Поклонение (пер. *Сологуба Ф.*).
 23. *Лившиц Б.* — В кн.: Поступальский И. Литературный труд Давида Бурлюка. Нью-Йорк. 1931. Цитатой: Вечерняя молитва.
 24. *Лившиц Б.* От романтиков до сюрреалистов: Антология французской поэзии. Л., 1934.
Вечерняя молитва; Искательницы вшей; Роман; Ощущение; Зло; «Найди-ка в жилах черных руд».

25. *Петников Г.* Запад и Восток. Киев; Харьков, 1935. Спящий в долине; Голова фавна; Чувство; «Алмея ли она?..»; Морское.
26. *Лившиц Б.* Французские лирики XIX и XX веков. Л., 1937.
Ощущение; Офелия; На музыке; Роман; Зло; Вечерняя молитва; Пьяный корабль; Искательницы вшей; «Найди-ка в жилах черных руд».
27. *Анненский И.* Стихотворения / Вступ. ст., ред. и примеч. Федорова А. Л., 1939 (Б-ка поэта, мал. сер.). Впечатление; Богема; Феи расчесанных голов.
28. *Сологуб Ф.* Стихотворения / Вступ. ст. и ред. текста Цехновицера О. Л., 1939 (Б-ка поэта, мал. сер.). Песня с самой высокой башни; «Алмея ли она?..»
29. *Мопассан Г. де.* Полн. собр. соч. М., 1947, т. 10. Гласные (пер. *Дмитриева В.*).
30. Антология поэзии Парижской коммуны 1871 года / Сост., ред., автор вступ. ст. и коммент. Данилин Ю. М., 1948.
Руки Жанны-Марии (пер. *Дмитриева В.*).
31. *Антокольский П.* Гражданская поэзия Франции. М., 1955.
Кузнец; Спящий в долине; Зло; Ярость кесаря; Блестящая победа в Саарбрюкене; Военная песня парижан; Париж заселяется вновь; Руки Жан-Мари; Пьяный корабль; Бал повешенных.
32. История французской литературы / Редкол.: Анисимов И. И. и др. М., 1959, т. 3. Цитатами:
Спящий в ложбине; Заседатели; Париж заселяется вновь; Руки Жанны-Мари; Что говорят поэту по поводу цветов; Пьяный корабль; Озарения; Вечность; Пребывание в аду (пер. *Антокольского П., Гатова А., Багрицкого Э. и Штейнберга А., Дмитриева В., Балашова Н.*).
33. *Анненский И.* Стихотворения и трагедии. Л., 1959 (Б-ка поэта, бол. сер.).
Впечатление; Феи расчесанных голов.
34. *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. Любаревой Е. П. Сост. Любаревой Е. П., Коваленко С. А. М., 1964 (Б-ка поэта, бол. сер.).

- Париж заселяется вновь. (Пер. сделан совместно с Штейнбергом А.)
35. Мартынов Л. Стихотворения и поэмы: В 2-х т. М., 1964, т. 2.
Пьяный корабль.
36. Мартынов Л. Поэты разных стран: Стихи зарубежных поэтов. М., 1964.
Пьяный корабль.
37. Антокольский П. От Беранже до Элюара. М., 1966. Военная песня парижан; Парижская оргия, или Париж заселяется вновь; Руки Жан-Мари; Пьяный корабль.
38. Эрнбург И. Стихи зарубежных поэтов. М., 1969.
Те же, что в № 13.
39. Французские стихи в переводе русских поэтов XIX—XX вв. М., 1969.
Впечатление (пер. Анненского И.); Ощущение (пер. Лившица Б.); Зло (пер. Лившица Б.); Офелия (пер. Лившица Б.); Искательницы вшей (пер. Лившица Б.).
40. Антокольский П. Собр. соч.: В 4-х т. М., 1974, т. 4. См. № 37 и 44.
41. Левик В. Из европейских поэтов. М., 1967.
Ощущение; Моя цыганщина; Парижская оргия, или Париж заселяется вновь.
42. Петников Г. Утренний свет. 1915—1967. Симферополь, 1967.
Голова фавна.
43. Зарубежная поэзия в русских переводах от Ломоносова до наших дней / Сост. Винокуров Е., Гинзбург Л. М., 1968.
Офелия (пер. Лившица Б.); Роман (пер. Лившица Б.).
44. Антокольский П. Медная лира: Французская поэзия XIX—XX вв. М., 1970.
Бал повешенных; Наказание Тартюфа; Кузнец; «Вы, храбрые бойцы...»; Зло; Спящий в ложбине; Блестящая победа в Саарбрюкене; Моя цыганщина; Военная песня парижан; Парижская оргия, или Париж заселяется вновь; Руки Жан-Мари; Праведный; Пьяный корабль; Головокружение.

- 44а. *Ливицц Б.* У ночного окна. М. 1970.
Те же, что в № 26.
45. Западноевропейская лирика / Сост. Рыкова Н. Я. Л., 1974.
Ощущение (пер. *Ливицца Б.*); Офелия (пер. *Ливицца Б.*); В зеленом кабаре (пер. *Брюсова В.*); Спящий в ложбине (пер. *Антокольского П.*); Париж заселяется вновь (пер. *Антокольского П.*).
46. *Левик В.* Волшебный лее: Стихи зарубежных поэтов. М., 1974.
Парижская оргия, или Париж заселяется вновь.
47. *Мартынов Л.* Воздушные фрегаты: Новеллы. М., 1976.
Пьяный корабль.
48. *Антокольский П.* Два века поэзии Франции. М., 1970.
Те же, что в № 44, и Ярость кесаря.
49. Европейская поэзия XIX века. М., 1977 (Б-ка всемир. лит., сер. 2-я, т. 85).
Зло (пер. *Яснова М.*); Руки Жан-Мари (пер. *Антокольского П.*); Пьяный корабль (пер. *Бродского Д.*); Счастье (пер. *Ревича А.*); Разуму (пер. *Стрижевской Н.*); Рассвет (пер. *Ревича А.*); Отъезд (пер. *Стрижевской Н.*); Утро (пер. *Стрижевской Н.*).
50. *Левик В.* Избр. пер. М., 1977, т. 1.
Те же, что в № 41.
51. Поэзия Европы. М., 1977, т. 1.
Спящий в ложбине (пер. *Антокольского П.*); Пьяный корабль (пер. *Мартынова Л.*).

III. Переводы произведений Артюра Рембо
в журнально-газетной периодике

1. *Петников Г.* — Красная газ. (веч. вып.), 1927, 28 июня.
Спящий в долине; Чувство; Голова фавна.
2. *Бродский Д.* — Лит. газ., 1929, № 11, 1 июня.
Пьяный корабль.
3. *Петников Г.* — Лит.-худож. сб. Красной панорамы, 1929, № 4.
«Алмея ли она?..»

Материалы к библиографии

4. Багрицкий д., Штейнберг А. — Вестн. иностр. лит., 1930, № 2.
Париж заселяется вновь.
5. Левит Т. — Вестн. иностр. лит., 1930, № 4.
Роман; Напасть; Бедняки в церкви; Дикое; Детство; Юность; Демократия. (Там же, в статье Т. Левита «Ж.-А.-Н. Рембо» ряд законченных переводов-цитат — стихи подстрочником: Спящий в долине; Ярость цезаря; Голова фавна; Античное.)
6. Поступальский И. — Красное студенчество, 1931, № 32—33.
Зло.
7. Ливищ Б. — Звезда, 1935, № 2.
Пьяный корабль.
8. Усова М. — Мол. гвардия, 1937, № 9.
Обомлевшие.
9. Антокольский П. — Интернац. лит., 1939, № 5—6.
Париж заселяется вновь.
10. Гатов А. — Октябрь, 1939, № 5—6.
Сидящие.
11. Парнах В. — Интернац. лит., 1941, № 3.
Руки Жанны-Мари.
12. Петровский П. — Лит. современник, 1941, № 3.
Ощущение; Мое бродяжничество.
13. Разговоров Н. — Лит. газ., 1957, № 85.
Кузнец (фрагмент).
14. Левик В. — Лит. газ., 1965, № 151, 23 дек.
Ощущение.
15. Левик В. — Лит. Россия, 1967, № 4, 20 янв.
Парижская оргия, или Париж опять заселяется.
16. Левик В. — Лит. газ., 1967, № 52, 22 дек.
Моя цыганщина.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

<i>Рембо. Фотография 1871</i> г.	4
<i>Артур Рембо-школьник (сидит) с братом Фредериком. Фотография 60-х годов</i>	96
<i>Рембо. Фрагмент картины Фантен-Латура. 1872 г.</i>	96
<i>Рембо. Рис. Куссанса</i>	96
<i>Жорж Изамбар — учитель Рембо. Фотография</i>	96
<i>Рембо. Портрет работы Фернана Леже по фотографии Каржа. Выполнен в середине XX в.</i>	96
<i>Иллюстрация к стихотворению Рембо «Семилетние поэты». Рис. Валентины</i> Гюго	96
<i>Иллюстрация к «Одному лету в аду»</i>	96
<i>Рембо в Африке. Фотография конца 80-х годов</i>	96
<i>Рембо в Африке. Фотография конца 80-х годов</i>	96
<i>Рембо в восточном костюме. Рис. Изабеллы Рембо начала 90-х годов</i>	97
<i>Здание фирмы Барде в Адене</i>	97
<i>Рембо в 1871 г. Рис. Э. Делаэ</i>	189
<i>Воскресенье в маленьком городке. Рисунок Рембо в школьной тетради</i>	203
<i>Рембо. Рис П. Верлена. 1872</i> г.	224
<i>Верлен и Рембо в Лондоне. Рис. Ф. Регаме начала 70-х годов</i>	240
<i>Лондонский кучер. Рис. Рембо начала 70-х годов</i>	247
<i>Автограф сонета «Гласные»</i>	263
<i>Факсимиле стихотворения в прозе «Юность»</i>	273
<i>Титульный лист первой издания «Одного лета в аду» — единственной книги, изданной самим Рембо</i>	283
<i>Рембо, преследуемый Оком совести. Карикатура П. Верлена начала 70-х годов</i>	287
<i>Рембо. Рис. Делаэ середины 70-х годов</i>	295
<i>Портрет больного Рембо по возвращении из Африки в 1891 г. Рис. Изабеллы Рембо</i>	297
<i>Умиравший Рембо. Рис. Изабеллы Рембо, ноябрь 1891</i> г.	299

СОДЕРЖАНИЕ

СТИХИ

Перевод М. П. Кудинова

	Текст	Другие пере- воды	Приме- чания
СТИХОТВОРЕНИЯ 1869 ГОДА			
I. Подарки сирот к Новому году	5		304
СТИХОТВОРЕНИЯ 1870 ГОДА			
II. Первый вечер	9		305
III. Предчувствие	19		306
<i>Перевод И. Анненского</i>		306	
<i>Перевод Б. Лившица</i>		307	
<i>Перевод Г. Петникова</i>		307	
<i>Перевод П. Петровского</i>		307	
<i>Перевод В. Левика</i>		307	
IV. Кузнец	11		308
V. Солнце и плоть	17		308
VI. Офелия	23		309
<i>Перевод В. Лившица</i>		309	
<i>Перевод А. Бердникова</i>		310	
VII. Бал повешенных	24		312
VIII. Возмездие Тартюфу	20		312
<i>Перевод П. Антокольского</i>		313	
IX. Венера Анадиомена	27		314
X. Ответы Нины	28		314
XI. За музыкой	32		315
<i>Перевод Б. Лившица</i>		315	

	Текст	Другие пере- воды	Приме- чания
XII. Завороженные	34		316
<i>Перевод В. Брюсова</i>		317	
<i>Перевод А. Арго</i>		318	
<i>Перевод М. Усовой</i>		319	
XIII. Роман	35		321
<i>Перевод Т. Левита</i>		321	
<i>Перевод Б. Ливицца</i>		322	
XIV. «Вы, павшие в боях...»	37		323
<i>Перевод П. Антокольского</i>		324	
XV. Зло	38		325
<i>Перевод Б. Ливицца</i>		325	
<i>Перевод И. Поступальского</i>		326	
<i>Перевод П. Антокольского</i>		326	
<i>Перевод А. Яснова (фрагмент)</i>		327	
XVI. Ярость кесаря	38		327
<i>Перевод Т. Левита</i>		327	
XVII. Зимняя мечта	39		328
XVIII. Уснувший в ложбине	40		328
<i>Перевод С. Мамонтова</i>		328	
<i>Перевод С. Боброва</i>		329	
<i>Перевод Г. Петникова</i>		330	
<i>Перевод Д. Бродского</i>		330	
XIX. В Зеленом Кабаре	40		331
<i>Перевод В. Брюсова</i>		331	
XX. Плутовка	41		331
XXI. Блестящая победа у Саар- брюкена	42		332
<i>Перевод С. Боброва</i>		332	
XXII. Шкаф	43		333
<i>Перевод М. Гордона</i>		333	
XXIII. Богема	44		334
<i>Перевод И. Анненского</i>		334	
<i>Перевод В. Левика</i>		334	
<i>Перевод П. Петровского</i>		335	

	Текст	Другие пере- воды	Приме- чания
СТИХОТВОРЕНИЯ 1871 ГОДА			
XXIV. Голова фавна	45		336
<i>Перевод Г. Петникова</i>		336	
<i>Перевод Н. Банникова</i>		337	
XXV. Сидящие	46		337
<i>Перевод А. Гатова</i>		338	
<i>Перевод В. Парнаха</i>		339	
XXVI. Таможенники	47		340
<i>Перевод П. Антокольского</i>		341	
XXVII. Вечерняя молитва	48		341
<i>Перевод Б. Ливишца</i>		342	
XXVIII. Парижская военная песня	49		342
<i>Перевод П. Антокольского</i>		343	
XXIX. Мои возлюбленные малютки	50		344
XXX. На корточках	52		345
XXXI. Семилетние поэты	53		345
XXXII. Бедняки в церкви	56		346
<i>Перевод А. Арго</i>		346	
<i>Перевод Т. Левита</i>		347	
XXXIII. Украденное сердце	57		348
XXXIV. Парижская оргия, или Па- риж заселяется вновь	58		350
<i>Перевод Я. Тугендхольда</i> (фрагмент)		352	
<i>Перевод Колау Чернявского</i>		352	
<i>Перевод Э. Багрицкого и</i> <i>А. Штейнберга</i>		355	
<i>Перевод П. Антокольского</i>		357	
<i>Перевод В. Левика</i>		359	
XXXV. Руки Жанн-Мари	61		361
<i>Перевод В. Парнаха</i>		362	
<i>Перевод В. Дмитриева</i>		364	
<i>Перевод П. Антокольского</i>		366	
XXXVI. Сестры милосердия	64		368

	Текст	Другие пере- воды	Приме- чания
XXXVII. Искательницы вшей	66		368
<i>Перевод И. Анненского</i>		369	
<i>Перевод В. Брюсова</i>		370	
<i>Перевод Б. Лившица</i>		371	
<i>Перевод И. Эренбурга</i>		371	
<i>Перевод А. Бердникова</i>		372	
XXXVIII. Первые причастия	67		372
XXXIX. Праведник (фрагмент)	73		373
XL. Что говорят поэту о цветах	75		374
<i>Перевод В. Лившица (фрагмент)</i>		376	
XLI. Пьяный корабль	81		376
<i>Перевод А. Гилярова (фрагменты)</i>		377	
<i>Перевод В. Эльснера (фрагменты)</i>		377	
<i>Перевод Д. Бродского</i>		380	
<i>Перевод Б. Лившица</i>		383	
<i>Перевод П. Антокольского</i>		386	
<i>Перевод Л. Мартынова</i>		389	
XLII. Гласные	85		392
<i>Перевод Е. Бекетовой</i>			
(А. Кублицкой-Пиоттух?)		395	
<i>Перевод В. Дмитриева</i>		396	
XLIII. «Рыдала розово звезда...»	85		396
XLIV. Вороны	86		397
<i>Перевод П. Антокольского</i>		398	

ПОСЛЕДНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ [1872]

Перевод М. П. Кудинова

I. Воспоминание	87	400
II. «О сердце, что для нас...»	89	401
<i>Перевод Ф. Сологуба</i>		401
<i>Перевод П. Антокольского</i>		402

	Текст	Другие пере- воды	Приме- чания
III. Мишель и Кристина	90		403
IV. Слеза	91		404
V. Черносмородинная река	92		405
VI. Комедия жажды	93		406
1. Предки	93		
<i>Перевод В. Брюсова</i>		407	
2. Дух	94		
<i>Перевод В. Брюсова</i>		408	
3. Друзья	94		
<i>Перевод В. Брюсова</i>		408	
4. Убогая мечта	95		
5. Заключительное	95		
VII. Добрые мысли поутру	96		409
<i>Перевод Н. Банникова</i>		410	
Празднества терпения			
VIII(1). Майские ленты	97		410
IX(2). Песня самой высокой башни	98		411
<i>Перевод Ф. Сологуба</i>		412	
X(3). Вечность	99		413
XI(4). Золотой век	100		414
XII. Юная чета	102		414
XIII. Брюссель	103		415
XIV. «Альмея ли она?..»	104		415
<i>Перевод Ф. Сологуба</i>		416	
<i>Перевод Г. Петникова</i>		416	
XV. Праздник голода	105		416
<i>Перевод Д. Бурлюка</i>		417	
XVI. «Волк под деревом кри- чал...»	106		417

	Текст	Другие пере- воды	Приме- чания
XVII. «Прислушайся к вздохам...»	106		418
XVIII. «О замки, о смена времен!..»	107		419
<i>Перевод Ф. Сологуба</i>		419	
<i>Перевод А. Ревича</i>		420	
XIX. Позор	108		420

ОЗАРЕНИЯ

Перевод М. П. Кудинова

I. После Потопа	109		422
II. Детство	110		423
<i>Перевод Ф. Сологуба (фраг- менты)</i>		423	
III. Сказка	113		424
<i>Перевод Ф. Сологуба</i>		425	
IV. Парад	114		426
V. Антика	115		420
<i>Перевод Н. Яковлевой</i>		427	
VI. Being beauteous	116		427
VII. Жизни	117		428
VIII. Отъезд	118		428
IX. Королевское утро	119		429
<i>Перевод Ф. Сологуба</i>		429	
X. К разуму	119		429
XI. Утро опьянения	120		430
XII. Фразы	121		431
XIII. Рабочие	122		431
XIV. Мосты	123		432
XV. Город	124		432
XVI. Дорожные	колеи 124		432

	Текст	Другие пере- воды	Приме- чания
XVII. Города («Вот города!..»)	125		433
XVIII. Бродяги	126		433
<i>Перевод Ф. Сологуба</i>		433	
XIX. Города («Официальный акрополь...»)	127		434
XX. Бдения	129		435
XXI. Мистическое	130		436
XXII. Заря	131		436
<i>Перевод А. Ревича</i>		436	
XXIII. Цветы	132		437
XXIV. Вульгарный ноктюрн	132		438
XXV. Морской пейзаж	133		438
<i>Перевод Ф. Сологуба</i>		439	
<i>Перевод Г. Петникова</i>		439	
XXVI. Зимнее празднество	134		440
<i>Перевод Ф. Сологуба</i>		440	
<i>Перевод Г. Петникова</i>		440	
XXVII. Тревога	134		441
XXVIII. Метрополитен	135		441
XXIX. От варваров	136		442
<i>Перевод Т. Левита</i>		443	
XXX. Мыс	137		444
XXXI. Сцены	138		445
XXXII. Исторический вечер	139		446
<i>Перевод Ф. Сологуба</i>		447	
XXXIII. Движение	140		447
XXXIV. Bottom	141		448
<i>Перевод Ф. Сологуба</i>		449	
XXXV. Н	142		449
<i>Перевод Н. Яковлевой</i>		430	
XXXVI. Молитва	142		450
XXXVII. Демократия	143		450
<i>Перевод Т. Левита</i>		451	

	Текст	Другие пере- воды	Приме- чания
XXXVIII. Fairy	144		451
XXXIX. Война	144		453
<i>Перевод Т. Левита</i>		453	
XL.	Гений 145		433
XLI. Юность	146		454
I. Воскресенье	146		
II. Сонет	147		
III. Двадцать лет	147		
IV. «Ты все еще...»	148		
XLII. Распродажа	143		456
<i>Перевод Н. Яковлевой</i>		456	

Фрагменты из «Озарений» в статье: I, II, XII, XVII, XXII, XXXVII — перевод Н. Балашова.

ОДНО ЛЕТО В АДУ

Перевод М. П. Кудинова

I. «Когда-то, насколько я помню...»	150		458
<i>Перевод Н. Яковлевой</i>		459	
II. Дурная кровь	151		460
<i>Перевод Н. Яковлевой</i>		462	
III. Ночь в аду	159		468
IV. Бред I. Неразумная дева. Инфернальный супруг	162		409
V. Бред II. Алхимия слова	167		470
<i>Перевод Н. Яковлевой [фрагмент)</i>		471	
VI. Невозможное	175		473

	Текст	Другие пере- воды	Приме- чания
VII. Вспышка зарницы <i>Перевод Н. Яковлевой</i>	178	474	473
VIII. Утро <i>Перевод Н. Яковлевой</i>	179	475	475
IX. Прощанье	180		476
Фрагменты из главок в статье — перевод <i>Н. Балашова.</i>			

ПРИЛОЖЕНИЯ

<i>Н. И. Балашов.</i> Рембо и связь двух веков поэзии	185		
I. Подлинный Рембо			
II. Из мещанского засилья — на волю	185		
III. Рембо и Парижская коммуна	198		
IV. Письма ясновидца и «Пьяный корабль»	217		
V. Предварение символизма	233		
VI. Путь сквозь ад и прощание с поэзией	258		
VII. Эпилог	281		
	292		

Примечания (составил *Н. И. Балашов*;
подбор русских переводов и приме-
чания к ним *И. С. Поступальского*)

Обоснование текста (*Н. И. Балашов*)

Стихи

Стихотворения 1869 года	304
Стихотворения 1870 года	305
Стихотворения 1871 года	336

Содержание

	Текст
Последние стихотворения [1872]	399
Озарения	421
Одно лето в аду	457
I	458
II	460
III	468
IV	469
V	470
VI—VII	473
VIII	475
IX	476
Материалы к библиографии русских переводов (1894—1977 гг.) Артюра Рембо (составил <i>И. С. Поступальский</i>)	478
Список иллюстраций	485

АРТЮР РЕМБО

СТИХИ

*

ПОСЛЕДНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

*

ОЗАРЕНИЯ

*

ОДНО ЛЕТО В АДУ

Утверждено и печати
Редколлегией серии
«Литературные памятники»

Редактор

Д. П. Лбова

Художник

В. Г. Виноградов

Художественный редактор

Т. П. Поленова

Технический редактор

Р. М. Денисова

Корректоры

Е. Н. Белоусова, Л. И. Карасева

ИБ № 22403

Сдано в набор 24.09.81

Подписано к печати 09.02.82

Формат 70 X 90^{1/32}

Бумага типографская № 1

Гарнитура елизаветинская

Печать высокая

Уч.-изд. л. 22,0. Тираж 50 000 экз. Тип. зак. № 955

Цена 2 р. 90 к.

Издательство «Наука»

117864, ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90

2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10