

АЛОИЗИУС
БЕРТРАН
— — —
ГАСПАР
ИЗ ТЬМЫ

ALOYSIUS
BERTRAND

GASPARD DE LA NUIT



АЛОИЗИУС
БЕРТРАН

ГАСПАР ИЗ ТЬМЫ



Издание подготовили:
Н. И. БАЛАШОВ, Е. А. ГУНСТ,
Ю. Н. СТЕФАНОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО • НАУКА •
МОСКВА 1981

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

*М. П. Алексеев, Н. И. Балашов, Г. П. Бердников,
Д. Д. Благой, В. С. Брагинский, А. С. Бушмин,
М. А. 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. Степинов,
С. О. Шмидт*

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

Н. И. БАЛАШОВ

© Издательство «Наука», 1981 г.
Перевод, статья, примечания

Б $\frac{70404-048}{042(02)-81}$ 570—80 4703000000

ГАСПАР ИЗ ТЬМЫ



[ПЕРВОЕ АВТОРСКОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ]

Ты помнишь день, когда, идя воровой
На Кельн увидели вдруг Дижон
И замерли, смотря, как золотит закат
Высоких шпилей, крыши и колоколен ряд.
Сент-Бёв. Утешения

Зубчатый дюжон¹,
Церковные шпили^{1*},
Весь башенки взмыли —
Вот он, наш Дижон.

Здесь в небо летели
С древнейших времен
Веселые трели —
Литой перезвон.

Был важной столицей
Наш город старинный;
Он славен горчицей
И маркою винной.

Девиз над гербом^{2*}
На чугунных вратах,
Жакмар с молотком
На соборных часах².

Я люблю Дижон, как ребенок любит свою кормилицу, как поэт — девушку, впервые тронувшую его сердце. — Детство и поэзия! Как одно быстротечно, как обманчива другая. Детство — это бабочка, которой не терпится обжечь свои белые крылышки в пламени юности, а поэзия подобна

^{1*} Дюжон герцогского дворца и шпиль собора, видимые путникам еще издали из долины. (Примеч. автора.)

^{2*} Я очень горюлюсь! — старинный девиз дижонской коммуны. (Примеч. автора.)

мигдальному дереву: цветы ее благоуханны, а плоды горьки.

Однажды я сидел в сторонке в саду Пишали³, названному так по оружию, благодаря коему ловкость рыцарей не раз проявлялась при стрельбе по деревянным птичкам. Я замер на месте, и можно было сравнить меня со статуей на бастиионе Базир. Шедевр ваятеля Севалле и живописца Гийо изображал аббата⁴, сидящего с книгою в руках. Сутана его была безупречна. Издали его принимали за живого, вблизи же оказывалось, что это гипс.

Какой-то прохожий кашлянул и тем самым развеял рой моих грез. То был жалкий малый, внешность которого свидетельствовала о горестях и нищете. Мне уже доводилось встречать в том же саду его обтрепанный, застегнутый до подбородка сюртук, помятую шляпу, которой никогда не касалась щетка, волосы длинные, как ветви ивы, и спутанные, как густой кустарник, его худые, костлявые руки, его невзрачное, лукавое, болезненное лицо с жидкой назарейской бородкой; и я великодушно отнес его к числу тех мелких ремесленников — то ли скрипачей, то ли художников-портретистов, — которых ненасытный голод и неутолимая жажда вынуждают скитаться по свету вслед за Вечным Жидом⁵.

Теперь нас на лавочке было двое. Сосед мой стал перелистывать книжку, и из нее выпал засушенный цветок, чего незнакомец не заметил.

Я подобрал цветок, чтобы подать ему. Поклонившись мне, он поднес цветок к поблекшим губам и положил его снова в свою загадочную книгу.

— Это, вероятно, память о минувшей нежной любви? — осмелился я сказать. — Увы, у каждого из нас есть в прошлом день, который несет нам разочарование в будущем.

— Вы поэт? — спросил он, улыбнувшись.

Ниточка разговора завязалась: на какую же катушку она станет наматываться?

— Да, поэт, — если быть поэтом — значит стремиться обрести искусство.

— Вы стремились обрести искусство! И обрели его?

— Ах, волей небес искусство — всего-навсего несбыточная мечта!

— Несбыточная мечта!.. А я ведь тоже стремился к ней! — воскликнул он, и в голосе его звучали восторженность таланта и пафос победителя.

Я попросил его сказать мне, у какого мастера заказал он очки, позволившие ему сделать такое открытие, ибо для меня искусство не что иное, как иголка, затерявшаяся в копне сена...

Я решил стремиться обрести искусство, как в средние века розенкрейцеры⁶ стремились обре-

сти философский камень⁷, — ответил он. — Искусство — это философский камень XIX века.

Прежде всего я стал искать ответ на вопрос: что такое искусство? — Искусство — наука поэта. — Определение ясное, как алмаз самой чистой воды.

Из чего складывается искусство? На этот, второй, вопрос я не решался ответить несколько месяцев. — Однажды при свете конящей лампы я рылся в пыльных залежах знакомого букиниста и откопал там книжечку, написанную чудным, невразумительным языком; на титуле ее развевалась лента с двумя словами: *Gott—Liebe*^{3*} Я за гроши купил книжку, взобрался к себе на мансарду и стал с любопытством перелистывать по купку у окна, залитого лунным светом; и вдруг мне почудилось, будто перст божий коснулся клавиш мирового органа. Так бабочки, шелестя, выходят из чашечек цветов, протягивающих уста навстречу поцелуям ночи. Я свесился из окна и посмотрел вниз. О чудо! Не сон ли это? Я увидел террасу, о которой не подозревал, потому что она была скрыта нежной зеленью апельсиновых деревьев, девушку в белом платье, игравшую на арфе, и старика в черном; он стоял на коленях и молился. — Книжка выпала у меня из рук.

Я спустился вниз к жильцам, хозяевам террасы. Старик оказался реформатским пастором, который предпочел своей холодной тюрингской

^{3*} Бог — Любовь (нем.).

родине изгнание в нашей теплой Бургундии. Арифистка, хрупкая белокурая красавица лет семнадцати, томная и грустная, была его единственным детищем, а книжка, о которой я рассказал им, оказалась лютеранским требником с гербом одного из принцев Ангальт-Кутен⁸.

— Ах, сударь! Не будем тревожить не остывший пепел! Элизабет теперь уже подобна Беатриче в лазоревом одеянии⁹. Она умерла, сударь, умерла! И вот требник, над которым она склонялась в робкой молитве, и роза, которой касалось ее чистое дыхание! — Цветок увядший, еще не успев распуститься, как и она сама! — Книга закрытая, как и книга ее судьбы! — Благословенные реликвии, которые она и в вечной жизни узнаёт по тем слезам, что оросили их, когда труба архангела разобьет надгробие на моей могиле и я устремлюсь над мирами к моей боготворимой деве, чтобы воссесть наконец рядом с нею у престола господня!..

— А искусство? — спросил я.

— То, что в искусстве представляет собою *чувство*, я в муках познал. Я любил. Я молился. — *Cott—Liebe*, Бог и Любовь! — Но то, что в искусстве представляет собою *идею*, по-прежнему только возбуждало мое любопытство. Мне показалось, что дополнение к искусству я найду в природе. И я стал изучать природу.

Я выходил из дому утром и возвращался лишь вечером. То, облокотясь на парапет разрушенного

бастиона, я долгие часы с наслаждением вдыхал дикий, волнующий запах лакфиоля, золотистые цветы которого рассыпаны по плющу, окутывающему мантией древний феодальный городок Людовика XI^{4*}; то наблюдал, как видоизменяется мирный пейзаж от порыва ветра, от солнечного луча или внезапного ливня, любовался, как в лесочке, пестрящем светлыми бликами и тенями, гоняются друг за дружкой жаворонки, как дрозды слетаются с пригорков и клюют виноград с таких высоких лоз, что в них мог бы спрятаться олень из басни¹⁰, как грузные вóроны собираются с разных сторон к остову коня, оставленному живодером в какой-нибудь зеленеющей лощине; то прислушивался к тому, как прачки гремят вальками на берегу Сюзоны^{5*} и как мальчик напевает жалобную песенку, вращая у крыльца станок сапожника. — То я вдали от города прокладывал для своих мечтаний тропинку, устланную мхом и росою, безмолвие и покоем. Сколько раз я срывал багряные горькие гроздья в колдовской чаше возле источника Юности и пúстыни Нотр-Дам-д'Этан, у источника Духов

^{4*} Этот замок возник в Дижоне как плод подозрительности Людовика XI, который после смерти Карла Смелого завладел герцогством в ущерб законной наследнице Марии Бургундской; из замка не раз обстреливали город, который, правда, отвечал такими же любезностями. Ныне в его седых башнях размещен отряд жандармов. (*Примеч. автора.*)

^{5*} Ручей, некогда пересекавший Дижон под открытым небом. Ныне его воды стекают возле крепостных стен в подземные трубы. — Форель долины Сюзоны высоко ценится в Бургундии. (*Примеч. автора.*)

и Фей, у Чертова скита^{6*}! Сколько раз находил я на каменистых высотах Сен-Жозефа, размытых грозами, окаменелые раковины и кораллы! Сколько раз ловил раков в тинистых бродах местных речушек Тий^{7*} среди равнодушных кувшинок, среди водорослей, где прячется застывшая саламандра! Сколько раз наблюдал я за ужом на топких берегах Солоны, где слышится лишь однообразный крик лысухи да унылые вздохи гагары! Сколько раз свеча моя озаряла подземные пещеры Аньера, где со сталактитов медленно стекает неиссякающая капля клепсидры веков!¹¹ Сколько раз трубил я в рог на отвесных утесах Шевр-Морта, когда дилижанс тяжело подымался по дороге футах в трехстах ниже моего убежища, скрытого туманом! И даже ночами, летними благоуханными светлыми ночами, сколько раз бродил я, как оборотень, вокруг костра, разведенного на пустынной, заросшей лужайке, — пока дубы не дрогнут от первых ударов дровосека! Ах, сударь, как сладостно уединение для поэта! Я был бы счастлив, если бы мне дано было жить в лесу и нарушать его покой не больше, чем птичка, утоляющая жажду в прозрачном ключе, чем пчелка, пьющая сок из ягоды боярышника, чем зрелый желудь, падающий сквозь листву!..

^{6*} В обители Нотр-Дам-д'Этан, ныне заброшенной, в 1630 году жили капеллан и отшельник. Последний убил своего собрата и был за это приговорен дижонским парламентом к колесованию на площади Моримон. (*Примеч. автора.*)

^{7*} Тий — общее название маленьких речек. (*Примеч. автора.*)

— А искусство? — спросил я.

— Терпение! Искусство все еще было неуловимо. Изучив зрелище природы, я стал изучать человеческие творения.

Было время, когда Дижон не расточал досужие часы на музыкальных вечерах. Он облакался в кольчугу — надевал морион¹² — потрясал протазаном¹³ — обнажал меч — заряжал пицаль — устанавливал на крепостных стенах пушки — выступал в поход с барабанным боем, под рваными знаменами, и, подобно седобородому менестрелю, который, прежде чем сыграть на скрипке, произносит несколько велеречивых слов, он мог бы рассказать вам много диковинных историй; поведал бы о них и его обрушившиеся бастионы, под развалинами коих погребены корни индийских каштанов, некогда украшавших город, поведал бы о них и опустевший замок, подъемный мост которого сотрясается под усталым шагом кобылы с жандармом, возвращающимся к себе в казарму, — все здесь свидетельствует о двух Дижонах: Дижоне нынешнем и Дижоне былых времен.

Вскоре я совсем освоился с Дижоном XIV и XV веков, вокруг которого цепью были разбросаны восемнадцать башен, восемь ворот и четыре потайных хода — с Дижоном Филиппа Отважного, Иоанна Бесстрашного, Филиппа Доброго и Карла Смелого, с его самановыми домами под островами, как шутовской колпак, кровлями, с фасадами, пересеченными андреевским крестом¹⁴; с его особняками, похожими на крепости и изобилующими

узкими бойницами, двойными калитками, внутренними мощеными двориками; — с его храмами, часовнями, аббатствами, монастырями, колокольнями, шпили которых тянулись, как крестный ход, а хоругвиями ему служили золотые и лазурные витражи, и верующие несли чудотворные реликвии, коленопреклоняясь у темных склепов мучеников и у переносных алтарей, увитых цветами; — с руслом Сюзоны, через которое были переброшены деревянные мостики и сооружены мельницы, причем оно разделяло владение аббата Сен-Бенинской обители от владения аббата Сент-Этьенского словно жезл, которым парламентский старшина разнимает двух тяжущихся, готовых лопнуть от ярости^{8*}; — наконец, с его людными предместьями, из коих одно, Сен-Николя, растянулось двенадцатью улочками на самом солнцепеке, как брюхатая свинья, выставившая напоказ все свои двенадцать сосков. Я гальванизировал труп, и труп восстал.

Дижон поднимается; он поднимается, шагает, бежит! Тридцать колоколов трезвонят в синем

^{8*} Эти два монастыря, бесконечные распри которых не раз вызывали неудовольствия парламента, были столь древни, столь могущественны и пользовались таким множеством привилегий, дарованных им королями и папами, что не существовало в Дижоне ни одного духовного учреждения, которое не зависело бы от одной из этих обителей. Семь церквей, находившихся в городе, были их дочерьми, во в каждом монастыре, кроме того, имелся свой отдельный храм. — Монастырь Сент-Этьен сам чеканил монету. (Примеч. автора.)

побе — побе того оттенка, что любил старик Альбрехт Дюрер¹⁵. Толпы теснятся у гостиниц на улице Бушпо, у парилен возле ворот Шануан, у садика на улице Сен-Гийом, у разменной конторы на улице Нотр-Дам, у оружейных мастерских на улице Форж, у фонтана на Францисканской площади, у хлебопекарни на улице Без, у крытого рынка на площади Шампо, у виселицы на площади Моримон; мещане, дворяне, крестьяне, солдаты, священники, монахи, писцы, купцы, пажи, жаиды, ростовщики, странники, менестрели, судейские, чиновники Счетной палаты, чиновники податные, чиновники Монетного двора, чиновники лесного ведомства, чиновники герцогского двора, вопящие, свистящие, стенающие, поющие, просящие, ругающиеся — в повозках, носилках, на конях, на мулах, на иноходце святого Франциска¹⁶. — Можно ли сомневаться, что город воскрес? Посмотрите, как развеивается на ветру наполовину зеленое, наполовину желтое шелковое знамя, затканное гербом города — красным с золотыми виноградными лозами^{9*}.

Но что это за кавалькада? То герцог собрался на охоту. Герцогиня уже ждет его в Руврском

^{9*} Таков был, по мнению Пьера Пайо, старинный герб дижонской общины, однако аббат Будемье («Записки Дижонской Академии», 1771) считает, что он был только красного цвета и без фигур. Не заблуждаются ли оба ученых, имея в виду разные эпохи? Не был ли герб Дижона сначала сплошь красного цвета, к которому впоследствии добавили зеленый цвет и золотые виноградные лозы? Здесь нет возможности заняться этим вопросом. (Примеч. автора.)

замке. Какой великолепный выезд, какая многочисленная свита! Монсеньор герцог на сером в яблоках коне, вздрагивающем от резкой утренней прохлады. Вслед за ним гарцуют, красуются *богачи* из Шалона, *дворяне* из Вьенны, *рыцари* из Вержи, *гордецы* из Нешателя, *славные бароны* из Бофремона. — А кто те двое, что замыкают поезд? Младший, в бархатном камзоле цвета бычьей крови и колпаке с погремушками, надрывается от смеха; тот, что постарше, в черном, с капюшоном суконном плаще, под которым он держит объемистую псалтырь, смущенно поник головой; один из них — попечитель непотребных вертепов^{10*}, другой — придворный капеллан. Шут задает ученому вопросы, на которые собеседник не может ответить, и в то время, как простонародье славит рождество, в то время, как кони ржут, ищейки лают, рога трубят, — те двое, положив поводья на шею своих иноходцев, непринужденно рассуждают о мудрой госпоже Юдифи и храбром рыцаре Маккавее¹¹.

Но вот герольд трубит в рог на вышке герцогского дворца. Это знак охотникам, рассеянным по равнине, чтобы они спускали соколов. Погода дождливая; сероватая мгла совсем скрывает от герольда аббатство Ситб, расположенное вдали, в болотистом лесу; но вот луч солнца освещает не столь отдаленные замок Талан, плоские крыши и башенки которого вырисовываются на фоне облаков, — замки сира де Ванту и сеньора де Фонтен

^{10*} Такой попечитель был у Филиппа Отважного; в 1396 году король пожаловал ему двести ливров (Куртене). (Примеч. автора.)

с флюгерами, выглядывающими из густой листвы деревьев, — монастырь Сен-Мор, голубятни коего виднеются за целой стаей голубей, — лазарет Сент-Аполлинер, где всего лишь одни ворота и вовсе нет окон, — часовню Сен-Жак де Тримолуа, похожую на паломника в одеянии, обшитом раковинками¹⁸, — и у самых стен Дижона, за угольями аббатства Сен-Бенинь, картезианский монастырь, белый, как ряса последователей святого Бруно¹⁹.

Дижонский картезианский монастырь! Это Сен-Дени²⁰ герцогов Бургундских^{11*}. Ах, зачем дети так завидуют шедеврам своих отцов! Сходите

^{11*} Я сравниваю дижонский монастырь с аббатством Сен-Дени лишь в отношении роскоши и великолепия находящихся в них надгробий. В монастыре были погребены только три герцога: Филипп Отважный, Иоанн Бесстрашный и Филипп Добрый, и я не упускаю из виду, что в храме в Сито обычно хоронили, начиная с Эда I, всех герцогов меровингской и каролингской династий. — Монастырь был основан в 1383 году Филиппом Отважным. Все в нем было великолепно: панели из ирландского дерева, облачения и покрывала из золотистого бархата, занавеси из кипрских и дамасских тканей, серебряные чаши и подсвечники, медные паникадила, переносные алтари со статуями из слоновой кости, живопись и изваяния знаменитых мастеров того времени. Богослужebные сосуды весили 55 марок. — Молот революции поверг в прах монастырь и рассеял по собраниям любителей старины остатки гробницы Филиппа Отважного, Иоанна Бесстрашного и супруги его Маргариты Баварской (Карл Смелый не воздвигал надгробия на могиле своего отца Филиппа Доброго). Эти шедевры искусства XV века были реставрированы и выставлены в одном из залов дижонского музея. (Примеч. автора).

теперь на место, где стоял монастырь, и вы будете спотыкаться о поросшие травой камни, которые когда-то были частью свода, алтаря, надгробия, каменного пола; камни, некогда овеянные ладаном кадиланиц, закапанные воском свечей, слышавшие звуки органа; камни, на которые герцоги здравствующие преклоняли колена, а усопшие поникали головою. — О тщета величия и славы! Теперь в землю, где покоится прах Филиппа Доброго, сажают тыквы! — От монастыря ничего не осталось! — Ошибаюсь! — Еще высятся портал храма и башенка колокольни; легкая и стройная, повитая левком, башенка похожа на юнца с борзой на поводке; поврежденный портал все еще столь прекрасен, что мог бы служить драгоценным наперстным украшением какого-нибудь собора. На монастырском дворе, кроме того, сохранился огромный пьедестал, на котором уже нет креста, а вокруг пьедестала — шесть статуй пророков, великолепных в своей скорби. — А что оплакивают они? Они оплакивают крест, вновь вознесенный ангелами на небеса.

Судьба картезианского монастыря похожа на судьбу большинства памятников, украшавших Дижон ко времени присоединения герцогства к королевским владениям. Дижон стал всего лишь собственной тенью. Людовик XI лишил город былого могущества, революция обезглавила его колокольни. Из двух аббатств, двенадцати монастырей, семи храмов и часовни^{12*} в нем осталось

^{12*} Часовню, как и монастырь и множество других памятников, не миновали неистовства враждующих сторон. От часовни не осталось камня на камне.

теперь только три церкви. Трое из его ворот заперты, потайные ходы разрушены, слободы стерты с лица земли, воды Сюзоны исчезли в трубах, население его оскудело, а дворянство обабилося. — Увы! Оно и видно, что герцог Карл^{13*} со своей дружиной ушел на войну — вот уже почти четыре века тому назад, — да так и не вернулся.

И я бродил среди этих развалин, как антикварий, ищущий после ливня римские медали на месте какого-нибудь castrum^{* 21}. В умершем Дижоне еще сохранилось нечто из того, чем он был; он подобен богатым галлам, которых хоронили, положив им в рот золотую монету, а другую — в правую руку.

В этой обители, воздвигнутой герцогом Гюгом III около 1171 года, по возвращении из крестового похода, хранилось множество предметов искусства и благочестивых вкладов. Что случилось, скажем, с ее историческими витражами и статуями, с деревянными хорами, где были размещены гербы первых тридцати одного рыцаря ордена Золотого Руна, учрежденного Филиппом Добрым, с прекрасным сосудом, где хранилась чудотворная облатка, — над ним в праздник снял золотой венец, который король Людовик XII, выздоровев от опасной болезни, послал в 1505 году капитулу часовни, поручив доставить дар двум герольдам? — «Время ступило один шаг, и земля обновилась», — сказал где-то господин де Шатобриан. *(Примеч. автора.)*

^{13*} Шарль (Карл) Смелый, последний герцог Бургундский, был убит в сражении при Жанси в воскресенье 5 января 1476 года. *(Примеч. автора.)*

* небольшой крепости *(лат.)*.

— А искусство? — спросил я.

— Однажды у церкви Нотр-Дам я наблюдал, как Жакмар, его жена и ребенок отбивают полдень. — Точность, тяжеловесность, равнодушие Жакмара сразу же выдают его фламандское происхождение, даже если бы мы не знали, что он отмерял время славным обывателям Куртре во время разграбления этого города в 1383 году. Гаргантюа украл парижские колокола, Филипп Отважный — башенные часы Куртре; каждый действует на свой лад. — Вдруг сверху раздался взрыв хохота, и я увидел на углу древнего здания одно из тех страшных чудищ²², которых средневековые ваятели подвешивали за плечи к соборным водосточным желобам; то был жуткий образ осужденного на адские муки — он высунул язык, скрежетал зубами и заламывал руки. — Его-то хохот и услышал я.

— Это вам в глаз что-то попало! — вскричал я.

— Ни соринки в глазу, ни былинки в ухе у меня не было. Каменное изваяние хохотало, хохотало судорожно, жутко, адски, в то же время издевательски, язвительно, смачно.

Мне стало стыдно, что я столько времени уделяю какому-то помешанному. И тем не менее я улыбкой поощрил занятные рассказы этого розенкрейцера от искусства.

— Приключение заставило меня призадуматься, — продолжал он. — Я подумал, что раз Бог и Любовь — первооснова искусства, раз им принадлежит то, что в искусстве составляет *чувство*, — не может ли Сатана быть второю основой и представлять собою то, что в искусстве составляет *идею*? — Не дьявол ли соорудил Кельнский собор? ²³

И вот я ищущу дьявола. Я корпел над колдовскими писаниями Корнелия Агриппы ²⁴ и поймал черную курицу ²⁵ моего соседа, школьного учителя, но дьявола в ней не больше, чем в четках набожной старухи. А ведь дьявол как-никак существует; блаженный Августин точно описал его собственной рукой: *Daemones sunt genere animalia ingenio rationabilia, animo passiva, corpore aerea, tempore aeterna* *. Сказано ясно. Дьявол существует. Он разглагольствует в парламенте, выступает в суде, играет на бирже. Его изображают на виньетках, расписывают в романах, выводят в драмах. Его видишь всюду, вот как я вижу вас. Карманные зеркальца только для того и придуманы, чтоб ему удобнее было подстригать бородку. Полишинель ²⁶ прозевал своего, а также и нашего врага. Ах, почему только не прикончил он лукавого, хлопнув его по башке дубинкой!

Перед сном я выпил эликсир Парацельса ²⁷.

* Демоны суть животные, по врожденным свойствам — разумные, по существу своему — находящиеся всюду, по составу — воздушные, по времени — вечные (*лат.*).

От него у меня заболел живот. Но дьявола с рогами и хвостом я так нигде и не встретил.

А вот и еще разочарование: в ту ночь гроза совсем залила древний город, погруженный в сон. Как я ошунью бродил в потемках, по закоулкам Нотр-Дам — это может объяснить вам только святотатец. Нет такого затвора, к которому преступник не подобрал бы ключа.— Но сжальтесь надо мною — мне необходимы были облатка и кусочек покрывала с мощей святого.— Вдруг огонек прорезался сквозь потемки, затем показалось еще несколько огоньков, и я увидел кого-то; в руке он держал длинную палку с фитилем и зажигал свечи у главного алтаря. То был Жакмар; он был так же невозмутим, каким бывает всегда под часовым колоколом; он затеплил все свечи, ничуть не смущаясь и даже не замечая присутствия непосвященного соглядатая. Коленопреклоненная Жаклина, не шевелясь, стояла на обычном месте; потоки дождя струились по ее свинцовой юбке, скроенной по брабантской моде, сбегали по железному воротничку словно складки брюггских кружев, текли по ее деревянному лицу, раскрашенному, как нюрнбергская кукла²⁸. Я робко задал ей вопрос насчет дьявола и искусства, но тут рука злодейки вдруг резко опустилась, тяжелый молот, который она держала, с грохотом ударился о колокол, и под тысячекратное эхо появилась толпа аббатов, рыцарей, благотворителей, древние мумии которых населяют подземелья храма; они торжественно шествовали вокруг сияющего алтаря, где блистали дивным, небесным великолепием ясли младенца

Христа. Черная мадонна ^{14* 29}, мадонна варварских времен, высотой в локоть, с трепещущим тонким венцом на голове, в накрахмаленном, усеянном жемчугом одеянии, чудотворная мадонна, перед которой потрескивает серебряный светильник, спрыгнула со своей подставки и, как юла, закружилась на каменном полу. Она выступала из глубин храма, прихотливо и изящно подпрыгивая, и сопутствовал ей маленький Иоанн Креститель из воска и шерсти, но на него упала искорка, он загорелся и расплавился, оставив два пятна — синее и красное. Жаклина взяла ножницы, чтобы состричь волоски с темени своего младенца; поодаль зажглась свеча, осветив боковой придел с купелью, и тут...

— И тут?

И тут я проснулся — яркое солнце пробралось в щелку ставен, под окном копошились воробьи, в небе колокола затагнули антифон ³⁰. Все это мне приснилось.

— А дьявол?

— Не существует.

— А искусство?

— Существует.

— Но где же?

^{14*} Эта статуя была глубоко чтима еще в XII веке. Она вырезана из тяжелого, жесткого, темного дерева, по-видимому из каштана. (Примеч. автора.)

— В лоне господнем.

И он обратил к небесам взор, в котором блестили слезинки.

— Все мы, сударь, лишь копировщики Создателя. Самое прекрасное, самое великолепное, самое восхитительное наше создание всегда лишь недостойная подделка, лишь тусклый отблеск его бессмертных творений. Всякая самобытность — орленок, который вылупливается из яйца лишь на священных и громокипящих высотах Синая³¹.

— Да, сударь, я долго искал совершенное искусство. О бред! О безумие! Взгляните на это чело и следы, оставленные на нем железным вендом страданий! Тридцать лет! А сокровенная книга, над которой я неотступно провел столько ночей, ради которой я пожертвовал молодостью, любовью, богатством, развлечениями, лежит бесчувственная и равнодушная, как презренный камешек в пепле моих иллюзий. Небытию не оживить небытия.

Он поднялся с места. Я выразил ему сочувствие, лицемерно и пошло вздохнув.

— Эта рукопись поведаст вам, — добавил он, — сколько инструментов испробовал я, прежде чем нашел тот, что издает чистый и выразительный звук, сколько кистей я извел, прежде чем заметил на полотне слабые признаки светотени. Здесь приведены, быть может, новые основы гармонии и

красок — единственный итог моих ночных бдений и единственная за них награда. Прочтите ее; завтра мне ее вернете. На соборных часах бьет шесть — они гонят прочь солнце, уже готовое спрятаться за кусты сирени. Я запрусь дома, чтобы заняться своим завещанием. Будьте здоровы.

— Сударь!

Куда там! — он находился уже далеко. Я был смущен и растерян, как тот председатель суда, у которого секретарь поймал на носу блоху. Рукопись называлась: «Гаспар из Тьмы»³². *Фантазии в манере Рембрандта и Калло*³³.

На другой день была суббота. В «Пиццали» — ни души. Несколько евреев праздновали шáбес³⁴. Я бегал по городу, спрашивая у каждого встречного: где мне найти господина Гаспара из Тьмы? Одни говорили мне в ответ: «Шутите?». Другие: «Чтоб он свернул вам шею!». И на этом разговор кончался. Я подошел на улице *Сен-Фелебар* к какому-то виноградарю, горбатому коротышке, который потешался надо мною, стоя у себя на крыльце.

— Знакомы вы с господином Гаспаром из Тьмы?

— А что вы от него хотите?

— Хочу вернуть ему книгу, которую он дал мне почитать.

— Не иначе как колдовскую?

— Почему колдовскую? Скажите мне, где он живет, прошу вас.

— Вон там, где висит дверной молоток.

— Но ведь это дом... Вы направляете меня к господину кюре?

А сейчас туда вошла красавица-смуглянка, что стирает господину кюре стихари и брыжи.

— Что это значит?

— Это значит, что господин Гаспар из Тьмы иной раз наряжается миловидной молодежькой девушкой, чтобы искушать набожных людей. Свидетельство тому — его приключение со святым Антонием, моим покровителем ³⁵.

-- Избавьте меня от ваших шуток и скажите, где находится господин Гаспар из Тьмы?

— Он в аду. Где же еще ему быть?

— Ах, вот в чем дело! Наконец-то понимаю! Неужели? Неужели Гаспар из Тьмы?..

— Разумеется... это дьявол!

— Благодарю, почтенный!.. А если Гаспар из Тьмы в аду — так пусть там и жарится. А его сочинение я напечатаю.

Луи Бертран.



[ВТОРОЕ АВТОРСКОЕ] ПРЕДИСЛОВИЕ

У искусства всегда два противоположных облика: это медаль, одна сторона которой напоминает, скажем, черты Пауля Рембрандта, другая — черты Жака Калло. — Рембрандт — белобородый философ, замыкающийся в своем убежище, погруженный в размышления и молитву, смежающий глаза, чтобы сосредоточиться, беседующий с духами красоты, мудрости и любви и пытающийся любой ценой проникнуть в таинственные символы природы. — Калло, наоборот, игривый, хвастливый ландскнехт, важно расхаживающий по площади, горланящий в таверне, ласкающий цыганских девушек, полагающийся только на свою рапиру и мушкет и заботящийся лишь о своих усах. — И вот сочинитель сей книжечки взглянул на искусство с этих двух точек зрения; но он не слишком ограничивал себя: наряду с манерой Рембрандта и Калло тут встретятся и очерки в духе ван Эйка, Луки Лейденского, Альбрехта Дюрера, Питера Неефа, Брейгеля Бархатного, Брейгеля Адского, ван Остаде, Джерарда Доу, Сальватора Розы, Мурильо, Фюзели¹ и многих других мастеров различных школ.

А если у сочинителя спросят, почему он не предварил свою книжечку какой-нибудь броской литературной теорией, то придется ответить, что господин Серафен не объяснил ему механизм своих китайских теней² и что Полишинель скрывает от любопытной толпы ниточку, которую приводит в движение его рука. — Он ограничится тем, что подпишет свою книгу:

Гаспар из Тьмы.



Любопытный высвободит легкий рой моих духов, после того как столько времени серебряные застёжки продержат их в пергаментной темнице.

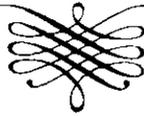
И для него эта находка будет не менее ценной, чем для нас находка какой-нибудь легенды, записанной готическими буквами, с гербом в виде единорога или двух аистов.

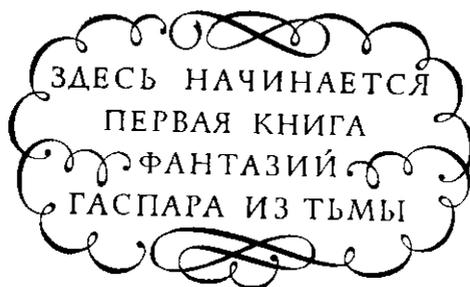
Париж, 20 сентября 1836 г.





ФАНТАЗИИ
ГАСПАРА ИЗ ТЬМЫ





ЗДЕСЬ НАЧИНАЕТСЯ
ПЕРВАЯ КНИГА
ФАНТАЗИЙ
ГАСПАРА ИЗ ТЬМЫ

ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА

1. ГАРЛЕМ

*Как только амстердамский золотой
петух пропоет —
Гарлемская золотая курочка снесет
яичко.
Нострадамус¹. Центуриш*

Гарлем, восхитительная картинка народной жизни, заключающая в себе всю сущность фламандской школы; Гарлем, писанный Яном Брейгелем, Питером Неефом, Давидом Тенирсом и Паулем Рембрандтом²;

И канал, где зыблется синяя вода, и храм, где полыхает золотой витраж, и балкон, где на солнышке сушится белье, и крыши, увитые зеленым хмелем;

И аисты, кружащие вокруг городских башенных часов, вытянув шею, чтобы поймать клювом капли дождя;

И беспечный бургомистр, поглаживающий свой двойной подбородок, и влюбленный садовник, чахнувший оттого, что не в силах оторвать взор от тюльпана;

И цыганка, разомлевшая над мандолиной, и старик, увлеченный игрой на роммельпоте³, и мальчик, надувающий бычий пузырь;

И бражники, курящие трубки в подозрительном кабачке, и служанка с постоялого двора, вывешивающая за окно тушку фазана.

II. КАМЕНЩИК

Каменщик. Взгляните на эти бастионы, контрфорсы: кажется, будто они сооружены в расчете на вечность.

Шиллер. Вильгельм Телль

Каменщик Абраам Кнюпфер, с мастерком в руке, распевает, взгромоздясь на воздушные леса — так высоко, что может прочесть готическую надпись на большом колоколе, в то время как под ногами у него — церковь, окруженная тридцатью аркбутанами¹, и город с его тридцатью церквями.

Он видит, как потоки воды сбегают по черелицам и каменные чудища² изрыгают их в темную бездну галерей, башенок, окон, парусов, колоколенок, крыш и балок, где серым пятном вы-

деляется неподвижное продолговатое крыло ястреба.

Он видит крепостные сооружения звездоподобных очертаний, цитадель, которая пыжится, как запеченная в тесте курица, видит дворы роскошных особняков, где водометы иссякают от палящего солнца, и монастырские сады, где тень ползет вокруг колонн.

В пригороде расположились имперские войска. Вот один из всадников бьет в барабан. Абраам Кнюпфер различает его треуголку, красные шерстяные аксельбанты, косичку, перевязанную лентой, кокарду и позумент.

А еще видит он солдат; в парке, под сенью величественных деревьев, на привольных изумрудных лужайках, они стреляют из пищалей по деревянной птичке, привязанной к вершине майского дерева³.

Вечером же, когда прекрасный неф храма уснул, сложив руки крестом, он со своей лесенки увидел на горизонте деревню, подожженную солдатней и пылавшую словно комета в лазури неба.

III. ЛЕЙДЕНСКИЙ ШКОЛЯР

В наше время надо быть сугубо осторожным, особенно с тех пор, как фальшивомонетчики обосновались в здешних местах.

«Осада Берг-оп-Зоом»¹

Уткнув подбородок в брыжи из тонких кружев, мессир Блазий располагается в кресле, обитом утрехтским бархатом; видом своим он напоминает жареную дичь, которую повар разложил на фаянсовом блюде.

Он садится за конторку, чтобы отсчитать сдачу с полфлорина; а я, бедный лейденский школяр в потертых штанах и дырявой шапке, стою перед ним на одной ноге, как журавль на частоколе.

Вот из лаковой шкатулки с мудреными китайскими человечками вылезают юстирные весы² — словно паук, собирающийся, поджав длинные лапки, укрыться в чашечке нестрога тюльпана.

Когда видишь, как у мастера вытянулось лицо, как он худыми дрожащими пальцами перебирает червонцы, — разве не скажешь, что это вор, пойманный с поличным и вынужденный, под дулом пистолета, возратить богу то, чем он поживился с помощью дьявола?

Мой флорин, который ты недоверчиво рассматриваешь в лупу, куда менее подозрителен и темен, чем твои узкие серые гляделки, коптящие, словно плохо затупленная плоска.

Весы снова спрятались в лаковый ларчик с яркими китайскими человечками, мессир Блазий привстал со своего кресла, обитого утрехтским бархатом, а я, бедный лейденский школяр в дырявых чулках и обуви, пячусь к выходу, клянясь до самой земли.

IV. БОРОДА КЛИНОМ

*Лишь тот, чья борода кудрява,
Кто статен, горд, в осанке прям
И ус закручивает bravo,
Заслуживает одобренья дам.*

Д'Ассуси. Стихотворения

В тот день в синагоге был праздник; во тьме, как звезды, блистали серебряные светильники, и молящиеся в телесах¹ и очках прикладывались к своим молитвенникам, бормоча, гнусая, поплеывая и сморкаясь — кто стоя, а кто сидя на скамьях.

И вот вдруг среди этого множества округлых, продолговатых, квадратных бород, пушистых, курчавых, благоухающих амброй и росным ладаном, была замечена борода, подстриженная клином.

Ребе Элеботам во фланелевой ермолке, сверкавшей драгоценными камнями, поднялся с места и сказал: «Кощунство! Среди нас — борода клином!».

«Лютеранская борода! ² — Куцый кафтан! — Смерть филистимлянину!» ³ — И правоверные зашумели на скамьях и затрепетали от ярости, а главный раввин вопил: «Одолжи мне, Самсон, свою ослиную челюсть!».

Но тут рыцарь Мельхиор развернул лист пергамента, скрепленный имперской печатью. «Приказываем, — прочитал он, — задержать мясника Исаака ван Хека, повинного в убийстве, и повесить оную израильскую свинью между двумя свиньями фламандскими».

Из темного прохода тяжелым шагом, бряцая оружием, выступили тридцать алебардчиков. «Плевать мне на ваши алебарды!» — злобно усмехнувшись, воскликнул мясник Исаак. И, устремившись к окну, бросился в Рейн.

V. ПРОДАВЕЦ ТЮЛЬПАНОВ

Среди цветов тюльпан — то же, что павлин среди птиц. Один лишен аромата, другой — голоса; один гордится своим нарядом, другой — хвостом.

«Сад редких и диковинных цветов»

Ни звука — если не считать шелеста пергамента под пальцами ученого мужа Гейльтена, который отрывал взор от Библии, испещренной старинными миниатюрами, лишь с тем, чтобы полюбоваться золотом и пурпуром двух рыбок, заключенных в тесном сосуде.

Створки двери распахнулись: то был продавец цветов; держа в руках несколько горшков с тюльпанами, он попросил прощения, что помешал читать столь премудрой особе.

Господин! — сказал он, — вот сокровище из сокровищ¹, чудо из чудес! Такая луковица зацветает лишь раз в столетие в сарае Константинопольского императора!

«Тюльпан! — вскричал разгневанный старик, — тюльпан! Символ похоти и гордыни, породивших в злосчастном городе Виттенберге мерзостную ересь Лютера и Меланхтона!²»

Мэтр Гейльтен сомкнул застёжки Библии, убрал очки в очешник и раздернул занавеску на окне; луч солнца осветил страстоцвет с терновым венцом, губкою, плетью, гвоздями и пятью ранами Спасителя.

Продавец тюльпанов, не ответив на слова, почтительно поклонился; его привел в замешательство пристальный взгляд герцога Альбы, изображение коего — совершенное творение Гольбейна³ — висело тут же на стене.

VI. ПЯТЬ ПАЛЬЦЕВ РУКИ

Почтенная семья, в которой никогда не было ни несостоятельных должников, ни повешенных.

«Родня Жана де Нивеля!»

Большой палец — это фламандский кабатчик, озорник и насмешник, покурывающий трубку на крылечке, под вывеской, где сказано, что здесь торгуют забористым мартовским пивом.

Указательный палец — это его жена, бабища костлявая, как вяленая вобла; она с самого утра лупит служанку, к которой ревнует, и ласкает шкалик, в который влюблена.

Средний палец — их сын, топорной работы парень; ему бы в солдаты идти, да он пивовар, и быть бы жеребцом, да он мужчина.

Безмянный палец — их дочка, шустрая и задиристая Зербина; дамам она продает кружева, зато поклонникам не продаст и улыбки.

А мизинец — баловень всей семьи, плаксивый малыш, вечно цепляется за мамашин подол, словно младенец, подхваченный клюкою людоедки.

Пятерня эта готова дать при случае оглушительную оплеуху, запечатлев на роже пять лепестков левкоя — прекраснейшего из всех, когда-либо возвращенных в благородном граде Гарлеме.

VII. ВИОЛА ДА ГАМБА ¹

Он с полной уверенностью узнал бледное лицо своего загадочного друга Жана-Гаспара Дебюро, знаменитого ярмарочного клоуна, взиравшего на него с непередаваемым выражением лукавства и добродушия.

Теофиль Готье. Онүфрий

*На дворе стемнело.
Мой дружок Пьеро,
У меня есть дело,
Дай-ка мне перо!
Догорела свечка,
Огонек погас.
Надо мне словечко
Написать сейчас.*

Народная песенка

Едва регент ² коснулся смычком гулкой виолы, как она ответила ему потешным урчанием, руладами и бульканьем, словно страдала расстройством желудка, нередким у персонажей итальянской комедии.

Началось с того, что дурнья Барбара кинулась с бранью на дурака Пьеро, потому что он, растяпа, выронил из рук шкатулку с париком господина Кассандра и рассыпал всю пудру по полу.

Бедный господин Кассандр нагнулся, чтобы подобрать парик, а тем временем Арлекин дал старику пинок в задницу; Коломбина ³ смахнула слезинку, наплывшую от безудержного смеха,

а набеленное мукою лицо Пьеро исказилось улыбкой, и рот у него вытянулся до самых ушей.

Но вскоре, когда взошла луна, Арлекин, у которого погасла свечка, стал просить своего друга Пьеро впустить его к себе и дать огонька; таким образом предателю удалось похитить девушку, а вместе с нею и ларчик старика.

• • •

«Черт бы побрал лютника Иова Ханса, продавшего мне эту струну!» — воскликнул регент, укладывая пыльную виолу в пыльный футляр. — Струна лопнула.

VIII. АЛХИМИК

Нашу науку постигают двумя путями, сиречь путем учения у мастера — из уст в уста и никак не иначе — или благодаря откровению и внушению свыше; а не то так при помощи книг, но они зело темны и запутанны; дабы в оных отыскать смысла и истину, надлежит быть зело проищательным, терпеливым, прилежным и бдительным.

Пьер Викó. Ключ к тайнам философии

Опять неудача! — И зря целых три дня и три ночи, при тусклом мерцании светильника, я перелистывал сокровенные труды Раймонда Луллия¹.

Да, неудача, если не считать, что сквозь гудение раскаленной реторты слышался издеватель-

ский смех саламандры², которая забавляется тем, что не дает мне погрузиться в размышления.

То она подвешивает хлопушку к волоску моей бороды, то пускает из лука огненную стрелу мне на кафтан.

Или же начинает чистить свои доспехи — тогда пепел из очага сыплется на мою рукопись и летит в чернильницу.

А реторта, все более и более раскаляясь, запеваёт ту же песенку, что насвистывает дьявол, когда святой Элигий³ у себя в кузнице терзает ему нос раскаленными щипцами.

Как-никак опять неудача! — И вновь три дня и три ночи придется мне, при тусклом мерцании светильника, перелистывать сокровенные труды Раймонда Луллия!

IX. СБОРЫ НА ШАБАШ

Ночью она встала и, затеплив свечу, взяла склянку и натерла себе тело салом; затем прошептала какие-то словеса и понеслась на шабаш.

Жан Боден. О бесовской одержимости колдуний

Их собралось с дюжину, и они хлебали варево из браги, и каждый держал в руке вместо ложки кость из плеча покойника.

Очаг был раскален докрасна, свечи множились в густом чаду, от мисок же несло, как весной из выгребных ям.

А когда Марибас смеялась или плакала, казалось, будто это смычок стонет, касаясь трех струн сломанной скрипки.

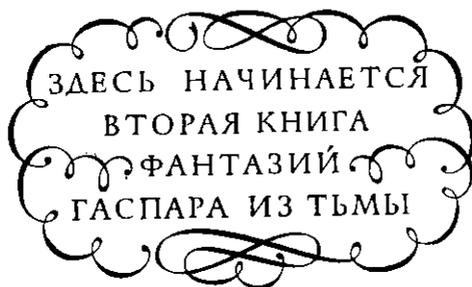
Но вот служивый при свете салного огарка дьявольски развернул на столе колдовскую книгу, и на страницу упала опаленная муха.

Муха еще жужжала, когда на край магического фолианта вскарабкался паук с огромным мохнатым брюхом.

Но колдуны и колдуньи уже вылетели через трубу верхом кто на помеле, кто на каминных щипцах, Марибас же — на ручке от обыкновенной сковороды.

*Здесь кончается
первая книга
Фантазий
Гаспара из Тьмы*





СТАРЫЙ ПАРИЖ

Х. ДВА ЕВРЕЯ

*Ты сварлив, муженек,
Ты ревнив, муженек,
Но меня все равно
Не запрешь на замок.*

Старинная песенка

Два еврея, остановившись у меня под окном, загадочно отсчитывали по пальцам часы медлительной ночи.

Есть ли у вас деньги, ребе? — спросил младший у старшего.

— Кошель мой — не погремушка, — отвечал тот.

• • •

Но вот из соседних закоулков шумно хлынула ватага молодцов, и окно у меня задрожало от

выкриков, словно на стекла посыпалась дробь из духового ружья.

* * *

То были озорники, весело бежавшие на Рыночную площадь, откуда тянуло горелым и ветер гнал искорки от пылавшей соломы.

— Эй, эй! Держи карман шире! Мое почтение сударыне Луне! — Сюда, чертова братия! Два жиды в неурочный час! — Бей, бей! Жидам — день, бродягам — темь!

* * *

А с высоты, с готических башен храма святого Евстафия неся перезвон дребезжащих колоколов: «Динг-дон, динг-дон, пусть вам будет сладок сон, динг-дон!».

XI. НОЧНЫЕ БРОДЯГИ

*Холод мучит,
Ветер крутит,
Голод пучит.*

Песенка бродяги

— Эй, посторонитесь-ка, дайте погреться!

— Не хватает тебе только сесть верхом на очаг! У парня ноги все равно что каминные щипцы.

Уже час ночи! — Ветер лютый! — А знаете ли, совиное племя, отчего луна так ярко светит? Оттого, что там жгут рога обманутых мужей.

На рдеющих угольях неплохо бы мяса поджарить! — Как пляшут над головешками голу-бые огоньки! Эй, какой же это срамник побил свою срамницу?

У меня нос отмерз! — У меня поножи испеклись! — А тебе, Шупий, ничего в пламени не мерещится? — Алебарда мерещится. — А тебе, Жанпуаль? — Мне — глаз.

Расступись, расступись, место господину де Ля Шуссерн! — Какой на вас, господин стряпчий, для зимней стужи теплый мех, перчатки какие! — Еще бы, жирные коты лапок себе не отмораживают!

— А, вот и господа из ночного дозора! — У вас сапоги дымятся. — А что с ворами? — Двоих

мы застрелили из одной пиццали, остальные бросились вплавь через реку.

* * *

Так мирно беседовали вокруг костра ночные бродяги, стряпчий, искавший себе подходящую девицу, и стражники, которые степенно описывали подвиги своих дрянпеньких пиццалей.

ХII. ФОНАРЬ

*М а с к а . Какая темень! Одолжи
 мне свой фонарь.*

*М е р к у р и о . Как бы не так! Котам
 фонарь заменяют собст-
 венные глаза.*

«В карнавальную ночь»

Ах, и зачем только вздумалось мне, крошечному блуждающему огоньку, в тот вечер укрыться от грозы в фонаре госпожи де Гургуран!

Я потешался, слыша, как какой-то нечистый дух, застигнутый ливнем, жужжит вокруг освещенного домика и никак не может найти дверь, через которую мне удалось туда забраться.

Бедняга совсем продрог и охрип, но тщетно взывал он ко мне, моля позволить ему хотя бы зажечь от горевшей у меня свечи огарок, чтобы ему легче было выбраться на дорогу.

Вдруг желтая бумага фонаря вспыхнула — ее прорвал порывистый ветер, от которого на улице стонали вывески, болтавшиеся наподобие знамен.

— Господи! Смилуйся! — воскликнула монашка, осеня себя крестным знаменем. — «Черт бы тебя побрал, колдунья», — вскричал я, раздув пламя, что твой фейерверк.

Увы! А я-то еще утром мог потягаться нарядом и осанкой со щеглом господина де Люина, гордым своей малиновой грудкой!

ХIII. НЕЛЬСКАЯ БАШНЯ

В Нельской башне было караульное помещение, но по ночам там размещалась стража.

Брантом

— «Валет крестей!» — «Дама пик! Моя взяла!» Тут проигравший стражник так ударил кулаком по столу, что ставка его полетела на пол.

А мессир Гуг, начальник дозора, плюнул в железную жаровню и скорчил при этом рожу, словно босяк, вместе с похлебкой проглотивший паука.

— «Мать честная! Неужто колбасники стали отваривать свиней по ночам? Э, черт возьми! Да это баржа с соломой полыхает на Сене!»

* * *

Пожар, поначалу всего лишь безобидный блуждающий огонек, трепетавший в речном тумане, вскоре обернулся разъяренным дьяволом, неистово палил из пушки и отпускал из пищалей залпы вниз по течению реки.

Несметное скопище бродяг, калек, оборванцев сбежалось на берег и отплясывало жигу на фоне взвивающихся языков пламени и клубов дыма.

А друг против друга высились освещенные заревом Нельская башня, из которой, с мушкетом на плече, вышли стражники, и башня Лувра, где у окна стояли король с королевой и, скрытые от толпы, наблюдали за происходящим.

XIV. ЩЕГОЛЬ

Он фанфарон, он щеголь.

Скаррон. Стихотворения

Мои лихо закрученные усы похожи на хвостик сказочного пугала, белье мое в чистоте не уступает трактирной скатерти, а камзол у меня не старше королевских шпалер.

При взгляде на мою нарядную внешность кто подумал бы, что голод, притаившийся в моем брюхе, терзает меня, затягивая петлю, которая вот-вот меня удавит, как висельника?

— Ах, если бы из окошка, где светится огонек, упал мне на шляпу не этот увядший цветок, а жареная перепелка!

На Королевской площади нынче вечером такое множество фонариков, что светло, как в часовне с бесчисленными свечами! — Расступись, дорогу носилкам! — Студеный напиток! — Неаполитанские макароны! — А ну, малыш, дай-ка я пальцем попробую твою форель с подливкой! Ах ты, плут, рыбка-то твоя обманная, прыностей маловато!

— Не Марион ли Делорм¹ идет там под руку с герцогом де Лонгвилем²? За юной куртизанкой бегут, тьявая, три болонки; в глазах у нее — дивные алмазы. А у старого придворного на носу — дивные рубины.

И щеголь разгуливал, лихо подбоченясь, расталкивал мужчин и улыбался дамам. На обед денег у него не хватало, поэтому он купил себе букетик фиалок.

XV. ВЕЧЕРНЯ

*Когда под Рождество, в полумраке ночей
Наполнят храм шаги и язычки свечей...*

Виктор Гюго. Вечерние песни

*Dixit Dominus Domino meo: «Sede a
dextris meis...» **

Вечерня

Переворачивая страничку за страничкой Псалтыри — такой же грязной, как и их бороды, — тридцать монахов славили господа и поносили сатану.

* * *

«Сударыня, ваши плечи подобны букету лилий и роз». Кавалер склонился к даме и острием шпаги невзначай попал в глаз своему слуге.

«Насмешник! — проронила она жеманно, — вам вздумалось отвлечь меня?» — «Вы читаете „Подражание Христу“¹, сударыня?» — «Нет, — „Игру любви и волокитства“²».

Но вот вечерня отошла. Дама закрыла молитвенник и поднялась со скамьи. «Теперь домой, — молвила она, — на сегодня достаточно молиться».

* Сказал господь господа моему: «Воссядь одесную меня...» (лат.).

• • •

А мне, паломнику, стоявшему на коленях в сторонке, под органом, почудилось, будто ангелы тихо нисходят с небес.

До меня донеслось нежное благоухание ладана, и господь даровал мне радость подобрать на ниве богача несколько колосьев, оставшихся в удел бедняку.

XVI. СЕРЕНАДА

Ночью все кошки серы.

Поговорка

Лютня, гитара да гобой. Нестройное, нелепое созвучие. Мадам Лора у себя на балконе, за ставнем. Ни единого фонаря на улице, ни единого огонька в окнах. Луна на ущербе.

«Это вы, д'Эспиньяк? — Увы, нет. — Так это ты, малыш Флёр д'Аманд? — И тут не угадали. — Как? Это опять вы, господин де Ля Турнель! Добрый вечер! Все еще не теряете надежды?»

Музыканты, притаившись в углу: «Господин советник только простудится, вот и все. — И как это вздыхателю не страшен муж? — Да ведь муж в отъезде».

Кто же тут, однако, перешептывается? — «Сто червонцев в месяц! — Прекрасно! — Карета с дву-

мя ливрейными слугами.— Восхитительно! — Особенно в самом роскошном квартале.— Великолепно! — И сердце мое, преисполненное любви.— Ах, как я заживу!»

Музыканты все в том же укрытии: «Слышу, мадам Лора смеется.— Жестокосердая становится добрее.— А как же иначе? Еще в незапамятные времена искусство Орфея даже тигров укрощало»¹.

Мадам Лора: «Подойдите, бесценный мой; я на ленточке спущу вам ключ от моей опочивальни». И тут парик господина советника окропился росой, брызнувшей отнюдь не с небесных светил.— «Эй, Гедеспен,— крикнула коварная бабенка, захлопнув на балконе дверь.— Возьми-ка плетку догони этого господина, да отхлестай его как следует!»

XVII. МЕССИР ЖАН

Важная особа, золотая цепь и белый посох которой свидетельствовали о могуществе.

Вальтер Скотт. Аббат, гл. IV

«Мессир Жан, — обратилась к нему королева, — спуститесь во двор и посмотрите: из-за чего так грызутся две борзые?» И он спустился во двор.

Оказавшись там, сенешал¹ жестоко хлестнул псов, дравшихся из-за свиной кости.

Но псы, вцепившись в черные штаны и красные чулки сенешала, повалили его наземь словно подагрика, еле ковляющего на костылях.

«Эй! Эй! На помощь!» На зов сбежались привратники с протазанами в руках, однако поджарые уже успели отведать лакомого кусочка.

Тем временем королева, стоя у окна, помирала со смеху; на ней было платье с высоким воротничком из малинских кружев², жестким и плиссированным, как веер.

«Из-за чего дрались борзые, мессир? — Они дрались, повелительница, оттого, что каждый из них хотел, чтобы за ним осталось последнее слово, когда они утверждали, что вы — самая прекрасная, самая мудрая и самая могущественная государыня во всей вселенной».

Посвящается господину Сент-Бёву

XVIII. РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЛИТУРГИЯ

*Christus natus est nobis; venite, adoremus *.*

*«Рождество господа нашего
Иисуса Христа»*

*Мы бедны, длинна дорога,
Помогите, ради бога!*

Старинная песня

Достославная госпожа и благородный сеньор де Шатовиё¹ сидели за вечерним столом, и господин капеллан благословлял трапезу, когда за дверью послышался стук деревянных башмаков. То были ребятишки, пришедшие славить Христа.

— Достославная госпожа де Шатовиё, поспешайте, люди уже направляются в храм, поспешайте, а то как бы свеча, горящая у вашей скамеечки для молитвы в приделе ангелов, не погасла, оросив капельками воска веленевый часослов и бархатный коврик.— Вот раздался первый перезвон, призывающий к рождественской литургии!

Благородный сеньор де Шатовиё, поспешайте, а то как бы сеньор де Грюжелъ, идущий неподалеку с бумажным фонарем, не занял в ваше отсутствие место на почетной скамье братства святого Антония! — Вот раздался второй перезвон, призывающий к рождественской литургии!

* Христос родился ради вас; придите, поклонимся (лат.).

Господин капеллан, поспешайте, органы гудят, канонники бормочут псалмы. Поспешайте, верующие уже собрались, а вы все еще за столом! — Вот раздался третий перезвон, призывающий к рождественской литургии!

Ребятишки дышали на руки, чтобы согреть их, но долго ждать им не пришлось: у готического крыльца, запущенного снегом, господин капеллан, от имени владельцев замка, угостил каждого из них расписным пряником и каждому дал по медному грошу.

• • •

Тем временем колокола уже умолкли. Достоянная госпожа спрятала руки в муфту по самые локти, благородный сеньор прикрыл уши бархатной шапочкой, и скромный пастырь, накинув на голову меховой капюшон, последовал за ними с требником под мышкой.

ХІХ. БИБЛИОФИЛ

Эльзеvir¹ приводил его в сладостное волнение, а от Анри Этьена² он впадал в неистовый восторг.

Биография Мартина Шпиклера

То не была картина фламандской школы, скажем Давида Тенирса или Брейгеля Адского, столь закопченная, что на ней уже ничего нельзя разобрать.

То была рукопись, изъеденная по краям крысами, с неразборчивыми строками, выведенными синими и красными чернилами.

«Полагаю,— молвил библиофил,— что сочинитель сей жил в конце царствования Людовика XII, короля блаженной и благоговейной памяти.

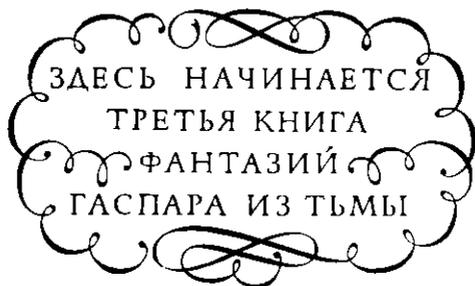
Да,— продолжал он глубокомысленно и важно,— да, сомнений быть не может, он был писцом в замке сеньора де Шатовиё».

Тут библиофил принялся листать толщенную книгу под титулом «Родословная французского дворянства», но нашел он в ней лишь сеньоров де Шато-Нёф³.

«Все равно,— проговорил он в некотором смущении,— что Шато-Нёф, что Шатовиё, и тут и там — „зámок“. А потому пора бы переименовать и Пон-Нёф»⁴.

*Здесь кончается
вторая книга
Фантазий
Гаспара из Тьмы*





НОЧЬ И ЕЕ ПРИЧУДЫ

XX. ГОТИЧЕСКАЯ КОМНАТА

Nox et solitudo plenae sunt diabolo *.

Отцы Церкви

По ночам моя комната кишит чертями.

— Ах,— прошептал я, обращаясь к ночи,— земля — благоухающий цветок, пестиком и тычинками коему служат луна и звезды!

Глаза мои смыкались от усталости, я затворил окошко, и на нем появился крест Голгофы — черный в желтом сиянии стекла.

* * *

Мало того, что в полночь — в час, предоставленный драконам и чертям,— гном высасывает масло из моего светильника!

* Ночь и уединение полны злых духов (лат.).

Мало того, что кормилица под заунывное пение убаюкивает мертворожденного младенца, уложив его в шлем моего родителя.

Мало того, что слышно, как скелет замурованного ландскнехта стучается о стенку лбом, локтями и коленями.

Мало того, что мой прадед выступает во весь рост из своей трухлявой рамы и окунает латную рукавицу в кропильницу со святой водой.

А тут еще Скарбо вонзается зубами мне в шею и, думая залечить кровоточащую рану, запускает в нее свой железный палец, докрасна раскаленный в очаге.

XXI. СКАРБО

Господи, боже мой, подай мне в мой смертный час молитву священнослужителя, полотняный саван, еловый гроб и сухую землю!

Молитвы г-на Ле Марешала

— Помрешь ли осужденным или сподобившись отпущения грехов, — шептал мне в ту ночь на ухо Скарбо, — вместо савана получишь ты паутину, а паука я закопаю вместе с тобою!

— Ах, пусть у меня будет вместо савана хоть осиновый листок, чтобы меня убаюкивало в нем дыхание озера, — ответил я, а глаза у меня были совсем красные от долгих слез.

— Нет,— издевался насмешливый карлик,— ты станешь пищей жука-карапузика ¹, что охотится по вечерам за мошкаррой, ослепленной заходящим солнцем!

Неужели тебе хочется,— взмолился я сквозь слезы,— неужели тебе хочется, чтобы кровь мою высосал тарантул со слоновьим хоботом? ²

Так утешься же,— заключил он,— вместо савана у тебя будут полоски змеиной кожи с золотыми блестками, и я запеленаю тебя в них, как мумию.

А из мрачного склепа святого Бениня ³, куда я поставлю тебя, прислонив к стене, ты на досуге вдоволь наслушаешься, как плачут младенцы в преддвериях рая.

XXII. ДУРАЧОК

*Старинный каролус был с ним,
Монета с ангелом золотым.*

*Из рукописей
Королевской библиотеки*

Луна расчесывала свои кудри гребешком из черного дерева, осыпая холмы, долины и леса целым дождем светлячков.

• • •

Гном Скарбо, сокровища которого неисчислимы, под скрип флюгера разбрасывал у меня на

крыше дукаты и флорины; монеты мерно подпрыгивали, и фальшивыми уже была усеяна вся улица.

Как ухмыльнулся при этом зрелище дурачок, который каждую ночь бродит по безлюдному городу, обратив один глаз на луну! А другой-то у него выколот!

Плевать мне на луну, — ворчал он, подбирая дьявольские кругляки, — куплю себе позорный столб и буду возле него греться на солнышке.

А луна по-прежнему сияла в небесах; теперь она укладывалась спать, а у меня в подвале Скарбо тайком чеканил на станке дукаты и флорины.

Тем временем заблудившаяся в ночных потемках улитка, выпустив два рожка, искала дорогу на сверкающих стеклах моего окна.

XXIII. КАРЛИК

— Ты? *Верхом?*

— А что ж, я в поместье *Линлиггоу*¹
частенько скакал на борзых.

Шотландская баллада

Я поймал, сидя в постели, бабочку, притаившуюся за темным пологом; ее породили то ли луч лунного света, то ли капелька росы.

Трепещущая крошка, стараясь высвободить крылышки из моих пальцев, откупалась от меня благоуханием!

Вдруг скиталица улетела, оставив у меня на коленях — о мерзость! — отвратительную, чудовищную личинку с человеческой головой!

«Где душа твоя, я ее оседлаю! — Душа моя — кобылка, охромевшая от дневных трудов; теперь она отдыхает на золотистой подстилке сновидений».

А душа моя в ужасе понеслась сквозь синеватую паутину сумерек, поверх темных горизонтов, изрезанных темными колокольнями готических церквей.

Карлик же, вцепившись в ржущую беглянку, катался в ее белой гриве, как веретено в пучке кудели².

XXIV. ЛУННЫЙ СВЕТ

*Вы, спящие в бомах, проснитесь
Да за усопших помолитесь!*

Возглас ночного дозорного

О как сладостно ночью, когда на колокольне бьют часы, любоваться луной, у которой нос вроде медного гроша!

* * *

Двое прокаженных стенали у меня под окном, пес выл на перекрестке, а в очаге что-то еле слышно вещал сверчок.

Но вскоре слух мой перестал улавливать что-либо, кроме глубокого безмолвия. Услышав, как Жакмар колотит жену, прокаженные укрылись в своих конурах.

При виде стражников с копьями, одуревших от дождя и продрогших на ветру, пес в испуге убежал в переулочек.

А сверчок уснул, едва только последняя искорка погасила свой последний огонек в золе очага.

Мне же казалось — такая уж причудница лихорадка, — что луна, набелив лицо, показывает мне язык¹, высунутый как у висельника.

Посвящается живописцу Луи Буланже¹

XXV. ХОРОВОД ПОД КОЛОКОЛОМ

То было приземистое, почти квадратное сооружение среди развалин, главная башня которого, с еще сохранившимися часами, высилась над всей округой.

Фенимор Купер

Двенадцать колдунов водили хоровод под большим колоколом храма святого Иоанна². Они один за другим накликали грозу, и я, зарывшись в постель, с ужасом слышал двенадцать голосов, один за другим доносившихся до меня сквозь тьму.

Тут месяц поспешил скрыться за тучей, и дождь с перемежавшимися молниями и порывами ветра забарабанил по моему окну, в то время как флюгера курлыкала, словно журавли, застигнутые в лесу ненастьем.

У моей лютни, висевшей на стене, лопнула струна; щегол в клетке стал бить крыльшками; какой-то любознательный дух перевернул страницу «Романа о Розе»³, дремавшего на моем письменном столе.

Вдруг над храмом святого Иоанна сверкнула молния. Кудесники рухнули, сраженные насмерть, и я издали увидел, как их колдовские книги, подобно факелу, вспыхнули в темной колокольне.

От этого жуткого отблеска, словно исходящего из чистилища и ада, стены готического храма стали алыми, в то время как соседние дома погрузились в тень огромной статуи святого Иоанна.

Флюгера перестали вертеться; месяц разогнал жемчужно-серые облака, дождь теперь лишь капля за каплей стекал с крыш, а ветерок, распахнув неплотно затворенное окно, бросил мне на подушку сорванные грозой лепестки жасмина.

XXVI. СОН

*Спнулась мне всякая всячина, но я
ничего не понял.*

«Пантагрюэль», кн. III

Спускалась ночь. Сначала то был — как видел, так и рассказываю — монастырь, на стенах коего играл лунный свет, лес, изборожденный извилистыми тропками, и Моримон^{1*}, кишевший плащами и шапками.

Затем то был — как слышал, так и рассказываю — погребальный колокольный звон, и ему вторили скорбные рыдания, доносившиеся из одной из келий, жалобные вопли и свирепый хохот, от которых на деревьях трепетали все листочки, и молитвенные напевы черных кающихся¹, провожавших какого-то преступника на казнь.

То были, наконец, — как завершился сон, так и рассказываю — схимник, готовый испустить дух и лежащий на одре для умирающих, девушка, повешенная на дубовом суку, — она барахталась, пытаясь освободиться, — и я сам, весь растерзанный, а палач привязывал меня к спицам колеса.

Дон Огюстен, усопший игумен, будет облачен в кордельерскую рясу² и торжественно отпет в часовне. Маргариту же, убитую своим возлюбленным, похоронят в белом платье, подобающем девственницам, и зажгут четыре восковых свечи.

^{1*} Площадь в Дижоне, где с незапамятных времен совершались казни. (*Примеч. автора.*)

Что же касается меня, то железный брус в руках палача при первом же ударе разбился, как стеклянный; факелы черных кающихся погасли от проливного дождя, толпа растеклась вместе со стремительными, бурными ручейками — и до самого рассвета мне продолжали сниться сны.

XXVII. МОЙ ПРАДЕД

Все в этой комнате было по-прежнему, если не считать, что гобелены превратились в лохмотья, а в пыльных углах пауки сплели паутину.

Вальтер Скотт. Вудсток

Почтенные персонажи готического гобелена, тронутого ветром, учтиво раскланялись друг с другом, и в комнату вошел мой прадед — прадед, умерший уже почти восемьдесят лет тому назад!

Здесь, именно здесь, перед аналоем, колено-преклонился он, мой прадед Советник, и приложился бородой к желтому молитвеннику, раскрытому на странице, которую заложили ленточкой.

Он всю ночь шептал молитвы, ни на минуту не разомкнул рук, крестообразно сложенных на лиловом шелковом кафтане, ни разу не обратил взгляда на меня, своего потомка, лежащего в его постели, в запыленной постели с балдахинном!

И я с ужасом заметил, что глаза у него пустые, хоть и казалось, будто он читает, что губы

его неподвижны, хоть я и слышал, как он молится, что пальцы его — обнаженные кости, хоть на них и сверкают драгоценные каменья.

И я не в силах был понять — бодрствую я или сплю, сияет ли то луна или Люцифер, — полночь ли теперь или занимается заря.

XXVIII. УНДИНА

*Сквозь дрему мне казалось,
Что тихо — словно воли шуршанье
о песок —
О чем-то рядом пел печальный голосок,
И песня грустная слезами прерывалась.*

Ш. Брюно. Добрый и злой гений

«Слышишь? Слышишь? Это я, Ундина, бросаю капли воды на звенящие стекла твоего окна, озаренного унылым светом месяца. Владелица замка, в муаровом платье, любитесь со своего балкона прекрасной звездной ночью и чудесным задремавшим озером.

Каждая струйка течения — водяной, плывущий в потоке; каждый поток — извилистая тропка, ведущая к моему дворцу, а зыбкий дворец мой воздвигнут на дне озера — между огнем, землей и воздухом.

Слышишь? Слышишь, как плещется вода? Это мой отец взбивает ее зеленой ольховой веткой, а сестры мои обнимают пенистыми руками нежные островки водяных лилий, гладиолусов и

травы или насмеются над дряхлой, бородатой вербой и мешают ей удить рыбу».

Пропев свою тихую песенку, Ундина стала молить меня принять с ее пальца перстень, быть ей супругом¹, посетить ее дворец и стать владыкой озер.

Но я ей ответил, что люблю земную девушку. Ундина нахмурилась, с досады пролила несколько слезинок, однако тут же расхохоталась и превратилась в струи весеннего дождика с градом, который белыми потоками низвергался по синим стеклам моего окна.

XXIX. САЛАМАНДРА

Он бросил в очаг несколько веточек освященного остролиста¹, и они загорелись, потрескивая.

III. Ночь. Трильби

«Сверчок, друг мой! Уж не умер ли ты, что не отзываешься на мой повист и не замечаешь отсветов огня?»

А сверчок, как ни были ласковы слова саламандры, ничего не отвечал ей — то ли он спал волшебным сном, то ли ему вздумалось покапризничать.

«Ах, спой же мне песенку, которую поешь каждый вечер, укрывшись в своей каморке из

копоти и пепла, за железным щитком, украшенным тремя геральдическими лилиями!»

Но сверчок все не отвечал, и огорченная саламандра то прислушивалась — не подает ли он голос, то принималась петь вместе с пламенем, передивавшим розовыми, голубыми, красными, желтыми, белыми и лиловыми блестками.

«Умер! Друг мой сверчок умер!» И мне слышались как бы вздохи и рыдания, в то время как пламя, ставшее мертвенно-бледным, затухало в опечаленном очаге.

«Умер! А раз он умер, хочу и я умереть!» Веточки остролиста догорели, пламя ползло по уголькам, прощаясь с железным щитком, и саламандра умерла от истощения.

XXX. ЧАС ШАБАША

*Кто скачет, кто мчится под ладною
мглою?
А. де Латуш. Лесной царь. (Из Гёте)*

Здесь соберутся! И вот в лесной чаще, чуть освещенной фосфорическим глазом дикой кошки, что притаилась под ветвями;

На склоне утесов, поросших кустарником и устремляющих в темные бездны лохматую поросль, во тьме, сверкающей росой и светлячками;

Возле ключа, который брызжет у подножья
сосен белоснежной пеной и стелет над замками
серую мглистую пелену,—

Собирается несметная толпа. Запоздалый дровосек, бредущий с вязанкой на горбу, слышит, но не видит ее.

А с дерева на дерево, с пригорка на пригорок, вторя друг другу, несутся бесчисленные смутные, зловещие, жуткие звуки: «Пум! пум! — Шп! шп! — Куку! куку!».

Виселица тут! И вот в тумане появляется жид; при золотистом мерцании «славной руки»¹ он что-то ищет в сырой траве.

*Здесь кончается
третья книга
Фантазий
Гаспара из Тьмы*



ЗДЕСЬ НАЧИНАЕТСЯ
ЧЕТВЕРТАЯ КНИГА
ФАНТАЗИЙ
ГАСПАРА ИЗ ТЬМЫ

ЛЕТОПИСИ

XXXI. МАСТЕР ОЖЬЕ (1407)

Онъй король, шестой, по имени Карл, был zelo добродушен и zelo любим, и народ ненавидел только герцога Орлеанских да Бургундских, кои взимали непомерные подати во всем королевстве.

«Временники и летописи Франции от сражения при Труа до царствования Людовика XI» сочинение мэтра Никблля Жилля

— Государь,— обратился мастер Ожье к королю, смотревшему из окошка своей часовни на старый Париж, залитый веселыми лучами солнца,— слышите вы, как на пышный, ветвистый виноградник во дворе вашего Лувра налетела целая стая прожорливых воробьев?

— Еще бы не слышать! — отвечал король.— Такой прелестный щебет!

— Виноградник — в вашем саду; и все же не будет вам пользы от сбора, — возразил мастер Ожье, благодушно улыбаясь, — воробьи — дерзкие лиходеи, и так им по душе клевать, что клевать они будут, пока всего не склюют. Урожай с вашего виноградника они соберут вместо вас.

— Ну, нет, куманек! Я прогоню их! — воскликнул король.

Он поднес к губам свисток из слоновой кости, висевший у него на золотой цепи, и засвистел так пронзительно и резко, что воробьи улетели на дворцовый чердак.

— Государь, — сказал тут мастер Ожье, — позвольте мне извлечь из этого такое назидание. Воробьи эти — ваши дворяне, виноградник же — народ. Одни пируют за счет других. Государь, кто обирает народ, тот обирает властелина. Запретите грабеж! Свистните и сами соберите урожай с виноградника.

Мастер Ожье смущенно крутил в руках уголок своего колпака. Карл VI поник головой и, пожав парижскому обывателю руку, вздохнул: «Вы — честный человек!».

XXXII. ПОТАЙНОЙ ХОД В ЛУВРЕ

То был карлик ленивый, своенравный и злой; но он был предан, и хозяин дорожил его услугами.

Вальтер Скотт. Песнь менестреля

Слабый огонек вспыхнул на другом берегу замерзшей Сены, под Нельской башней, а теперь был уже в сотне шагов, плясал в тумане и — о чудо адских сил! — потрескивал, словно издевательски хихикая.

— Кто идет! — крикнул швейцарец-караульный из окошка потайной двери в Лувре.

Огонек торопился приблизиться, зато не торопился отвечать. Но вскоре появилась фигурка карлика в балахоне с золотыми блестками и в колпаке с серебряным бубенцом; в руке у него раскачивался стеклянный фонарь с огарком, горевшим красным огоньком.

— Кто идет? — повторил швейцарец дрогнувшим голосом и приложил к щеке пищаль.

Карлик снял со свечи нагар, и тут стражник увидел худое, морщинистое лицо, глаза, светившиеся хитростью, и бороду, побелевшую от инея.

— Эй, эй, друг! Поостерегись палить из мушкета! Да, черт побери! У вас на уме только резня да трупы! — воскликнул карлик, испуганный не меньше, чем горец.

— Будь ты другом! Уф! Но кто же ты такой? — спросил швейцарец, немного успокоившись, и сунул фитиль от пищали за шлем.

— Отец мой — король Накбюк, а мать — королева Накбюка¹. Юп, юп, юп! — ответил кардик, высунув длиннющий язык и дважды перевернувшись на одной ножке.

На сей раз служивый застучал зубами. К счастью, он вспомнил, что при нем четки, привязанные к портупее.

— Раз отец твой — король Накбюк — *pater poster* *, а мать — королева Накбюка — *qui es in coelis* **, — значит, ты сатана — *sanctificetur nomen tuum* ***? — прошептал полумертвый от ужаса стражник.

Вовсе нет, — сказал человек с фонарем, — я кардик его величества короля; он нынче почью прибывает из Компьеня и выслал меня вперед, чтобы открыли потайной ход в Лувр. Пароль будет такой: «*Государыня Анна Бретонская и Сент-Обен де Кормье!*»².

* отче ваш (лат.).

** иже еси на небесах (лат.).

*** да святится имя твое (лат.).

XXXIII. ФЛАМАНДЦЫ

Фламандцы — народ строптивый и упрямый.

Оливье де Ла Марш. Записки

Битва продолжалась с самой заутрени, но защитники Брюгге в конце концов дрогнули и обратились в бегство. Тут начались, с одной стороны, столь великая сумятица, а с другой — столь упорное преследование, что при переправе множество бунтовщиков вперемешку с повозками, знаменами, конями свалилось с моста в реку.

На другой день в окружении шумного отряда рыцарей в Брюгге вошел граф. Предшествовавшие ему герольды неистово трубили в рог. Несколько мародеров с кинжалом в руках рыскали по городу, и перед ними врассыпную разбегались перепуганные поросята.

Кавалькада на ржущих конях направлялась к ратуше. Здесь встречали ее на коленях бургомистр и старшины; моля о пощаде, они сбросили на землю шапки и плащи. Но граф поклялся на Библии истребить красного венря¹ в его логове.

— Государь!

— Спать город!

— Государь!

— Повесить горожан!

Спалили лишь одно предместье, вздернули на виселицу лишь сотников земского ополчения, да на знаменах был упразднен красный вебрь. Брюгге откупился ста тысячами золотых эрю.

XXXIV. ОХОТА

(1412)

Вперед! за оленем! — сказал он ему.

Неизданное стихотворение

День был ясный, и охота разгоралась, разгоралась по горам и долам, по лесам и полям; пажы бежали, рога трубили, собаки лаяли, соколы летали и двое двоюродных братьев скакали верхом бок о бок, пронзали рогатинами оленей и вепрей, застигнутых в кустах, а из арбалетов били по аистам и цаплям, парившим в небесах.

— Братец, — сказал Юбер, обращаясь к Реньо, — что же ты не весел, хоть утром мы с тобою помирились?

— Так что-то, — ответил Реньо.

Глаза у него были красные, как у безумца или окаянного; Юбер казался озабоченным, но день был ясный, и охота все разгоралась, все разгоралась — по горам и долам, по лесам и полям.

И вот внезапно из пахучих зарослей выскочила притаившаяся там кучка людей; они с копьями в руках бросились на веселую кавалькаду.

Реньо обнажил свой меч и — осените себя от ужаса крестным знамением! — панес брату несколько ударов, выбив его из стремян.

— Бей! Бей! — кричал Ганелон.

— Матерь божья! Какая жалость! — И охота прекратилась — хоть и ясный был день, — прекратилась по горам и долам, по лесам и полям.

Да предстанет пред господом душа Юбера, сеньора Можиронского, подло убитого в третий день месяца июля в лето христово тысяча чытыреста двенадцатое, и да будет предана дьяволу душа Реньо, сеньора Обепинского, двоюродного брата его и убийцы! Аминь!

XXXV. РЕЙТАРЫ'

*И вот однажды Илариона¹ стал
искушать дьявол в обличии женщины,
которая подала ему кубок вина и цветы.*

«Жизнеописание отцов-пустынников»

Три черных рейтара с тремя цыганками пытались в полночь хитростью проникнуть в монастырь.

— Эй, эй!

Тут один из них поднялся на стременах.

— Эй, дайте укрыться от ненастья! Чего вы боитесь? Посмотрите в щель. Крошкам, которые

сидят у нас за спиной, всего по пятнадцати годочков, а к седлам нашим подвешены бурдюки с вином, и не грех бы его выпить.

Монастырь, казалось, спит.

— Эй, эй!

Тут одна из девушек задрожала от холода.

— Эй! Ради мадонны милосердной приютите! Мы паломники, мы сбились с пути. С наших ковчежцев³, с шапок и плащей струится дождь, а кони по дороге расковались и еле плетутся от усталости.

В щелях ворот показался огонек.

— Прочь, исчадия тьмы!

То был настоятель и монахи со свечами в руках.

— Прочь, дщери лжи! Да не допустит господь, если вы из плоти и костей, а не призраки, чтобы мы приютили в наших стенах раскольниц, а то и вовсе язычниц!

— Вперед! Вперед! — закричали темные всадники. — Вперед! Вперед! — И кавалькада скрылась в вихре ветра, за рекой и лесами.

— Так прогнать пятнадцатилетних грешниц, которых мы могли бы наставить на путь истин-

ный! — ворчал молодой монах, белокурый и пухлый, как херувим.

— Брат! — шепнул ему на ухо игумен, — ты, верно, забыл: ведь госпожа Алиенор с племянницей там, наверху, ждут нас, чтобы исповедаться.

XXXVI. ВЕЛИКАЯ ВОЛЬНИЦА

(1364)

*Urbem ingredientur, per muros current,
domos conscendent, per fenestras intrabunt quasi fur*.*

Книга пророка Иоиля, гл. II, ст. 9

I

Несколько разбойников, бродивших по лесам, грелись у костра, а вокруг теснились деревья, потемки и призраки.

— Есть новость! — сказал один из арбалетчиков. — Король Карл V засылает к нам господина Бертрава Дю Геклена, чтобы помириться; но черта не приманишь, как дрозда на дудочку.

Бродяги только расхохотались, и веселость шайки еще усугубилась, когда из волюнки вдруг стал выходить воздух и она жалобно захныкала, словно малыш, у которого прорезается зубик.

* Бегают по городу, поднимаются на стены, влезают на дома, входят в окна, как воры (*лат.*).

— Что такое? — воскликнул наконец один из стрелков, — неужели не наскучила вам еще праздная жизнь? Неужто вы считаете, что достаточно разграбили вы замков, достаточно монастырей? Что касается меня, то я еще не сыт, не пьян. Провались пропадом Жак д'Аркиель, наш атаман. — Волк стал просто легавой. — И да здравствует господин Бертран дю Геклен, если он оценит меня как следует и возьмет с собою воевать!

Тут огоньки на головешках зарделись и стали синеть; стали синеть и зарделись и лица разбойников. Где-то на хуторе пропел петух.

— Петух пропел, и апостол Петр отрекся от господина нашего Иисуса Христа! — прошептал арбалетчик, осеняя себя крестным знамением.

II

Рождество! Рождество! Клянусь, с неба деньги сыплются!

- Я насыплю их каждому из вас по котелку.
- Не врешь?
- Клянусь честью всадника!
- А вам-то кто такую кучу денег отсыплет?
- Война.
- С кем?

С испанцами. Эти безбожники золото лапатами гребут, золотом своих кляч подковывают. Такая прогулочка вам не по душе? Мы мавров, несмышленишей, так прижмем, что они рады будут откупиться.

До Испании-то, сударь, не рукой подать.

— А у вас нешто сапоги без подметок?

— Этого еще мало.

— Королевские казначеи отвалят вам сто тысяч флоринов, чтобы у вас сил хватило.

По рукам! Добавим на ваше знамя с королевскими лилиями веточку терновника с наших железных пемшаков. Что говорится в песенке-то?

Хорошо ремесло,
Коль барыш принесло!

Так что же? Палатки сложили? Повозки снарядили? Давай ходу! — Что ж, храбрецы, посадите здесь желудь, как вернетесь — дуб найдете.

А в отдалении слышался лай охотничьей стаи Жака д'Аркиеля.

III

Разбойники с пищалями на плече, отряд за отрядом, пустились в путь. В арьергарде один из стрелков бранился с жидом.

Стрелок поднял три пальца.

Жид поднял два.

Стрелок плюнул ему в лицо.

Жид утер бороду.

Стрелок поднял три пальца.

Жид поднял два.

Стрелок отвесил ему оплеуху.

Жид поднял три пальца.

— Два каролуса² за такой камзол. мошенник! — вскричал стрелок.

— Бог милостив! Я же даю три! — вскричал жид.

Речь шла о роскошном бархатном камзоле, украшенном на рукавах серебряными пряжками в виде охотничьих рожков. Он был прострелен и в крови.

Посвящается П.-Ж. Давиду, скульптору¹

XXXVII. ПРОКАЖЕННЫЕ

*Подружка, прочь от этих мест,
Не то тебя проказа съест!*

Песнь прокаженного

Каждое утро, едва только листва освежится росой, ворота лазарета распахивались и прокаженные, подобные древним пустынножителям, на весь день расходились по безлюдной округе: по девственным долинам, по первобытным райским кущам, где в безмятежных, тенистых, зеленых даях виднелись лишь лани, пощипывающие пахучие травы, да цапли, занятые ловлей лягушек в прозрачных болотах.

Некоторые из отверженных разбили садики: возвращенная собственными руками роза казалась им благоуханнее, смоква — вкуснее. Иные плели корзины или вытачивали из самшита плошки, устроившись в каменистой пещере, где весело журчал источник и стены были увиты диким вьюнком. Так старались они скоротать быстротечные часы радости и медлительные часы страданий!

* * *

Но бывали и такие, что уже не могли даже посидеть у порога лазарета. На этих измученных, истомившихся, удрученных лекарская премудрость уже поставила крест, и они влачили свои призрач-

ные тела по двору, среди высоких белых стен, обращая взор на солнечные часы, стрелка которых торопила бег их жизни и торопила час, когда начнется для них вечность.

* * *

А когда они, прислонившись к громоздким столбам, погружались в раздумья, вокруг воцарялась тишина, и ее нарушали только треугольник аистов, бороздивший небо, шелест четок монаха, пробиравшегося по коридору, да щелканье трещоток надзирателей, которые с наступлением сумерек загоняли скорбных затворников в их кельи.

XXXVIII. БИБЛИОФИЛУ

Дети мои, теперь рыцари остались только в книжках.

Из сказки, рассказанной бабушкой внучатам

Зачем оживлять пыльные, обветшалые истории средневековья, раз рыцарство ушло навсегда вместе с песнями менестрелей, чарами волшебниц и славою храбрецов?

Какое дело нынешнему неверующему веку до наших чудесных легенд о том, как святой Георгий сломал копьё в поединке с Карлом VII на турнире в Люсоне, как Святой дух на глазах у всех снизошел на членов Тридентского собора¹, как около города Лангра Вечный Жид подошел к епископу

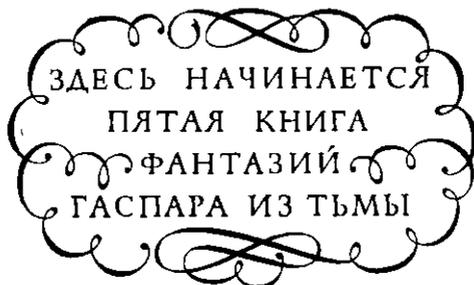
Готцелину и поведал ему о страстях господина нашего Иисуса Христа.

Три науки рыцарских ² теперь в пренебрежении. Никто уже не спрашивает, какого возраста кречет, которого клобучат, из каких эмблем незаконнорожденный составляет свой герб, в котором часу ночи Марс сочетается с Венерой.

Все предания о любви и рыцарских подвигах забыты, и рассказам моим суждена та же участь, что и «Плачу Женевьевы Брабантской ³», начало которого коробейник уже запомнил, а конца и вовсе не знал.

*Здесь кончается
четвертая книга
Фантазий
Гаспара из Тьмы*





ИСПАНИЯ И ИТАЛИЯ

XXXIX. КЕЛЬЯ

Испания — классическая страна пуганич, поножовщины, серенав и аутодафе¹.

*Из одного литературного
ежемесячника*

*И больше никогда уж не услышу я,
Как щелкает замок последнего жилья...*

Альфред де Виньи. Темница

Неподалеку прогуливаются задумчивые, молчаливые монахи с четками в руках; они не спеша идут от колонны к колонне, от надгробия к надгробию по плитам монастырского двора, где притаилось тихое эхо.

* * *

По душе ли тебе такой досуг, юный послушник? Не ты ли, оказавшись в одиночестве в своей келье, забавляешься тем, что рисуешь дьяволь-

ские рожи на пустых страницах молитвенника и малюешь кощунственной охрой костлявые щеки изображенной в нем мертвой головы?

Нет, юный послушник не забыл, что мать его — цыганка, а отец — главарь воровской шайки; и он предпочел бы услышать на рассвете не колокольный звон, призывающий к заутрене, а звук рожка, играющего сигнал: «На коней!».

Он не забыл, как танцевал болеро под скалами Сьерры-Гранады со смуглянкой, в ушах которой красовались серебряные сережки, а в руках трещали кастаньеты из слоновой кости, и он предпочел бы заниматься любовью в цыганском таборе, чем молиться богу в монастыре.

Из соломы, служившей ему койкой, была тайно сплетена лестница, две перекладины решетки бесшумно перепилены глухим напильником, а от монастыря до Сьерры-Гранады ведь не так далеко, как от ада до райских кущ.

Лишь только ночь сомкнет всем глаза, усыпит все подозрения, юный послушник вновь зажжет светильник, спрячет под рясу мушкет и, крадучись, убежит из кельи.

XL. ПОГОНЩИКИ МУЛОВ

Он переставал петь только для того, чтобы подбодрить мулов, называя их красавцами и молодцами, или побранить, укоряя их в лености и упрямстве.

Шатобриан. Последний Абенсерас

Черноокие андалузки, томно покачиваясь под шаг мулов, перебирают четки и заплетают косы; некоторые из замыкающих поют гимн паломников, направляющихся в Сант-Яго¹, а им вторят сотни пещер в окрестных горах, другие стреляют из карабинов, прицеливаясь в солнце.

— Вот место, где мы на прошлой неделе похоронили Хосе Матеоса,— сказал один из проводников.— В схватке с разбойниками пуля пробила ему затылок. Могилу раскопали, и тело его исчезло.

— Тело недалеко,— заметил один из погонщиков мулов,— вон оно плавает в овражке и раздулось от воды, как бурдюк.

— Пресвятая дева Аточская², помилуй нас! — воскликнули черноокие андалузки, томно покачиваясь под шаг мулов.

— Что это за лачуга там, на вершине скалы? — спросил идальго, высунувшись из окошка носилок.— Хижина дровосеков, поваливших в пенистые бездны эти огромные стволы, или приют пастухов, что пасут изнуренных овец на здешних бесплодных склонах?

— Это келья старика-отшельника, — отвечал один из погонщиков, — прошлой осенью его нашли мертвым на лиственной подстилке. На шее у него была петля, а язык вывалился изо рта.

— Пресвятая дева Аточская, помилуй нас! — воскликнули черноокие андалузки, томно покачиваясь под шаг мулов.

— Трое всадников, закутанных в плащи, что сейчас проехали мимо нас, внимательно нас рассмотрели, и они не из наших краев. Кто же они такие? — спросил монах с запыленной бородой и в такой же рясе.

Если они не альгвасилы³ из селения Сиенфуэгос в дозоре, — ответил погонщик, — так это грабители, которых выслал на разведку их чертов атаман Хиль Пуэбло.

— Пресвятая дева Аточская, помилуй нас! — воскликнули черноокие андалузки, томно покачиваясь под шаг мулов.

— Слышали выстрел из мушкета — там наверху, в чаще кустарников? — спросил торговец чернилами, до того бедный, что шел босиком. — Смотрите-ка, в воздухе еще стелется дымок.

— Это наши прочесывают заросли⁴ и палат, чтобы отвлечь разбойников. Сеньоры и сеньориты, не падайте духом и пришпоривайте мулов.

Пресвятая дева Аточская, помилуй нас! — воскликнули черноокие андалузки, томно покачиваясь под шаг мулов.

Тут все путники пустились рысью, вздымая позлащенное солнцем облако пыли; мулы проходили один за другим между огромными глыбами гранита, поток ревел в бурлящих воронках, деревья клонились, издавая оглушительный треск; а из пустынных бездн, потревоженных ураганом, неслись неясные зловещие голоса — они то приближались, то удалялись, словно где-то поблизости шныряла шайка грабителей.

XLI. МАРКИЗ Д'АРОКА

*Займись грабежом на большой дороге
и будешь зарабатывать на жизнь.*

Кальдерон

Кому не по вкусу в знойные летние дни в лесной чаще, когда крикуньи-сойки дерутся из-за тевистого местечка в листве, вздремнуть на мху, под сенью дуба?

• • •

Два грабителя, позевывая, спросили у цыгана, который расталкивал их ногой, словно поросят: «Который час?».

— Вставайте! — отвечал тот, — вставайте! Пора удирать. Маркиз д'Арока с шестью альгвасилами напал на наш след.

— Маркиз д'Арока? Тот самый, у которого я стащил часы, когда в Сантьяго¹ шла процессия преподобных доминиканцев? — спросил один.

— Маркиз д'Арока, у которого я увел мула на саламанкской ярмарке? — спросил другой.

— Тот самый, — подтвердил цыган. — Надо поскорее добраться до монастыря траппистов² и скрыться там на недельку под видом кающихся.

— Стой! Минутку! Сначала верните мне моего мула и часы!

То был не кто иной, как сам маркиз д'Арока во главе шести альгвасилов; одной рукой он раздвинул белесую листву орешников, а в другой держал шпагу, готовясь процзить разбойников.

XLII. ЭНРИКЕС

*Сомнеья нет: мне суждено либо
быть повешенным, либо жениться.*

Лопе де Вега

— Уж целый год я вами команду, — сказал им атаман, — теперь пусть кто-нибудь заменит меня. Я женюсь на богатой вдове из Кóрдовы и отрекусь от разбойничьего кияжала ради жезла коррехидора¹.

Он отпер сундучок с драгоценностями, которые надлежало разделить между участниками шайки; тут лежали вперемешку церковная утварь, червонцы, нитка жемчуга и бриллиантовое ожерелье.

— Тебе, Энрикес, серьги и перстень маркиза д'Арока! Тебе, раз ты убил его из карабина, когда он ехал в своей почтовой карете.

Энрикес надел на палец окровавленный топаз и вдел в уши аметистовые серьги, выточенные в виде капелек крови.

Вот какая судьба суждена была сережкам, которые служили украшением герцогине Медина-Сели, а месяц спустя Энрикес за поделуи отдал их дочери тюремщика!

Вот какая судьба суждена была перстню, за который некий идальго уступил эмиру белого коня, а Энрикес отдал перстень за стакан водки перед тем, как его повесили.

XLIII. ТРЕВОГА

*Не расстаюсь со своим карабином,
как донья Инес не расстается с коль-
цом, подаренным ей ее возлюбленным.*

Испанская песня

Окна постоялого двора с сидящим на кровле павлином загорались от полыхавшего вдали закатного солнца; лучезарная тропинка змейкой убегала в горы.

* * *

— Тихе! Неужто не слышали? — спросил один из разбойников, прикладывая ухо к ставню.

— Это мой мул пукнул в конюшне, — ответил погонщик.

— Дурень! — воскликнул разбойник, — стану я из-за этого заряжать свой карабин? Тревога! Тревога! Слышите рожок? Это желтые драгуны.

И вдруг разноголосица, звон кубков, звуки гитары, смех служанок сменились такой тишиной, что слышно было, как летит муха.

Но оказалось, что протрубил всего лишь пастишечий рог. Прежде чем запрячь мулов и отправиться в путь, погонщики спокойно допили уже наполовину опорожненные бурдюки, а полусонные разбойники, с которыми тщетно заигрывали местные жирные красотки, взобрались на полаты, позевывая от скуки и усталости.

XLIV. ОТЕЦ ПУНЬЯЧЧО

Рим — город, где больше полицейских, чем обывателей, и больше монахов, чем полицейских.

«Путешествие по Италии»

Хорошо смеется тот, кто смеется последним.

Народная поговорка

Отец Пуньяччо, откинув с головы капюшон, поднимался по лестницам собора святого Петра с двумя прихожанками в мантилиях, а на небесах шел спор колоколов с ангелами.

Одна из прихожанок — то была тетя — шептала по молитве на каждое зернышко четок, другая — то была племянница — искоса поглядывала на красавца-офицера папской гвардии.

Монах бормотал, обращаясь к старухе: «По-жертвуйте на мой монастырь». Офицер сунул де-вушке душистую любовную записочку.

Грешница утирала набегавшие на глаза слезинки; непорочная краснела от радости; монах прикидывал, сколько принесет тысяча пиастров при двенадцати годовых, а офицер тем временем закручивал ус, смотрясь в карманное зеркальце.

Черт же, притаившись в широком рукаве отца Пуньяччо, посмеивался, как Полишинель!

XLV. ПЕСНЬ МАСКИ

*Венеция с лицом под маской.**Лорд Байрон*

Не в монашеской рясе и не с четками, а под звуки тамбурина с бубенцами и в шутовском наряде пускаюсь я в жизнь, в это паломничество к смерти!

Наша шумная ватага примчалась на площадь святого Марка из харчевни синьора Арлекина, который попотчевал нас макаронами с прованским маслом и чесночной похлебкой.

Подадим же друг другу руки — ты, монарх на час, увенчанный позолоченной бумажной короной¹, и вы, его нелепые подданные, следующие за ним в доскутных плащах, с мочальными бородами и деревянными саблями.

Подадим же друг другу руки и будем, пока о нас забыл Инквизитор, петь и водить хоровод в волшебном великолепии светил нынешней ночи, веселой, как ясный день.

Будем петь и плясать, ибо мы весельчаки — не то что нытики, что плывут по каналу, сидя в гондолах, и проливают слезы при виде звезд.

Будем петь и плясать, ибо терять нам нечего,
а патриции тем временем, за занавесами, скрывающими их понурые головы, пусть проигрывают
в карты дворцы и любовниц!

*Здесь кончается
пятая книга
Фантазий
Гаспара из Тьмы*



ЗДЕСЬ НАЧИНАЕТСЯ
ШЕСТАЯ КНИГА
ФАНТАЗИЙ
ГАСПАРА ИЗ ТЬМЫ

ЛЕС

XLVI. МОЯ ХИЖИНА

*Осенью к ней стали бы слетаться
врозды, чтобы отдохнуть; их привле-
кали бы ярко-красные гроздья рябины.*

Барон Р. Монтерме

*Подняв взор, слабая старушка уви-
дела, как ветер треплет ветви деревьев
и замечает следы ворон, скачущих по
снегу вокруг гумна.*

Немецкий поэт Фосс. XIII идиалля

Летом мою хижину оберегала бы от паляще-
го солнца густая листва, а осенью у меня на подо-
коннике ей заменяли бы садик несколько кустиков
леwkоя, пахнущего миндалем, да немного мха, где,
словно в оправе, сияли бы жемчужинки дождя.

Зимой же, когда утро бросит пригоршни инея
на замерзшее окно, сколь было бы отрадно за-
метить далеко-далеко, у самой опушки леса, пут-

ника и его коня и наблюдать, как они становятся все меньше и меньше среди снегов и мглы!

Сколь приятно было бы вечером, у камелька, где полыхает охапка душистого можжевельника, перелистывать летописи, повествующие об иноках и рыцарях так живо, что кажется, будто и сейчас одни читают молитвы, а другие сражаются на турнирах.

Сколь отрадно было бы ночью, в таинственный белесый час, предшествующий рассвету, услышать, как в курятнике громогласно запел мой петух, а с дальней фермы едва уловимо доносится ответное пение, словно голос стража, охраняющего подступы к объятай сном деревне.

Ах, если бы король у себя в Лувре читал наши писания, — о муза моя, беззащитная перед житейскими невзгодами! — то он бы, владеющий таким множеством замков, что даже не ведает им числа, конечно, не отказал бы нам с тобою в скромной хижине!

XLVII. ВОДЯНОЙ

То был ствол и ветви плакучей ивы.

А. де Латюш. Лесной царь.

(Из Гёте)

«Кольцо мое! Кольцо!» — закричала прачка, напугав водяную крысу, которая пряла пряжу в дупле старой ивы.

Опять проделка Жана де Тия, проказника-водяного, — того, что ныряет в ручье, стелает и хохочет под бесконечными ударами валька!

Неужели ему мало спелой мушмулы, которую он рвет на тучных берегах и пускает по течению!

«Жан-воришка! Жан-удильщик, но и его самого в конце концов выудят! Малыш Жан! Я окутаю тебя белым саваном из муки и поджарю на сковородке в кипящем масле!»

Но тут вóроны, качавшиеся на зеленых вершинах тополей, принялись каркать, рассеиваясь в сыром, дождливом небе.

А прачки, подоткнув одежду, подобно рыболовам, ступили в брод, устланный камнями и покрытый пеной, водорослями и шпажником,

*Посвящается барону Р. ****

XLVIII. ОКТЯБРЬ

Прощайте, счастья дни!

Альффонс де Ламартин. Осень

Маленькие савойары¹ возвратились в город, и крик их уже будит звонкое эхо околотка; как ласточки возвещают весну, так они возвещают зиму.

Октябрь, вестовой зимы, стучится в наши жилища. Нескончаемый дождь струится по помутневшим окнам, а ветер засыпает осиротевшее крыльцо опавшими листьями платана.

Недалеки уже долгие вечера в семейном кругу, столь сладостные, когда на дворе только дождь, гололед да туман, а на камине, в теплом воздухе гостиной, цветут гиацинты.

Недалек уже день святого Мартина с его факелами², Рождество со свечками, Новый год с подарками, Крещение с запеченным бобом³, масленица с погремучками.

И, наконец, Пасха с утренними радостными песнопениями, Пасха, когда девушки принимают белоснежную облатку и получают красные яички!

Тогда горсточка святой золы⁴ сотрет у нас с чела следы шести скучных зимних месяцев, а маленькие савойары станут приветствовать с вершины холма свои родные селения.

XLIX. ШЕВРЕМОРТ^{1*}

И меня тоже истерзала колючий кустарник этой пустыни, и каждый день я оставляю тут частицу своего существования.

Шатобриан. Мученики, кн. X

Здесь не насладишься запахом распускающегося тополя и мха, что стелется по стволам дубов. Здесь не услышишь журчания ключа, которое любовно сливалось бы со вздохами ветра.

Ни малейшего благоухания — ни утром после дождика, ни вечером, когда выпадет роса; и слух тут ласкает лишь щебет птички, ищущей корм.

Пустыня, где уже не слышится голос Иоанна Крестителя!¹ Пустыня, где уже не живут ни отшельники, ни голубки!

Так и душа моя — пустыня, и я, стоя на краю бездны, воздеваю одну руку к жизни, другую протянув к смерти, безутешно рыдаю.

Поэт подобен левкою, хрупкому и благоуханному, что цепляется за гранитную скалу и просит не столько земли, сколько солнца.

Но, увы! У меня уже нет солнца с того дня, как закрылись прекрасные очи, согревавшие мне душу!

22 июня 1832 г.

^{1*} Вблизи Дижона. (Примеч. автора.)

L. ЕЩЕ ОДНА ВЕСНА

*Все мысли, все страсти, волнующие
смертное сердце,— рабы любви.*

Колридж

Еще одна весна — еще капля росы, которой предстоит какой-то миг нежиться в моем горестном сердце, а потом ускользнуть из него, как слеза.

О юность моя! Радости твои увяли под ледяными поцелуями времени, зато страдания пережили время — они задушили его в своих объятиях.

А вы, о женщина, растрепавшая шелковую ткань моей жизни! Если в истории моей любви и был обманщик — так это не я, если кто-то обманут — так не вы!

О весна! Перелетная птичка, гостья наша на мимолетные дни, распеваящая грустную песенку и в сердце поэта, и в листве могучего дуба!

Еще одна весна — еще луч майского солнца на челе юного поэта среди людской суеты, на челе старого дуба в лесной чаще!

Париж, 11 мая 1836 г.

Посвящается А. де Латуру

LI. ВТОРОЙ ЧЕЛОВЕК

*Et nunc, Domine, tolle, quoeso, animam meam a me, quia melior est mihi mors quam vita *.*

Книга пророка Ионы, IV, ст. 3

Готов поклясться я, что не желаю —
нет! —
Жить в этом мире зла и видеть солнца
свет.

Альффонс де Ламартин. Раздумья

Ад! — Ад и рай! — крики отчаяния! крики радости! — проклятия отверженных! песнопения избранных! — души усопших, подобные горным дубам, выкорчеванным бесами! души усопших, подобные полевым цветам, собранным ангелами!

Солнце, небосвод, земля и человек — все имело начало, всему пришел конец! Чей-то голос потряс небытие. — «Солнце!» — воззвал этот голос с порога лучезарного Иерусалима. — «Солнце!» — откликнулось многократное эхо безутешной Иосафатовой долины¹. — И солнце раскрыло свои золотые ресницы, обратив взор на хаос миров.

* И ныне, господи, возьми душу мою от меня, ибо лучше мне умереть, нежели жить (лат.).

Но небосвод повис, как обрывок знамени.— «Небосвод!» — воззвал все тот же голос с порога лучезарного Иерусалима.— «Небосвод!» — откликнулось многократное эхо безутешной Иосафатовой долины.— И небосвод разметал по ветру полосы пурпура и синевы.

Но земля плыла в пространстве, как спаленный молнией корабль, в отсеках которого остались лишь кости и прах.— «Земля!» — воззвал все тот же голос с порога лучезарного Иерусалима.— «Земля!» — откликнулось многократное эхо безутешной Иосафатовой долины.— Тут земля бросила якорь, и природа утвердилась, увенчанная цветами, под аркой гор, лежащей на ста тысячах колонн.

Но мирозданию недоставало человека; земля и вся природа скорбели, одна оттого, что нет ее даря, другая оттого, что нет ее супруга.— «Человек!» — воззвал все тот же голос с порога лучезарного Иерусалима.— «Человек!» — отозвалось многократное эхо безутешной Иосафатовой долины.— Но гимн освобождения и благодати не сломил печати, которую смерть положила на уста человека, навеки уснувшего в могиле.

— «Да будет так!» — раздался все тот же голос, и порог лучезарного Иерусалима осенился двумя темными крылами.— «Да будет так!» — отозвалось многократное эхо, и безутешная Иосафатова долина вновь залилась слезами.— А труба архангела прогремела из бездны в бездну, в то

время как все с грохотом рушилось: и небосвод, и земля, и солнце, ибо не стало человека — краеугольного камня мироздания.

ЛII. ГОСПОДИНУ СЕНТ-БЕВУ

*Я попрошу читателей сего труда
моего соизволить принять в хорошем
смысле все, что я здесь написал.*

Сир де Жуинвилль. Летопись

Человек — чеканный станок, отмечающий монету своим клеймом. Червонец отмечен печатью императора, образок — печатью папы, игральная фишка — печатью шута.

Я тоже отметил свою фишку в житейской игре, где мы беспрестанно проигрываем и где дьявол в конце концов похищает и игроков, и кости, и зеленое сукно.

Император отдает приказы своим полководцам, пана обращается с буллами к пастве, шут пишет книгу.

И вот моя книга — такая, как я написал ее и как должно ее читать, не дожидаясь, пока толкователи затемнят ее своими разъяснениями.

Но не этим жалким страничкам, скромному безвестному труду нашего времени, преумножить блеск и поэтическую славу минувших дней.

И пусть шиповник менестреля увял — всегда,
каждую весну, будут расцветать левкои на древ-
них окнах замков и монастырей.

Париж, 20 сентября 1836 г.

*Здесь кончается
шестая
и последняя книга
Фангазий
Гаспара из Тьмы*





[КНИГА СЕДЬМАЯ]
РАЗРОЗНЕННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ,
ИЗВЛЕЧЕННЫЕ ИЗ РУКОПИСЕЙ АВТОРА

ЛIII. КРАСАВЕЦ АЛЬКАЛЬД¹

*Мне говорил алькальд прекрасный:
«Покуда ива с негой страстной
Над этой речкой полноводной
Склоняет темные листы,—
О девушка, с улыбкой ясной
На жизненной стезе опасной
Моей звездою путеводной,
Моей буссолью будешь ты!».
Но липа пышно, неведимо
Цветет до нынешнего дня,
А тот, кем я была любима,
Уехал и забыл меня.*

Испанский романс

Чтобы последовать за тобою, красавец алькальд, я покинула благоуханную землю, где тоскуют обо мне мои подружки, гуляющие по лугам, мои голубки, воркующие в ветвях тенистых пальм.

Немощная матушка моя, красавец алькальд, протянула ко мне руку со своего одра; похолодевшая рука ее беспомощно повисла, но я не остановилась на пороге и не стала оплакивать мать, отошедшую в иной мир.

Я не плакала, красавец алькальд, когда вечером осталась наедине с тобою, а наша барка плыла

далеко от берега и душистый ветер с родины проносился над волнами и ласкал меня.

Тогда я была, — в восторге говорил ты, красавец алькальд, — тогда я была прекраснее луны, султанши в серале, залитом светом тысячи светильников.

Ты любил меня, красавец алькальд, и я была горда и счастлива, а с тех пор, как ты оттолкнул меня, я стала всего лишь смиренной грешницей, слезно кающейся в своем прегрешении.

Когда же, красавец алькальд, иссякнет источник моих горьких слез? — Когда львиные пасти перестанут извергать воду из фонтана короля Альфонса.²

LIV. АНГЕЛ И ФЕЯ

Во всем, что ты видишь, скрывается фея.

Виктор Гюго

Ночью фея окутывает мой сон нежнейшим июльским благоуханием, — та самая фея, что направляет на верный путь посох заблудившегося старого слепца и утирает слезы маленькой сборщице колосьев, успокаивая боль, которую причинила ей колючка, вонзившаяся в ее босую ножку.

Вот она убаюкивает меня, как наследника шпаги или арфы, и павлиньим пером отгоняет от

моего ложа коварных духов, которые хотели похитить у меня душу и потопить ее в лунном свете или в капле росы.

Вот она рассказывает мне одну из своих сказок долин и гор, то ли о печальной любви кладбищенских цветов, то ли о веселом паломничестве пташек к Нотр-Дам де Корнуйе.

* * *

Но пока она охраняла мой сон, ангел, спустившись на трепещущих крыльях со звездного неба, ступил на перила готического балкона и серебряной веткой постучался в расписное стекло моего высокого окна.

Серафим и фея некогда влюбились друг в дружку у изголовья молодой умирающей; фея наделила ее при рождении всеми чарами юных дев, а серафим вознес ее, когда она умерла, в рай.

* * *

Рука, навевавшая на меня грезы, исчезла вместе с ними. Я открыл глаза. Моя просторная, пустынная горница была в безмолвии залита туманным светом луны. А утром от всех щедрот доброй феи у меня осталось одно лишь веретено, да и то я не уверен — не бабушкино ли это наследство.

Но особенно жалко им ребятишек, которые, сбившись с пути, могут прельститься тропой, протоптанной шайкой грабителей, или направиться на огонек, зажженный людоедкой.

А на другой день, на рассвете, маленькие угольщики отыскиали свою хижину, сплетенную из сучьев, откуда они приманивали на манок дроздов; она рухнула на землю, а клейкие ветки, служившие для ловли птиц, валялись неподалеку в ручейке.

LVI. ДВА АНГЕЛА

*И эти двое здесь, и ночь, и тьма,
и тайна...*

Виктор Гюго

— Полетим над лесами, напоенными ароматом роз, — говорил я ей, — порезвимся, как птицы в небесной синеве и солнечных лучах, и станем спутниками странницы-весны.

Смерть похитила ее у меня, когда она лежала в забытьи, с разметавшимися волосами, и я, снова низвергнутый в жизнь, тщетно протягивал руку к ускользавшему от меня ангелу.

Ах, если бы смерть, склонясь над нашим брачным ложем, славилась таинством гроба, то возлюбленная моя, сестра ангелов, увесла бы и меня в небо или же я повлек бы ее вслед за собою в ад!

Несказанная радость двух душ, погруженных в упительное блаженство, конца которого они себе не представляют, как не представляют себе и возможность разлуки.

Таинственный полет двух ангелов! Их могли бы заметить на рассвете, когда они неслись в пространстве и белые их крылья покрывались свежей утренней росой!

А в долине наше ложе, грустящее о том, что нас нет в пору пышного цветения, подобно покинутому гнезду среди листвы.

LVII. ВЕЧЕРОМ НА ВОДЕ

Берега, где Венеция царит над морем.

Андре Шенье

Черная гондола скользила вдоль мраморных дворцов, подобно злодею, спешащему на ночное дело с фонарем и кинжалом под полой.

Кавалер и дама беседовали о любви: «Апельсиновые деревья так благоухают, а вы так бесчувственны! — Ах, синьора, вы словно статуя в парке!».

— Разве вас поцеловала статуя, милый Джорджо? Чем вы недовольны? — Значит, вы меня любите? — Это известно каждой звездочке, сияющей на небесах, а тебе неизвестно?

Слышен какой-то шум.— Пустяки, это, должно быть, воды плещутся и сбегают со ступенек лестницы в Джудекке¹.

На помощь! На помощь! — Матерь божья! Кто-то тонет! — Отойдите! Он получил отпущение грехов,— сказал монах, появившийся у воды.

И черная гондола поплыла дальше, скользя вдоль мраморных дворцов, словно злодей, возвращающийся с ночного дела с фонарем и кинжалом под полрой.

LVIII. ГОСПОЖА ДЕ МОНБАЗОН

Госпожа де Монбазон¹, несравненная красавица, в минувшем веке умерла от любви к кавалеру де ля Рю, который не любил ее.

Сен-Симон. Мемуары

Камеристка поставила на стол вазу с цветами и восковые свечи, отсветы коих ложились красными и желтыми бликами на синие шелковые занавеси, спускавшиеся над изголовьем ложа, где лежала больная.

— Ты думаешь, Мариетта, он придет? — Вы бы вздремнули малость, мадам. — Да, скоро я усну, и он будет мне сниться целую вечность.

На лестнице послышались шаги. «Ах, не он ли это!» — прошептала, улыбнувшись, умирающая, уста которой уже сковывал могильный холод.

Оказалось, что это мальчик-паж королевы принес герцогине на серебряном подносе варенье, пирожки и целебные настойки.

Нет, он не идет! — сказала она слабеющим голосом.— Он не придет! Мариетта, подай мне одну из этих роз, я понюхаю ее и поцелую из любви к нему!

Тут госпожа де Монбазон сомкнула глаза и замерла в неподвижности. Она скончалась, испустив душу в благоухании цветка.

ЛИХ. КОЛДОВСКОЙ НАИГРЫШ ЖЕАНА ИЗ ВИТТО

Это, сомнения нет, какой-нибудь любитель фигляр из города Эвре либо член братства Беззаботных ребят града Парижа, а не то так деревенский скрипач из Прованса.

Фердинанд Ланже. Сказ о дилемме достохвальной мудрости

Густая, зеленая чаща; трубадур, странствующий с походной флягой да трехструнной скрипкой, и рыцарь с таким огромным мечом, что им можно разрубить пополам Монлерийскую башню¹.

Рыцарь. Стой! Подай-ка мне свою флягу, вассал. Что-то в горле першит.

Музыкант. К вашим услугам. Но отпейте немножко, потому как вино цыпче дорого.

Рыцарь (*морщась, после того как выпил все до дна*). Вино у тебя кислое; стоило бы, вассал, разбить эту флягу о твой лоб.

Трубадур, ни слова не говоря, коснулся скрипки смычком и заиграл колдовской наигрыш Жсана из Витто.

От этого наигрыша и у паралитика ожили бы ноги. Вот и рыцарь заплясал на лужайке, взяв шпагу на плечо, словно алебардчик, собравшийся в поход.

Перестань, колдун! — закричал он вскоре, совсем задохнувшись. А сам все плясал.

— Как бы не так! — усмехнулся музыкант. — Сначала заплатите мне за вино. — Выкладывайте-ка свои червонцы, а иначе так и пойдете, приплясывая, по долам и деревьям на турнир в Марсан!

— Держи! — сказал рыцарь, порывшись в мошню и отвязывая лошадь от дубового сука, — держи! И черт меня подери, если мне еще вздумается попить из фляжки смерда!

LX. НОЧЬ ПОСЛЕ СРАЖЕНИЯ

И аброны примутся за дело.

Виктор Гюго

I

Часовой, закутанный в шинель, с мушкетом в руках, прохаживается по крепостной стене. Время от времени он высовывается между черными бойницами и внимательно наблюдает за вражеским лагерем.

II

Там зажигают костры вдоль рвов, залитых водою; небо черно, лес полнится звуками; ветер гонит дым к реке и стенает, что-то шепча в складках знамен.

III

Ни единый рожок не тревожит эхо; ни единая боевая песня не раздаётся вокруг очага; в палатках, у изголовья начальников, умерших с саблею в руке, горят светильники.

IV

Но вот на штандарты хлынул ливень; ледяной ветер обрушивается на окоченного часового, а с поля сражения доносится вой волков; все это возвещает о тех странных вещах, что происходят на небе и на земле.

V

Ты, безмятежно отдыхающий в палатке на койке, — помни всегда, что сегодня у клинка недостало, быть может, всего лишь одного дюйма, чтобы пронзить тебе сердце.

VI

Твои боевые товарищи, бесстрашно павшие в первом ряду, ценою своей жизни купили славу и спасение тех, кто вскоре о них забудет.

VII

Произошло кровопролитное сражение; выиграно ли оно или проиграно — все теперь спят; но сколько храбрецов проснется на другое утро уже на небесах!

LXI. КРЕПОСТЬ ВОЛЬГАСТ

— Куда вы? Кто вы такой?

— Я послан с письмом к лорду главнокомандующему.

Вальтер Скотт. Вудсток

Как спокойна и безмятежна белая крепость на Одере, в то время как из всех ее бойниц пушки палат по городу и по лагерю, а кулеврины мечут свистящие снаряды в сторону реки, принявшей медный оттенок.

• • •

Солдаты прусского короля овладели Вольгастом, его пригородами и набережными реки; но

двуглавый орел германского императора еще машет крыльями в складках крепостного знамени.

Вдруг, с наступлением темноты, в крепости замолкли все шестьдесят пушек. В казематах зажигают факелы, они сплывают по бастионам, освещают башни и рвы, а из бойниц слышатся протяжные трубные звуки, словно то труба Страшного суда...

Тем временем отворяется железная потайная дверца крепости, солдат бросается в лодку и гребет в сторону лагеря; он достиг его. «Капитан Боуэн убит,— докладывает он,— мы просим разрешения отправить тело к его жене; она живет в Одерберге, близ границы; через три дня, когда тело капитана прибудет к ней, мы подпишем капитуляцию.»

* * *

На другой день, в полдень, минуя три ряда заграждений, оцетинившихся вокруг крепости, на Одере появилась лодка, длинная, как гроб, причем город и крепость почтили ее семикратным пушечным салютом.

Городские колокола трезвонили, на печальное зрелище сбежались люди со всех окрестных деревень, а на холмах, тянувшихся вдоль Одера, замерли в неподвижности крылья ветряных мельниц.

LXII. ПАВШИЙ КОНЬ

*М о г и л ь ц и к. Купите у мен
стей,— будете изготовлять пуговицы.
Ж и в о д е р. Купите у меня костей,—
украсите свои книжки парадными
рукоятками.*

«Лавочка оружейник

Свалка. А полеее, на погосте, под зеленым ковром клевера и люцерны,— могилы. Слева — виселица, словно однорукая нищенка просит у прохожих милостыню:

• • •

Вот конь, еще только вчера убитый, а волки уже ободрали его шею, обнажив длинные полосы, так что кажется, будто его разукрасили алыми лентами, собираясь отправиться в увеселительный поход.

Ночью, как только луна залет небосвод бледным светом, этот остов оседлает ведьма, и он понесется ввысь, пришпоренный ее острой пяткой, а ветер, как орган, загудит в его пустой утробе.

Будь в этот безмолвный час открыто недремлющее око какого-нибудь мертвеца, покоящегося в могиле, оно сразу сомкнулось бы от ужаса, увидев, что среди звезд появился призрак.

Даже у луны, прищурившей один глаз, другой еле блестит, освещая, подобно трепетному пламени свечи, тощую бродячую суку, лакающую воду из пруда.

LXIII. ВИСЕЛИЦА

Что это шевелится возле виселиц?

«Фауст»

Что же такое мне слышится? То ли ветер
вост в ночи, то ли на виселице стонет пове-
шенный?

То ли кузнечик стрекочет, притаившись во
мху и в бесплодном плюще, которым из жалости
к нему обулся лес?

То ли муха, вылетевшая за добычей, трубит
в охотничий рожок, кружась у самых ушей ви-
сельника, навеки глухих к улюлюканью?

То ли жук-могильщик в неуклюжем полете
срывает последний волосок с окровавленной голо-
вы удавленника?

То ли паук тклет полоску шелка на шейный
платок для окоченевшей глотки повешенного?

Это колокол звучит за городской стеной, на
горизонте, а багряный закат заливает кровью остов
висельника.

LXIV. СКАРБО

*Он заглянул под кровать, в очаг,
в сундук — никого. Он не мог понять,
откуда же тот появился и каким обра-
зом исчез.*

Гофман. Почные сказки

О, сколько раз я слышал и видел его, Призрак, в полночь, когда луна сияет в небесах, словно серебряное эю на лазурном стяге, усеянном золотыми пчелками!

Сколько раз, лежа в потемках алькова, я слышал, как он пролетал с жужжащим смешком и ногтем задевал шелк полога!

Сколько раз я видел его — он спускался с потолка и, кружась на одной ножке, носился по комнате, словно веретено, соскочившее с прялки колдуньи!

Верил ли я тогда, что он исчез? Карлик, со звенящим золотым бубенцом на шутовском колпаке, вырастал между луною и мною, возвышаясь, словно колокольня готического собора!

Но вскоре его тело становилось голубоватым и прозрачным, как воск зажженной свечи, лицо тускнело, как воск свечи догорающей, — и внезапно он гаснул.

LXV. ГОСПОДИНУ ДАВИДУ, СКУЛЬПТОРУ

*Если у таланта нет золотых крыльев,
он пресмыкается и умирает.*

Жильбер

Нет! Не бог (молния, сверкающая на символическом треугольнике) — тот знак, что запечатлен на устах человеческой мудрости!

Нет! Не любовь (чувство простодушное и целомудренное, скрывающееся в святилище сердца за завесой чистоты и гордости) — та бесстыжая нежность, что расточает слезы кокетства из-под маски невинности!

Нет! Не слава (благородство, герб которого никогда не продавался за деньги) — тот почет, который покупается смердом вместе с должностью или приобретается по установленной цене в конторе журналиста!

А я молился, я любил, я пел — нищий, страждущий поэт. И тщетно сердце мое полнится верою, любовью и талантом!

Ибо родился я недоношенным орленком! Яйцо судеб моих, не согретое в гнезде теплыми крыльями благоденствия, осталось таким же пустым, таким же убогим, как египетское позлащенное яйцо!

Скажи мне, друг, если знаешь, не представляет ли собою человек, хрупкая игрушка, подвешенная за ниточку страстей, не представляет ли он собою всего лишь паяца, которого подтачивает жизнь и разбивает смерть?



ДОПОЛНЕНИЯ



I. «ГАСПАР ИЗ ТЬМЫ». РАННИЕ РЕДАКЦИИ И ВАРИАНТЫ

Перевод Е. А. Гуиста

КРЕПОСТЬ МОЛЬГАСТ

Около Мольгаста Одер течет так медленно, словно движение его совсем остановилось. Посреди Одера, против городских стен, высится крепость, окруженная мощным палисадом и двумя двойными рядами торчащих из воды свай. Вооруженные солдаты сидят в круглых и квадратных башенках; дым от пушек легкими облачками выходит из глубоких амбразур, а кулеврины мечут огненные снаряды, попадающие в гулкую воду.

* * *

Вот уже две недели, как паром не ходит от города к крепости и от крепости к городу. Солдаты прусского короля заняли город, но двуглавый орел германского императора еще расправляет свои крылья на знамени над крепостью. Разбитые палатки смотрят друг на друга с одного берега на другой, а с вершины редутов, и с колокольни св. Михаила по крепости день и ночь палят из пушек.

Спустились сумерки: вдруг крепостная пушка умолкает; тогда из лагеря при свете бесчисленных

факелов, освещающих башни и реку, стали видны люди, одетые в черное, а на бледном небе — развевающийся черный флаг. Затем раздаются звуки трубы, исходящие из темных бойниц, словно грозный трубный звук Страшного суда. Солдаты, вышедшие из палаток, и горожане, вышедшие из домов, в недоумении собираются на берегу реки.

* * *

Между тем труба прозвучала еще раз; колеблемые ветром факелы мечут в воздух потрескивающие искры; раздался чей-то голос, а за ним барабанная дробь. Но что сказал этот голос? Потайная дверь шумно распахнулась; солдат с оружием и с факелом в руке спускается по пятидесяти ступенькам, последняя из коих уже под водой; он склоняется, снимает железную цепь, которою привязан к сваям челнок; он садится в челнок, уверенно берется за весла; барка направляется к лагерю.

Едва ступив на берег, он говорит: «Наш командир убит; мы, его братья по оружию, верные ему как живые, так и мертвые, просим, чтобы нам разрешили вывести барку, дабы мы могли отвезти останки его жене, живущей с детьми в Одерберге, близ границы. По прошествии трех дней, пока тело будет плыть по Одеру, гарнизон едаться.

— На каких условиях? — спросил старый маршал Шомберг.

— Чтобы сохранили нам жизнь, — ответил солдат.

Ступай и скажи братьям покойного по оружию, что я дарю им то, о чем они просят,

и что они останутся в живых и увидят родные места, сохранив и оружие свое, и пожитки.

* * *

Всю ночь в крепости раздавалась траурная барабанная дробь и звуки трубы, обвязанной крепом; на рассвете заслон главного палисада подняли: из свай вышла длинная, словно гроб, барка, в то время как из лагеря и из крепости в честь нее раздалось по тринадцать выстрелов; трезвонили городские колокола; над крепостью развеялся черный флаг. Из всех соседних деревень сбежались люди, чтобы увидеть это зрелище, а крылья ветряных мельниц на холмах, тянувшихся вдоль Одера, замерли и не кружились. Три дня спустя гарнизон сдался.

ЛУННЫЙ СВЕТ

Автору «Трильби»

В тот час, что отделяет один день от другого, когда город спит в безмолвии, я однажды зимой внезапно проснулся, словно кто-то окликнул меня по имени.

В комнате стоял полумрак; луна, закутанная в туманное одеяние, будто белая фея, охраняла мой сон и улыбалась мне в окно.

По улице шел ночной дозор; бездомный пес выл на пустынном перекрестке, а в очаге у меня стрекотал сверчок.

Потом эти звуки стали постепенно затихать; ночной дозор удалился, несчастного покинутого

пса кто-то впустил в дом, а сверчок, устав стрекотать, задремал.

Мне же, еле очнувшись от грезы, со взором, еще зачарованным чудесами иного мира, казалось, будто все окружающее тоже сон.

О, как сладостно проснуться глубокой ночью, когда луна, таинственно пробираясь к самому вашему ложу, будит вас своим грустным поцелуем!

Полночь, 7 января 1827 г.

ПРАЧКИ

Эмилю Дешан¹

Солнце достигло зенита; прачкам, склоненным на берегу Армансона, показалось, будто внезапно вокруг их белокурых волос заиграл золотой ореол и увенчал их головы, отраженные в воде.

А девушкам, которые расстилали на зеленой траве и развешивали на кустах бузины белые холстины, показалось, будто по лугам порхают воздушные лучи, словно бабочки, перелетающие с цветка на цветок.

— Это водяной дух Армансона, который тешится тем, что крадет у нас кольца, когда волны ласкают наши руки,— говорят прачки и девушки,— он по ночам пляшет и поет на гребне бурлящей воды; он лукавый, легкомысленный, он срывает и бросает в поток созревшие плоды.

В это время под ивами, колеблемыми ветром, пролетел дятел; синими крыльями он почти коснулся ясного зеркала Армансона, потом нырнул

в темный грот с журчащим источником, где, сгрудившись, дремлют на воде желтые лилии.

Звон с сельской колокольни доносился до самой горы. То был час молитвы, обращенной к пресвятой деве: прачки и девушки преклонили колена у ручья и пропели аллилуйя.

Вдруг над лугами и в струях Армансона стало темнеть; синяя птица не показывалась до самого захода солнца, а когда повеяло ночной прохладой, прачки и девушки с ужасом услышали доносившийся из-под ив жалобный голосок тонувшего ребенка.

ПОХОДНАЯ ФЛЯГА И ФЛАЖОЛЕТ

Автору «Баллады о двух лучниках»¹

Однажды вечером два путника встретились на узкой тропинке. У одного из них, носившего черную бархатную шляпу с петушиным пером, на поясе висели с одной стороны — круглая фляга, с другой — маленький флажок; легко было узнать в нем трубадура.

Другой, со спущенным забралом, сжимал в правой могучей руке эфес длинной шпаги, ножны которой бились об его каблуки; то был Роланд, или Дон Кихот, или иной какой рыцарь, славный своими ратными подвигами.

Еще издали, завидев музыканта, он крикнул ему:

— Одолжи мне твою флягу, вассал; у меня глотка пересохла; я только что покончил с опас-

ным делом.— Другой отвечал: — Вот вам моя фляга, сеньор рыцарь, но отпейте только самую малость, вино нынче дорого.

Странствующий рыцарь залпом до дна опорожнил всю флягу; потом, возвращая ее музыканту, сказал ему с кислой улыбкой: — Вино у тебя дрянное.— Тот ничего не возразил, но взял в руки флажолет и заиграл волшебную песенку Робера Каркассонского, под звуки которой при лунном свете на погосте Монтобана пускаются в пляс кости мертвецов.

Мелодия была бойкая и забористая. И вот рыцарь, изрядно охмелев, принялся плясать на лугу, как еще не вполне выдрессированный медведь. Он машет руками, качает головой из стороны в сторону, притоптывает и важно прижимает к плечу свою длинную шпагу, словно собравшийся в поход алебарщик.

— Смилуйся! Пощади, сеньор колдун, — вскричал он, задохнувшись. А сам все плясал.— Сеньор рыцарь, дайте мне червонец за вино, которое выпили, тогда и перестанем: я — наигрывать, а вы — плясать.— На, держи, — отвечал рыцарь, вынимая из мошны червонец.— Но черт меня побери, если я еще выпью когда-нибудь из фляги смерда!

22 февраля 1828 г.

Gaspar de la Nuit

Fantaisies
à la manière
De Rembrandt et de Callot.

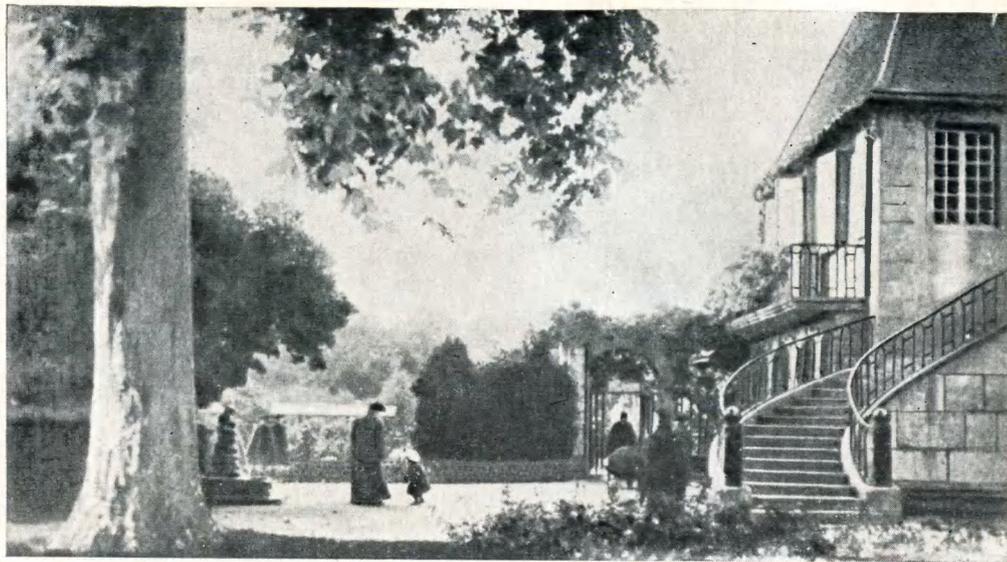
Par
Louis Bertrand

f

Paris
Gugène Renduel, Libraire-Éditeur
Rue des Grands-Augustins 22

1836

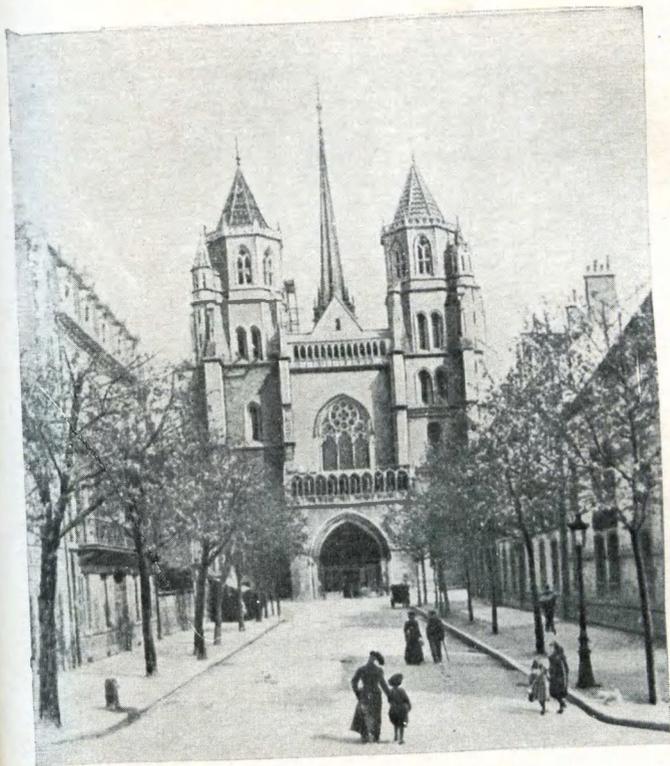
Титульный лист автографа
«Гаспар из Тьмы» 1836 г.



«Сад Пизцали» в Дижоне.

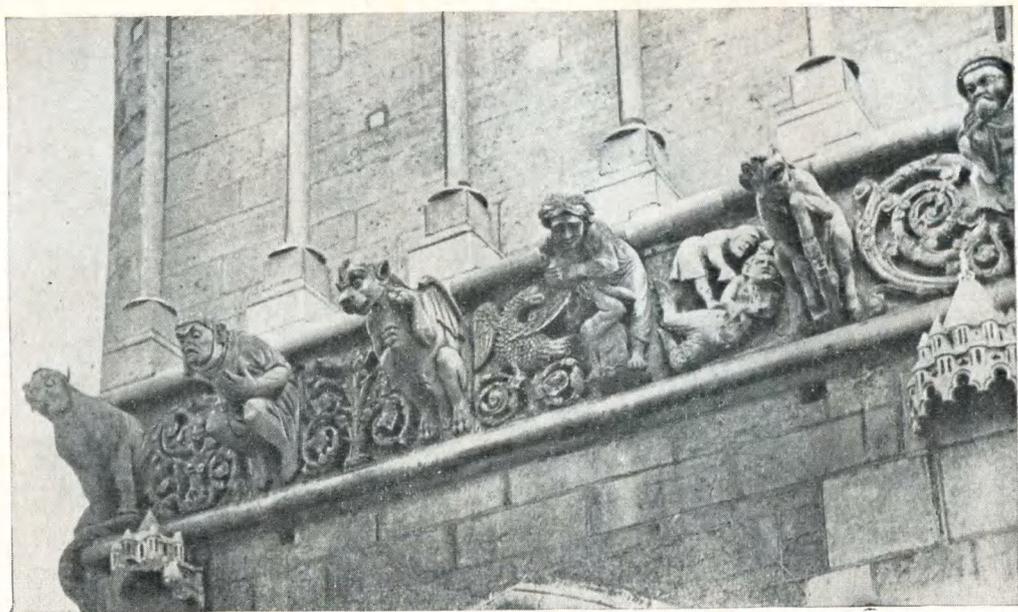
Фото начала XX в.

Фото начала XX в.



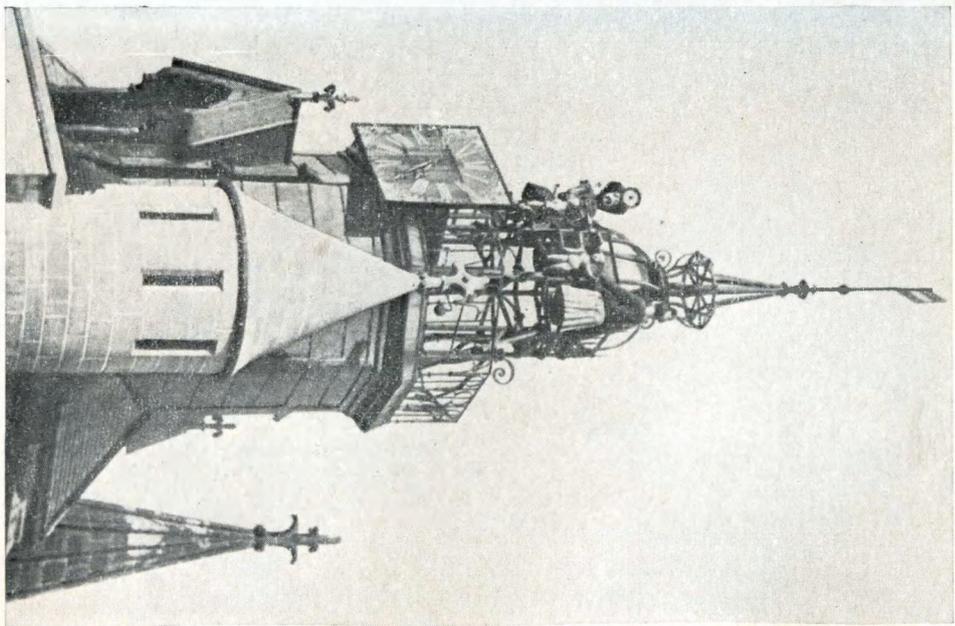
Собор Сен-Бенинь в Дижоне (XII—XV вв.).

Фото начала XX в.



Фриз храма Нотр-Дам в Дижоне (XII в)

Фриз храма Нотр-Дам в Дижоне (XII в)



*Колокольня храма Нотр-Дам в Дижоне
с фигурой звонаря Жакара (XIV—XIX вв.)*



«Влюбленные и смерть».

Офорт Рембрандта. 1639 г.



«Синагога».

Офорт Рембрандта (фрагмент)



«Нельская башня».

Фрагмент офорта Жака Калло
«Вид Нового моста в Париже»

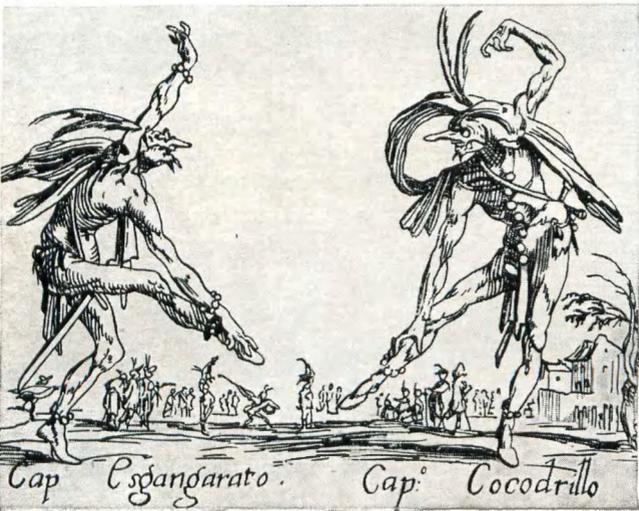


«Искушение св. Антония».

Офорт Жака Калло (фрагмент)

Персонажи комедии дель арте.

Офорт Жака Калло





«Сборы на шабаш».
Картина Д. Тейрса (фрагмент)



«Алхимик».

Офорт с картины Д. Тенирса (фрагмент)



«Ночной кошмар».

Картина Джона (Иоганна) Фюзели. 1782 г.



*Рисунки Бертрана
времени работы над «Гаспаром из Тьмы»*



*Рисунки Бертрана
времени работы над «Гаспаром из Тьмы»*

assassins

268

Mais ce ne sont point ces pages souffre
~~de~~ l'usage, humble labeur ignoré de jours
presens, qui ajouteront quelque ^{lustre} ~~éclat~~
à la renommée posthume des jours passés

Et le glaive du ministrel sera
fame qui fléchira toujours la grandeur,
chaque printemps, aux gothiques fenêtres
~~de~~ des châteaux et des monastères.

Paris, 20 ^{septembre} 1836.

3

(fin)

Последняя страница автографа
«Гаспара из Тьмы» 1836 г.

ШВЕЙЦАРЦЫ-ОХОТНИКИ

— К черту котомку! — воскликнул старик.

— Подумаешь, нужна черту ваша котомка, в которой только дробь, порох да табак, — прошептал молодой человек.

Черт — добрый малый, — возразил мастер Шварц.

— Он примет котомку только в ожидании ее владельца. Вы, слов нет, человек почтенный, мастер Шварц; но черт предпочел бы, думается мне, мэра Сен-Лу или судью Пфейфера.

— Да упокоит их господь в ином мире, после того как нет нам от них покоя в земной юдоли, — вздохнул старый охотник. — Четыре франка штрафа за убитую серну! Щедро же вознаграждается меткость!

— Не огорчайтесь, мастер, сегодня штрафа не будет. Не вижу даже птички, в которую можно бы метнуть дробинку. Зачем только я не шью, как обычно, сапоги, сидя у камелька, а шляюсь по горам в ненастье.

— Обуздывай себя, малый, и из подмастерья станешь сапожным мастером где-нибудь в Лозанне или Женеве. Я целых семь лет плел содоменные стулья. И как я терзался эти семь лет! Но по примеру Иова я терпеливо сносил волю господню, и вот ныне я ризничий церкви святого Луппа.

Так как же, позвольте спросить у вас, господин ризничий, как же думаете вы убить серну, если умеете обращаться только с алебардой?

Мастер Шварц закашлялся, чтобы не ответить, и, согнувшись, направился по еле заметной тро-

пинке; молодой человек надел перчатки из медвежьей кожи и, то ли шепча что-то, то ли посмеиваясь, пошел вслед за ним с ружьем под мышкой.

Тем временем валит густой, ледяной снег; вода в озере плещется; а вдали виднеется Женева со своими колокольнями, словно стая грузных ворон, летящих сквозь мглу.

Вдруг мастер Шварц останавливается и заряжает свой карабин. Он заметил несколько ланей, безмятежно дремлющих, лежа на брюхе в снегу.

— Погодите! — крикнул ему спутник. — Лавина тронулась!

Поздно! Грохот напугал ланей, и они бросились прочь. А самая крупная из них, раненная в шею, замешкалась, пошатнулась, и бешено катящаяся лавина увлекла ее за собою в озеро.

Вот досада! — говорит старик.

Наоборот, нам повезло, — отвечает ему юноша, выходя на тропинку.





II. ИЗ ДРУГИХ
РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ
БЕРТРАНА

«НОЧНОЙ ГАСПАР»

*Из неопубликованного перевода
С. П. Боброва,
начатого после 1910 г.*

КАМЕНЩИК (КН. I, II)

*Главный каменщик. Посмотрите
на эти бастионы, на эти контрфорсы —
можно подумать, что они водружены
навек.*

Шиллер. Вильгельм Телль

Каменщик Абрагам Кньюфер поет с лопатой в руке, на лесах, возведенных так высоко, что, разбирая готические стихи на большом колоколе, он видит прямо у себя под ногами и церковь с тридцатью стрельчатыми арками, и город с тридцатью церквями.

Он видит каменных чудищ, изрыгающих воду с кровельных плит в темную бездну галерей, окна, дуги сводов, колоколенки, башенки, крыши и леса, где пятнами проступают серые точки неподвижно застывшего полукругом крыла пернатого хищника.

Он видит укрепления, вырезающиеся звездой, цитадель, раздувшуюся, как пулярка на жмыхах,

дворцовые дворы, где под солнцем иссякают фонтаны, и крытые монастырские галереи, где тень ходит вокруг столбов.

Королевские войска расположились в предместье. Вон там верховой бьет в барабан. Абрагам Кньюфер различает его треуголку, его аксельбанты из красной шерсти, кокарду с шнурком и косячку с бантом.

А еще он видит, как на просторных изумрудных лужайках, огороженных гигантскими кучами ветвей, солдатня продырявливает выстрелом из аркебуза деревянную птицу, прикрепленную к вершине дерева.

А вечером, когда стройный корабль храма заснул, протянувшись, сложа руки крестом, он увидел со своей лесенки деревню на горизонте, подожженную войсками, которая пылала, как комета в синем небе.

ЛЕЙДЕНСКИЙ УЧЕНИК (КН I, III)

В наше время приходится быть поосторожнее, особенно с тех пор, как в этой стране поселились фальшивомонетчики.

«Осада Берг-оп-Зоом»

Он садится в свое кресло из утрехтского бархата — мессир Блазиус, подбородок в брыжи из тонкого кружева, как дичь на фаянсовом блюде, приготовленная поваром.

Он садится перед своей кассой, считать свои полуфлорины; я, бедный лейденский ученик, в рваном колпаке и дырявых штанах, стою перед ним на одной ноге, как журавль на свае.

Вот монетные весы вылезают из лакированного ящичка с причудливыми китайскими фигурами, словно паука, который, вобрав свои длинные лапы, прятался в тюльпане, переливающимся тысячами красок.

Глядя на вытянутую физиономию хозяина, его дрожащие костлявые пальцы, перебирающие золотые монеты, можно подумать, что это вор, пойманный за кражи и дулом пистолета, приставленного к горлу, вынужденный отдать богу то, что он захватил с помощью дьявола.

Мой флорин, который ты с недоверием рассматриваешь в лупу, менее подозрителен и нечист, чем твой маленький серый глаз, дымящийся, как плохо затушенный светильник.

Весы спрятались в свой лакированный ящик с блестящими китайскими фигурками, мессир Блазиус поднялся в своем кресле из утрехтского бархата, и я, кланяясь до земли, ухожу, пятясь задом, — бедный лейденский ученик в рваных чулках и башмаках.

ПРОДАВЕЦ ТЮЛЬПАНОВ (КН. I, V)

Тюльпан среди цветов — то же, что павлин среди птиц. Один без запаха, другой без голоса; один гордится своим одеянием, другой — своим хвостом.

*«Сад редкостных,
необычайных цветов»*

Ни звука, только шелестят веленевые листы под пальцами доктора Гюильтена, который не поднимает глаз от своей Библии, усеянной готическими цветными заставками, разве только чтобы полюбоваться мельком золотом и пурпуром двух рыбок в плену влажных стенок стеклянного шара.

Двери распахнулись: это был продавец цветов. Прижимая к груди обеими руками несколько горшков с тюльпанами, он извинился, что позволил себе прервать чтение столь ученой особы.

— Мэтр, — сказал он, — вот сокровище из сокровищ, чудо из чудес, луковица, что цветет только раз в сто лет в серале Константинопольского султана!

— Тюльпан! — гневно воскликнул старик. — Тюльпан! Символ гордости и сластолюбия, породивших в злосчастном городе Виттенберге гнусную ересь Лютера и Меланхтона!

Мэтр Гюильтен застегнул свою Библию, спрятал очки в футляр и отдернул занавесь окна, что-

бы рассмотреть на солнце цветок страстей с его терновым венцом, губкой, кнутом, с его гвоздями и пятью ранами Спасителя.

Продавец тюльпанов, почтительно склонившись, молчал, оробев под инквизиторским взором герцога Альбы, чей портрет, шедевр Гольбейна, висел на стене.

ОТЛЕТ НА ШАБАШ (КН. I, IX)

Она поднялась ночью, зажегла свечу, взяла зелье и намазалась им, после чего, бормоча какие-то слова, унеслась на шабаш.

Жан Боден. О колдовской демономании

Их там была дюжина, они уплетали пивную похлебку, и у каждого вместо ложки — кость предплечья мертвеца.

Очаг пылал красным жаром, свечи оплывали в дыму, и от тарелок несло, как из отхожей ямы весной.

И когда Марибас смеялся или плакал, казалось, будто смычок стонет, надсаживаясь на трех струнах сломанной скрипки.

Но вот смельчак раскрыл на столе по дьявольским правилам при свете сала колдовскую книгу, на которой тут же забилась обжегшаяся муха.

Она все еще жужжала, когда на край волшебной книги огромным мохнатым брюхом вскарабкался паук.

Но уж и колдуньи, и колдуны умчались верхом через трубу, кто на метле, кто на шипцах, а Марибас на печной заслонке.

ФОНАРЬ (КН. Ц, XII)

М а с к а. *Темно совсем. Обложки
свой фонарь.*

М е р к у р и о. *Ба, кошкам фонарем слу-
жат их два глаза.*

«Карнавальная ночь»

— И как это я такое придумал, нашел место спрятаться вечером от грозы, я, я, маленький чердачный домовый, в большом фонаре госпожи де Гургуран!

Я посмеивался над домовым, который под проливным дождем носился, ворча, вокруг освещенного дома и не мог найти дверцу, в которую я проник.

И напрасно он, прозябший, хрипел, умоляя меня позволить ему хотя бы зажечь свой крысиный огрызок от моей свечи, чтобы найти дорогу к себе в подвал.

Вдруг желтая бумага фонаря вспыхнула, разорванная порывом ветра, от которого застонали на улице все вывески, повисшие, как флаги.

— Иисусе Христе, помилуй нас! — завопила святоша, крестясь всеми пятью пальцами.

— Чтоб тебя черт тиснул калеными щипцами, старая ведьма, — вскричал я, плюясь огнем обильнее, чем шутиха фейерверком.

Это я — увы! — который еще сегодня утром красовался, соперничал своим нарядом со щегленком из алого сукна на покрывале юного сеньора де Люин!

ГОТИЧЕСКАЯ КОМНАТА (КН. III, XX)

*Ночью моя комната полна дьяволами.
Отцы Церкви*

— О! — шептал я ночи, — земля — это благоуханная чашечка цветка, а звезды и месяц — ее тычинки и пестик!

И со смежающимися от сна глазами я закрыл окно, и рама его вырезалась крестом Голгофы, черным в желтом сиянье стекол.

• • •

Будь это еще не в самую полночь, час, отмеченный драконами и дьяволами, — может быть, это просто гном напивается допьяна маслом моей лампы!

Может быть, это только кормилица, баюкающая с монотонным пением в панцире моего отца мертворожденного младенца!

Может быть, это только скелет ландскнехта, замурованного в стене и стучающегося об нее лбом, локтями и коленями!

Может быть, это просто мой предок вылез из своей источенной червями рамы и окунает свою латную рукавицу в святую воду кропильницы!

Но нет, это Скарбо, он кусает меня в шею и, чтобы прижечь мою кровоточащую рану, сует в нее свой железный палец, раскаленный докрасна в адском огне.

УНДИНА (КН. III, XXVIII)

*...И смутно слышу я,
Блаженно погружаясь в усыпление,
Гармонией пленяющее пенье,
И шепот, грустный, нежный, ласкает
и баюкает меня.*

III. Брюньо. Два духа

— Слушай! Слушай! Это я, Ундина, скольжу каплями воды по звонким ромбам твоего окна, освещенного бледными лучами луны; а вот в муаровом платье владелица замка на своем балконе любит звездной ночью и прекрасным уснувшим озером.

Каждая волна — это Ундина, плывущая в струе. Каждая струя — это тропинка, которая змится к моему дворцу, а дворец мой плавающий построен в глубине озера, в треугольнике огня, воздуха и земли.

— Слушай! Слушай! Отец мой бьет по бурливой воде зеленой ветвью ольхи, а сестры мои ласкают своими пенными руками свежие островки трав, кувшинок и водяных лилий или смеются над дряхлой бородатой ивой, которая удит рыбу.

Пролетав свою песенку, она стала умолять меня, чтобы я надел ее кольцо себе на палец, как супруг Ундины, и отправился с ней в ее дворец, чтобы сделаться королем озер.

И когда я ответил ей, что я люблю смертную девушку, она надулась и с досады проронила несколько слезинок, а потом разразилась хохотом и исчезла в белых струйках, которые зазмеились по моим синим стеклам.

ШЕВРЕМОРТ ^{1*} (КН. VI, XLIX)

И я тоже изодран терниями этой пустыни и каждый день оставляю в ней клочки своей кожи.

Шатобриан. Мученики, кн. X

Здесь не пахнет мхом дубовым, здесь не благоухают почки тополей, ветры и воды не шепчут о любви.

Не точатся благовонные испарения утром, после дождя, в вечерние росистые часы; ничто не

^{1*} В полулье от Дижона. (Примеч. автора.)

успокаивает слух, разве только вскрик птички, собирающей травинки.

Пустыня, которая уже не слышит гласа Иоанна Крестителя! Пустыня, в которой ныне уже не ищут убежища ни отшельники, ни дикие голуби!

Так душа моя — это одиночество, где я, на краю пропасти, протягивая одну руку жизни, а другую — смерти, не могу удержаться от горького рыданья.

Поэт — это дикий левкой, хрупкий, благоуханный, который льнет к камню и нуждается не столько в земле, сколько в солнце.

Но увы! для меня нет больше солнца, с тех пор как смежились прелестные очи, которые вдохновляли мой дар.

22 июня 1832 г.

«ГАСПАР ИЗ ТЬМЫ НОЧИ»

Перевод Н. И. Балашова (1945)

ПРОДАВЕЦ ТЮЛЬПАНОВ (КН. I, V)

Никакого шума, если только это не шуршанье веленевых листов под пальцами доктора Гейльтена, который поднимает глаза от своей Библии, испещренной готическими цветными заставками, только затем, чтобы полюбоваться золотом и пурпуром двух рыбок, плененных во влажных стенках сосуда.

Створки двери растворились, и вошел продавец цветов, с руками, полными горшочков с тюльпанами, прося извинения, что нарушил занятия столь ученого лица.

Мэтр,— говорит он,— вот сокровище из сокровищ, чудо из чудес, луковица, подобная коей не расцветает никогда, разве только раз в столетие в серале императора Константинопольского!

— Тюльпан! — вскричал разгневанный старец.— Тюльпан — сей символ гордости и сладострастья, что породили в злосчастном городе Виттенберге ненавистную ересь Лютера и Меланхтона!

Мэтр Гейльтен замкнул застёжки Библии, аккуратно уложил очки в футляр и отдернул гардину, открыв залитый солнцем страстоцвет со сво-

им терновым венцом, наростом — губкой, отростком — бичом, почками — гвоздями и пятью ранами господа нашего.

Продавец тюльпанов почтительно и безмолвно склонился, смятенный инквизиторским взглядом герцога Альбы, портрет которого, шедевр Гольбейна, висел на стене.

«НОЧНОЙ ГАСПАР»

Перевод К. А. Афанасьева (1978)

СКАРБО (КН. III, XXI)

Уготовь мне, господи, к часу моей кончины молитву пастыря, полотняный саван, еловый гроб и сухую могилу.

Молитва господина Марсшала

— Отойдешь ты прощенным или осужденным, — прошептал мне Скарбо прошлой ночью, — все равно будет саваном тебе паутина, и я погребу в ней паучиху вместе с тобой.

— Пусть бы саваном стал, — отвечал я ему с покрасневшими от слез глазами, — осиновый листик и чтоб дыхание озера убаюкивало в нем меня.

— Нет, — кривлялся и скалился карлик, — съест тебя вечером жук, который охотится за мошкаррой, ослепленной закатным солнцем.

— Значит, тебе бы хотелось, — говорил я, заливаясь слезами, — значит, тебе бы хотелось, чтоб тарантул сосал мою кровь слоновьим своим хоботком?

— Ладно, утешься — саваном тебе будут полочки змеиной кожи с золотистыми пятнышками, и я, словно мумию, запеленаю тебя.

В темном склепе Сен-Бенина, где я стоймя прислоню тебя у стены, ты услышишь — будет времени вдоволь, — как малые дети рыдают в преддверии рая.





III. ИЗ ИСТОРИИ ФРАНЦУЗСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ XIX ВЕКА

ЭВАРИСТ ПАРНИ. МАДЕГАССКИЕ ПЕСНИ

Перевод П. А. Пельского (1803)

ПЕСНЬ IX

Одна мать влекла на берег однородную свою
дочь, чтобы продать ее белым.

О возлюбленная мать! твои недра меня но-
сили, я первый плод твоей любви; что я сделала,
чем заслужила рабство? Я облегчала твою ста-
рость, для тебя вела войну с рыбами речными.
Я ограждала тебя от холода, водила тебя во время
жары под благоуханная тенистые деревья, над-
зирала над твоим сном и отдаляла от твоего лица
докучливых насекомых. О возлюбленная мать! что
с тобою будет без меня? Плата, которую ты по-
лучишь, не даст тебе другой дочери. Ты погибнешь
в нищете, и я буду сокрушаться, что не в силах
тебе помочь. О возлюбленная мать! не продавай
однородной своей дочери!

Бесплодные прошения! Она продана, отягче-
на цепями, отведена на корабль и рассталась на-
всегда с милою и приятною отчизною.

ПЕСНЬ X

Где ты, прекрасная Яуна? Царь пробуждается, подымлет страстные свои руки для ласкания твоих прелестей; где ты, виновная Яуна? Ты вкушаешь в объятиях нового любовника тихия и сладкия удовольствия. Ах! поспешай вкусить их, оне последние в твоей жизни.

Гнев царя страшен.— Воины! летите, сыщите Яуну и дерзкого, принимающего ее ласкания.

Они приходят наги и окованны. Остаток роскоши примешивается в их глазах к ужасу.— Вы оба заслужили смерть, и оба получите ее. Дерзновенный юноша! прими копие сие и рази свою любовницу.

Юноша вострепетал; отступил три шага и закрыл глаза руками. Между тем нежная Яуна обращала на него взоры усладительнее вешняго меда, взоры, в коих любовь сияла сквозь слезы. Яростный царь хватает ужасное копие и бросает его с силою. Пораженная Яуна колеблется, прекрасные глаза ее затворяются, и последний вздох исходит из умирающих ее полуотверстых уст. Несчастный ея любовник испускает вопль ужаса; я слышал сей вопль; он раздался в душе моей, и воспоминание об нем приводит меня в содрогание. Он получает в то же время смертоносный удар и упадает на тело своей любовницы.

Несчастные! Почийте вместе, почийте с миром в безмолвии гроба.

ПЕСНЬ XII И ПОСЛЕДНЯЯ

Нагандове! о прекрасная Нагандове! Птица ночная начала свои крики, полная луна сияет над моей головою и ниспадающая роса омочает мои власы. Вот час нашего свидания! Что тебя удерживает, Нагандове? о прекрасная Нагандове!

Ложу из лиственных уготовано; я усыпал его цветами и благовонными травами; оно достойно твоих прелестей, Нагандове, о прекрасная Нагандове!

Она приходит. Я узнал ее по скорому дыханию, поспешным шествием причиненному. Слышу легкой шорох одежды, ее покрывающей. Это она, это Нагандове, прекрасная Нагандове!

Успокойся, моя любезная, успокойся на моих коленях! Сколь взор твой очарователен! сколь живо и сладостно движение твоея груди под рукою, ее пожимающею! Ты улыбаешься, Нагандове, о прекрасная Нагандове!

Твои лобзания проникают до сердца; твои ласки воспаляют все мои чувства; остановись, или я умру! — Умирают ли от неги, Нагандове, о прекрасная Нагандове!

Удовольствия пролетают, как молния. Сладостное твое дыхание ослабевает, влажные очи твои смыкаются снова, глава твоя тихо опускается, и твои восторги погасают в утомлении. Никогда ты не была столь прелестна, Нагандове, о прекрасная Нагандове!

Сколь сладок сон в объятиях любовницы! но не сладостнее пробуждения. Ты уходишь, и я буду томиться среди соблезнований и желаний. Буду томиться до вечера. Вить ты возвратишься ввечеру, Нагандове, о прекрасная Нагандове!

ШАРЛЬ БОДЛЕР.
СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ
(ПАРИЖСКИЙ СПЛИН)

Перевод Н. А. Голубенцева

III. ИСПОВЕДЬ ДУШИ ХУДОЖНИКА

Какой пронзительной силой полны часы осеннего заката. Они пронзительны до боли. Безотчетность восхитительных ощущений, возбуждаемых ими, неразделима с напряженностью, и острота чувства так велика, что различаешь дыхание Вечности.

Что за неизъяснимое наслаждение — погружать взгляд в необъятность неба и моря! ¹ Одиночество, тишина, несравненное целомудрие лазури!.. Лишь доскуток паруса мелькнет на горизонте. И как схожа с неизбывной тоской моей жизни далекая отчужденность этого пятнышка... Монотонная мелодия прибоя... Все вокруг мыслит мною, или сам я мыслю им (во власти грез я уже теряю себя). Все мыслит, говорю я, но без доказательств, без силлогизмов, без выводов — словно музыка или живопись...

И, однако, эти мысли — исходят ли они от меня или от окружающих меня предметов — вскоре становятся слишком напряженными. Сила наслаждения порождает тревогу и мучительную боль. Нервы перенапряжены и уже не в состоянии ответить ничем, кроме звенящего тоскливого трепета.

И глубина неба начинает навевать уныние; его прозрачность полна безнадежности; страшное

зрелище бесчувственности моря возмущает... Что же выбрать? Обреченность на вечное страдание или вечный отказ от красоты?

Природа, безжалостная волшебница, повергающая в прах соперника, оставь, освободи меня!

Познание красоты — это поединок, в котором художник кричит от ужаса, прежде чем быть побежденным!

ХIII. ВДОВЫ

Вовенарг¹ говорит, что в общественных парках есть аллеи, посещаемые по преимуществу людьми с уязвленным честолюбием, отвергнутыми славой, с разбитыми сердцами, непризнанными изобретателями, всеми теми ожесточенными и замкнутыми душами, которые еще хранят отблески былых гроз; здесь они уединяются от дерзких взглядов счастливцев и праздных гуляк. Эти тенистые уголки — излюбленное прибежище тех, кто искалечен жизнью.

К таким местам устремлен особенно жадный интерес поэта и философа. Тут им всегда есть чем поживиться. Точно так же, как есть — и об этом я твержу постоянно — сфера, которую они презирают: увеселения богатых. В этой пустой толчее ничто их не привлекает. Напротив, непреодолимое тяготение испытывают они ко всему, что слабо-сильно, разбито, опечалено, сиротливо.

Тут опытный взгляд никогда не ошибается. В чертах суровых и поникших, в тусклых запавших глазах, еще таящих последнюю вспышку

борьбы, в глубоких складках морщин, в походке, медлительной или нервно-порывистой, внимательный взгляд тотчас же угадывает бесчисленные повести обманутой любви, непризнанного самоотвержения, тщетных усилий, смиренной и безмолвной покорности голоду и холоду.

Доводилось ли вам замечать на уединенных скамейках вдов, бедных вдов? В трауре они или нет, их можно распознать сразу. Тем более что в траурном уборе бедняков всегда чего-то недостает — отсутствие гармонии делает их внешность особенно скорбной. Это вынужденная скупость в расходах на свое горе. Богатый же преподносит свое со всей показной помпой.

Которая из этих вдов более грустна и трогательна — та ли, что ведет за руку ребенка, не способного понять и разделить ее думы? Или та, что совсем одинока? Не знаю... Однажды мне привелось долгие часы следовать за одной из таких печальных старых женщин; суровая, прямая под ветхой шалью, она всем обликом выражала благородный стоицизм.

Очевидно было, что она обречена на совершенное одиночество, на образ жизни старого холостяка, и ее мужские повадки добавляли загадочную привлекательность к ее суровости. Не знаю, в каком жалком кафе и как она завтракала. Я шел следом за ней до читальни и долго наблюдал, как ее глаза, давно выгоревшие от слез, с пристальным интересом выискивали в газетах новости, видимо ее чрезвычайно занимавшие.

Наконец, уже после полудня, под чарующим осенним небом, тем небом, что навевает вереницы

воспоминаний и сожалений, она села в саду, в стороне от толпы, ожидая публичного концерта, которым военный оркестр убажает простых парижан.

Это был, конечно, скромный разгул, который позволяла себе эта невинная или обретшая с возрастом праведность старушка, заслуженное воздаяние за тот тоскливый день, без друга, без собеседника, без радости, без секретов, которым господь бог жалует ее триста шестьдесят пять раз в году и, возможно, уже много лет подряд.

А вот другая.

Я никогда не могу удержаться от симпатии и отчасти любопытства, когда вижу толпу париев, что теснятся за оградой на публичных концертах в парке². Оркестр мечет сквозь ночь праздничные мелодии, звуки торжества или сладострастия. Там, внутри, наряды, схожие с цветочными клумбами, завистливо скрещенные взгляды; бездельники, томящиеся от безделья и праздности, притворно и вяло внимают музыке. На всем печать роскоши и счастливого жребия, все дышит радостью, удовольствием или беззаботностью существования; все, за исключением толпы, теснящейся там, за барьером, где даром, по милости ветра, можно ловить только обрывки музыки и глазеть на сверкающий муравейник партера.

Всегда интересно наблюдать, как отражаются эти увеселения богача в глубине глаз бедняка. Однако сегодня среди рабочих блуз и ситцевых платьев я обнаружил создание, чья изысканная внешность являла решительный контраст со всей окружающей ее обыденностью.

Это была высокая, величественная женщина. В ее облике было такое благородство, какого я никогда не встречал в собраниях аристократических портретов прошлых лет. Дух надменной добродетели исходил от нее. Ее лицо, печальное и осунувшееся, чудесно гармонировало с глубоким трауром ее платья. Она так же, как и толпа простого народа, окружавшая ее, но на которую она, казалось, не обращала внимания, смотрела пронизательным взором на блестящую публику и слушала музыку, слегка покачивая головой.

«Удивительное дело! — подумал я. — Как она ни бедна, она не смогла позволить себе мелкой скаредности: столько вкуса было во всем ее облике. Почему же она здесь, по доброй воле в этой толпе, где поистине казалась белой вороной?»

И вот, охваченный любопытством, пройдя совсем близко мимо нее, я, кажется, догадался, в чем тут дело. Высокая вдова держала за руку ребенка; он тоже был в трауре; как ни мала входная плата, ведь этих денег достаточно, чтобы купить ребенку что-либо нужное или даже обрадовать его игрушкой.

И она вернется домой пешком, печальная и задумчивая, одна, всегда одна; ибо ребенок суетлив, эгоистичен, капризен, нетерпелив и даже не может, как преданное животное, кошка или собака, служить поверенным в одиноком горе.

XIV. СТАРЫЙ КЛОУН

Собираясь в бурлящие толпы, с душой нараппашку, веселится и празднует народ отпускное время. На подобные праздники заблаговременно стекаются в город всевозможные клоуны, акробаты, дрессировщики животных, бродячие лотошники, стремясь возместить долгие периоды застоя в делах.

В эти дни, как мне кажется, народ забывает все тяготы жизни и работы. Он становится подобен детям. Для младших такой день — отсрочка, отдаление на двадцать четыре часа школьного ужаса. Для старших — перемирие, заключенное со злоеющим господством повседневных житейских нужд, передышка в постоянной напряженной борьбе.

Даже светский человек или тот, кто поглощен умственным трудом, не могут избежать влияния народного праздника. Не отдавая себе отчета, они в той или иной степени впитывают дух беззаботного веселья простого народа. Я же, как истый парижанин, никогда не пропускаю праздничных развлечений на площадях и в балаганах.

Поистине здесь все в бешеном соревновании, одно стремится затмить другое: крик, вой, грохот, смесь голосов, медных труб и взрывов хлопушек. Пусть дует ветер, льет дождь или печет солнце, загорелые люди, под дурацкими колпаками, с красными хвостами шутов и арлекинов, изошряются в гримасах, сыпят острыми словечками и шутками, увесистыми и хлесткими, в духе Мольера, под дружный хохот толпы. Геркулесы, красующиеся

необъятностью мускулов, безлобые и безмозглые, как орангутанги, облачены в жалкое трико, специально выстиранное к празднику, и величественно демонстрируют свою мощь; танцовщицы, прекрасные, как феи или принцессы, прыгают и кружатся в лучах фонарей, и юбки их сверкают тысячами искр.

Все в блеске огней, в пыли, крике, радости и суматохе: и те, кто промотался, и те, кто разжился, — все одинаково веселы. Дети тянут за юбки матерей в надежде на несколько карамельных палочек или взбираются на плечи к отцам, чтобы лучше разглядеть фокусника, сверкающего, точно божество. И повсюду, побеждая все другие запахи, царит аромат дымящегося жира, который как бы служит благовонным ладаном праздника.

На краю, на самом краю балаганных рядов я заметил человеческую руину — нищего клоуна, согбенного, дряхлого, обтрепанного, который, как бы стыдясь, добровольно изгнал себя из блестящего круга и прислонился к входу в свой балаганчик, более жалкий, чем хижины самых забытых дикарей. Два свечных огарка, дрожащих и чадящих, еще сильнее подчеркивали это убожество.

Повсюду оживление, смех, ликование, уверенность в завтрашнем куске хлеба, повсюду бешеные вспышки беззаботности; здесь — нагая нищета, нищета в шутовских лохмотьях — верх ужаса! Лохмотья клоуна — убийственный контраст между безнадёжной нищетой и назначением его искусства развлекать и веселить! Он и не пытался, бедняга, казаться веселым! Не плясал, не кривлялся, не орал, и не пел, и не умолял. Он был нем и непод-

вижен. Он был вычеркнут, обречен. Судьба его свершилась.

Но какой незабываемый, скорбный взгляд! Он скользил по толпе, по разливу огней, чей бурлящий поток, казалось, был остановлен в нескольких шагах отталкивающим зрелищем этой нищеты. Я почувствовал, как горло у меня сжимается почти истерическим спазмом и глаза застилаются теми непокорными слезами, которые так и не проливаются.

Как надо было поступить? Можно ли было попросить у этого воплощенного бедствия чего-либо веселого и волшебного в вонючем мраке задраной занавеской его балагана? Поистине я не мог отважиться на это; возможно, такое проявление чувствительности вызовет у вас смех, но я страшился оскорбить его. В конце концов я решил, что, проходя мимо, положу ему несколько монет на порог его балагана в надежде, что старик разгадает мои чувства. Но тут внезапное движение толпы, вызванное каким-то происшествием, отнесло меня далеко от него.

И вот, оглядываясь, преследуемый этим неотвязным видением, стараясь разобраться в овладевшей мною тоске, я говорил себе: «Перед моими глазами был образ старого служителя муз, пережившего свое поколение, для которого он был когда-то кумиром и забавой, старого поэта без друзей, без семьи, без детей, ввергнутого в горе нищетой и общественным равнодушием, поэта, в балаган которого забывчивый свет больше не хочет входить».

XVII. ТВОИ ВОЛОСЫ — ПОЛМИРА

Позволь мне долго, долго вдыхать аромат твоих волос, погружать в них все лицо, как жаждущий в струи источника; распустить твои волосы, точно надушенный платок, чтобы в воздухе затрепетали воспоминания.

Если бы ты знала все то, что я вижу, все, что я чувствую, что я слышу в твоих волосах! Моя душа странствует в их благоухании, как иные души в звуках музыки.

Волна твоих волос воплотила в себе грезу, полную трепета парусов и мачт; она обняла пространства открытых морей, где муссоны влекут меня к очарованным широтам; там пространство глубже и прекрасней, там воздух напоен ароматом плодов, листьев и жиной плоти человека.

В океане твоих волос — виденье гавани, где слышны меланхолические песни, мелькают сильные тела мужчин всех народов, а в очертаниях кораблей возникает многосложное изящество архитектуры снастей, слитых с просторами неба, где зыблется вечный зной.

В ласке твоих волос я как бы обретаю сладостную длительность дней истомы в каюте строительного корабля, убаюкающего в гавани чуть ощутимым покачиванием, среди цветов и освежающего бульканья волн за бортом.

В жарком пламени твоих волос я дышу сладким запахом табака, смешанного с опиум; в ночи твоих волос я вижу сияние беспредельной лазури тропиков; на пушистых берегах твоих волос мне чудится запах смолы, мускуса и кокосового масла.

О позволь мне долго и медлительно впиваться в черные жгуты твоих кудрей. Когда мои зубы покусывают упругие и непокорные пряди твоих волос, мне чудится, будто я насыщаюсь воспоминаниями...

XXXVII. БЛАГОДЕЯНИЯ ЛУНЫ

Луна, эта причудливая капризница, смотрела в окно на тебя, спящую в колыбели, и говорила: «Это дитя нравится мне».

И вот она воздушной походкой спустилась по лестнице из облаков и бесшумно проскользнула сквозь оконное стекло. Потом приникла к тебе с нежностью матери и разлилась своим светом по твоему лицу. И зрачки твоих глаз навсегда остались зелеными, а щеки необычайно бледными. Ты глядела на ночную гостью, и в твоих безумно расширенных глазах остался ее облик: она так нежно сжала тебе шею, что в тебя вошло вечное желание плакать.

И вот, увлеченная игрой, Луна заполнила всю комнату каким-то таинственным сиянием, точно светящейся отравой, и этот трепещущий свет внушал и шептал: «Ты всегда будешь в тревоге от моих поцелуев. Ты будешь прекрасна, подобно мне. Ты будешь любить то, что люблю я, и то, что любит меня: воду, облака, тишину и ночь; беспредельное зеленое море; воду без меры и формы и бурно-изменчивую даль, где тебе никогда не бывать; любовника, которого тебе не ласкать; невозможные цветы; ароматы, рождающие бред; кошек, обмирающих от звуков роля и ноющих, как женщины, нежно-сиплыми голосами.

И тебя будут любить мои возлюбленные, баловать мои приближенные. Ты будешь владычицей мужчин с зелеными глазами, которым я тоже сжимаю шею в моих ночных ласках, тех, кто любит: море, море безбрежное, беспокойное и зеленое; воду бурно-изменчивую; даль, где им никогда не бывать; женщин, которых им не ласкать; цветы мрачные, подобные кадилам неведомой веры; зверей мудрых и томных, воплотивших в себе их безумие».

Вот поэтому, гадкое, милое, избалованное дитя, я здесь сейчас, склоненный у твоих ног, ища во всем твоём существе отсвет грозной Богини, вёщей восприимницы, кормящей отравой всех лунатиков.

XLIV. СУП И ОБЛАКА

Моя маленькая безрассудная возлюбленная позвала меня обедать; в открытое окно столовой я созерцал изменчивые очертания облачной архитектуры, в которой господь бог из клубов пара воплощает причудливые неосязаемые конструкции. И, глядя на них, я думал: все эти фантазмагии почти так же прекрасны, как глаза моей возлюбленной, маленького безрассудного зеленоглазого чудовища...

И вдруг я получил увесистый удар кулаком в спину и услышал прелестный голосок, истерически резкий и как бы осипший от алкоголя, голосок моей дорогой маленькой возлюбленной, которая изрекла: — Да будешь ли ты наконец есть суп или будешь витать в облаках, чертов ротозей!

L. СЛАВНЫЕ СОБАКИ

Жозефу Стевенсу

Я никогда не краснел, даже перед молодыми писателями-современниками, за свое восхищение Бюффоном¹, но не дух этого певца возвышенной природы призываю я себе на помощь сегодня. Нет.

Более охотно я обращаюсь к Стерну² и скажу ему: «Спустись с небес или прости передо мной Елисейские поля, чтобы вдохновить меня, о несравненный чувствительный балагур, на достойный тебя гимн в честь собак — славных собак, обездоленных собак! Явись, восседая на знаменитом осле, который повсюду сопровождает тебя в памяти потомков; и, главное, чтобы этот осел не забыл бы держать бессмертное миндальное пирожное, изящное свисающее с его губ!»

Прочь, академическая муза! Мне нечего делать с этой престарелой ханжой! Я призываю близкую музу — простенькую горожанку, земную музу, чтобы она помогла мне воспеть собак, славных бродяг, бедных грязнуль, всеми, кроме бедноты, презираемых, шелудивых, больных, ибо они товарищи по несчастьям бедняку и поэту, глядящим на них глазами собрата.

Долой выхоленного пса, этого четверолапого фата, дога, кинг-чарльза, надутого мопса или болонку, таких самовлюбленных, нахально путающихся в ногах у гостя или лезущих к нему на колени в полном убеждении, что это доставляет ему удовольствие, надоедливых, как ребенок, глупых, как девчонки-лоретки, часто сварливых и наглых,

как лакеи! И особенно долой этих змей на четырех ногах, завитых, жеманных бездельниц, именуемых левретками, острые носики которых настолько лишены чутья, что не распознают след друга, а плоские головки — соображения, достаточного, чтобы играть в домино.

Прочь, на место! Назойливые паразиты!

Пусть они валяются на своих шелковых подушках! Я воспеваю собаку паршивую, собаку бездомную, собаку-бродягу, собаку-комедианта, чей инстинкт так же чуток к повседневной нужде, этой доброй матери, истинной покровительнице разума, как инстинкт бедняка, уличного акробата и цыгана!

Я воспеваю собак в беде, блуждающих в одиночку по трущобам огромных городов, как бы говорящих бездомному бедняку своими одухотворенными страдальческими глазами: «Возьми меня с собой, и, может быть, соединив нашу горькую участь, мы обретем подобие счастья».

«Куда спешат собаки?» — спрашивал когда-то Нестор Рокеплан в одной из своих бессмертных статей, о которой он, конечно, позабыл и которую только я один да, может быть, еще Сент-Бёв помним сегодня.

Куда же спешат собаки, спросите вы, ненаблюдательные люди? Они спешат по своим делам.

Деловые встречи, любовные свидания. Сквозь туман, метель, слякоть, в палящий зной, под проливным дождем они появляются, исчезают, трусят, проскальзывая под экипажами, терзаемые блохами, побуждаемые страстью, потребностями или долгом. Как и мы, они с раннего утра на ногах

в поисках пропитания или в погоне за удовольствиями.

Одни, найдя ночлег среди развалин предместий, отправляются в определенный утренний час, ежедневно, в надежде на даровое угощение к дверям какой-нибудь кухни Пале-Рояля; другие целыми стаями пробегают более пяти лье, чтобы принять участие в трапезе, уготованной для них жалостью престарелых дев, чье одинокое сердце отдано четвероногим, ибо двуногие олухи уже не вожделяют к ним.

Иные подобны беглым неграм, когда, принуждаемые любовной жаждой, они покидают порой свои убежища и устремляются в город попрыгать вокруг смазливой сучки, несколько небрежной в своем туалете, но гордой и признательной.

И все они поразительно пунктуальны, хотя у них нет ни записных книжек, ни узелков на платках, ни папок с деловыми бумагами.

Знакома ли вам медлительная Бельгия и ведомо ли вам, как мне, восхищение зрелищем здоровенных собак, впряженных в тележку мясника, молочницы или булочника и своим триумфальным лаем выказывающих гордое удовлетворение, испытываемое от соревнования с лошадьми?

А эти две принадлежат к разряду еще более развитых существ. Позвольте мне провести вас в жилище уличного комедианта³, когда его нет дома. Жалкая деревянная койка без полога, смятая постель с пятнами от раздавленных клопов, два соломенных стула, железная печурка, поломанные музыкальные инструменты. Да, печальное обиталище! Но взгляните, прошу вас, на этих двух

мыслящих существ, облаченных в изодранные, но когда-то роскошные попонки, расчесанных, как трубадуры или военные франты, которые со сверхъестественным терпением наблюдают за «безмясным блюдом», побулькивающим в котле над огнем, за торчащей из котла длинной ложкой, похожей на шест, возвещающий, что кладка кирпича на стройке завершена.

И в самом деле, не подобает ли столь ревностным труженикам, каковыми являются эти псы-комедианты, двигаться в путь лишь после того, как удастся наполнить желудки густым и наваристым супом? И не простите ли невинное сладострастие и этим беднякам, целый день выносящим равнодушные зрителей и беззаконие какого-нибудь нанимателя, забирающего себе львиную долю доходов и пожирающего больше супа, чем четверо актеров?

Сколько раз, растроганно улыбаясь, я наблюдал этих четвероногих философов, покорных слуг, услужливых и преданных, которым республиканский словарь должен был бы определить достойное их место служащих, если бы республика, столь озабоченная счастьем людей, имела бы время оберегать счастье собак!

И сколько раз я думал о том, что, может быть, был где-нибудь (как знать в конце концов), в воздаяние за все мужество, терпение, тяжелый труд, создан специальный рай для славных собак, бедных собак, грязных собак, обездоленных собак. Утверждает же Сведенборг⁶, что существует особый рай для турок, особый — для голландцев.

У Вергилия и Феокрита пастухи в песенных соревнованиях награждались хорошим сыром,

6 Алоизиус Бертран

флейтой лучшего мастера или козой с щедрым выменем. Поэт, воспевший собак, был награжден красивым жилетом⁵, роскошным и выцветшим, одновременно навевающим думы о тускнеющем солнце, о блеклой красоте увядающих женщин и о днях ранней осени.

Никто из тех, кто присутствовал тогда в таверне на улице Вилья-Эрмоса, не забудет, с какой поспешной стремительностью художник сорвал с себя жилет в подарок поэту, ибо он прекрасно понял, как хорошо и благородно воспевать бедных собак.

Так в былые времена один могущественный итальянский тиран подносил божественному Аретино⁶ на выбор кинжал, украшенный драгоценными камнями, или придворный мундир в обмен на изысканный сонет или забавную сатирическую поэму.

И каждый раз, когда поэт надевает жилет художника, он не может не думать о милых собаках, о собаках-философах, о днях ранней осени и красоте увядающих женщин.

ТЕОДОР ДЕ БАНВИЛЬ. ВОЛШЕБНЫЙ ФОНАРЬ

Перевод Е. А. Густа

Л. ДНО

Мужчина и женщина напильсь в своей холодной лачуге и уснули, она — на ободранном стуле, он — на полу. По готовой угаснуть свече, красный фитиль которой чадит, струится сало, и она еле

освещает красным отсветом их изувеченные и окровавленные лица, ибо, прежде чем рухнуть, сраженные водкой, они по обыкновению подрались. На краю незастеленной койки сидит полуголый трехлетний малыш и плачет от голода и холода. Но его большая сестра — ей уже шесть лет — подходит к нему, берет его на руки, укутывает в тряпку, где больше дыр, чем ткани, и, не имея ничего другого, чем бы утолить его голод, покрывает его поцелуями, согревает и укачивает в своих худых ручках. И, повзрослев от этой небесной любви, девочка с большими золотистыми глазами и прозрачной кожей уже прекрасна и величественна, как юная мать.

LXII. МАЛЕНЬКИЕ ЖЕНЩИНЫ

На улице Трюден, в сумерки, а скорее в ночи, шествуют, держась за руки, три невозможные девочки, уже порочные, как женщины. Они важничают, строят глазки, бросают по сторонам вызывающие взгляды.

Все три одеты в причудливые лохмотья, но весьма кокетливо. У Фрази шея повязана розовым платком, Тапон в шляпке, на которую она нацепила перо, подобранное возле мусорной урны, а Коклюша напялила на маленькие ручки длинные шведские перчатки.

Бритый старик с орденом на груди подкрадывается к ним, что-то им шепчет, а они заливаются горделивым смехом, воображая, будто они в самом деле барышни.

Но вот проходит мимо них старуха-тряпичница Симона с узлом на спине (ибо она слишком

бедна, чтобы обзавестись корзиной!); ей лет сто, она сморщенная, черная, и ветер развеивает длинную прядь ее седых волос.

Старуха с возмущением поднимает к небу свою клюку и, смотря старику прямо в лицо, трагическим голосом, как волчица в сумерках, воет:

— Кому тряпья?

ХСІ. ПОДРУЖКА

У поэта Рауля Тавана оставалось еще три су, а потому он купил себе отлично испеченный, изрядно подгорелый хлебец, а в медном чану мясника, сверкающем, как щит Аякса, сына Теламона, выбрал горячую колбаску и на улице наслаждался этой подкрепляющей трапезой. А теперь, чтобы приобщиться к радостям выпивки, он остановился у фонтана Валасса и подставил железную кружку под струю прозрачной воды. Но в струе, где радугой отразился луч солнца, вдруг появилась тоненькая, худосочная, бледная, томно улыбающаяся маленькая Наяда, истинная парижанка, несколько стесняющаяся своих оловянных туфель; маленькая Наяда, которая шепчет и подсказывает поэту прекрасные переливы рифм. Рауль Таван выпивает кружку воды и уходит, подбодренный, счастливый, чувствуя себя властелином мира (ибо в кармане у него есть из чего скрутить крошечную папироску!), а тем временем нежный ветер сквозь дыры его рваных башмаков упоительно ласкает и освежает его легкие стопы.

ЛОТРЕАМОН. ПЕСНИ МАЛЬДОРОРА

Перевод В. М. Козового

ИЗ ПЕСНИ ПЕРВОЙ

[VIII] При свете луны, у моря, в затерянных сельских местах, когда погружаешься в горькие думы, замечаешь, как все вокруг приобретает желтоватые, зыбкие, призрачные очертания. Тень от деревьев, ленивая или стремительная, пробегает, крадется, спует, расплываясь, стелась по земле изменчивыми фигурами. В ту пору, когда уносили меня крылья юности, все это навевало мечты, казалось диковинным; теперь я привык. Стонущий ветер струит сквозь листву свои томные ноты, и сова голосит заунывную жалобу, так что у слышащих встают волосы дыбом. Тогда собаки приходят в неистовство и, сорвавшись с цепей, бегут прочь с отдаленных ферм; во власти безумия они носятся беспорядочно среди природы. Вдруг они замирают, озираясь в дикой тревоге, с пылающим взглядом; и как слоны перед смертью, опустив уши, отчаянно вытянув хобот, обращают в пустыне последний взор к небесам, так и собаки, с опущенными ушами, вытягивают голову, вздувают страшную шею и принимаются лаять, одна за другой, — то подобно ребенку, надрывающемуся от голода, то подобно кошке, раненной на крыше в живот, то подобно женщине в родовых схватках, то подобно чумному в больнице, перед агонией, то подобно девушке, поющей возвышенную песнь, — на звезды севера, на звезды востока, на звезды юга, на звез-

ды запада; на луну; на горы, схожие вдалеке с чудовищными утесами, покоящимися во тьме; на стылый воздух, который впивают они полной грудью, отчего ноздри их, в глубине, становятся алыми, пламенеющими; на безмолвие ночи; на сов, пролетающих вкось, у самой их морды, несущих в клюве лягушку или крысу — живую, нежную пищу для своих малышей; на зайцев, скрывающихся во мгновение ока; на вора, который, свершив злое дело, скачет на лошади прочь галопом; на змей, что трещотят вереск, вызывая у них шкурный трепет и скрежет зубов; на собственный лай, пугающий их самих; на жаб, которых они разгрызают одним щелчком челюсти (зачем покинули свое болото?); на деревья, где каждый листок являет им, вяло кольшась, еще одну необъяснимую тайну, какую стремятся они постичь своим пристальным умным взглядом; на виснувших, с длинными лапками, пауков, что спасаются бегством, карабкаясь по деревьям; на изголодавшихся за день в поисках корма ворон, которые машут усталым крылом, спеша восвояси; на прибрежные скалы; на мелькающие с мачт огни неразличимых кораблей; на глухой ропот волн; на проплывающих рыбин, которые выставляют вдруг над водой свою черную спину, а затем погружаются в бездну, и на человека, который обращает их в рабство. После чего они снова срываются с места, пускаясь на окровавленных лапах вскачь через рвы, по полям и дорогам, в траве и по острым камням. Кажется, будто они взбесились, будто ищут для утоления жажды какой-то огромный пруд. Их протяжные завывания ужасают природу. Беда запоздалому путнику! Любители

кладбищ на него бросятся, его растерзают, погребут его в своей пасти, откуда капает кровь, ибо прогнивших зубов у них нет. Дикие звери, не решаясь приблизиться, чтобы принять участие в мясной трапезе, разбегаются в трепете насколько хватает глаз. Спустя несколько часов собаки, изнуренные беспорядочной беготней, еле живые, с высунутым языком, не сознавая того, что творят, вдруг набрасываются друг на дружку и с небывалым проворством разрывают одна другую на тысячи кусков. Они поступают так не из кровожадности. Мать однажды, с потухшим взглядом, сказала мне: «Когда будешь в постели и услышишь с полей завывание псов, укутайся в одеяло и не смейся над ними: в них живет, как в тебе и во мне, как и во всех прочих людях, бледных и длиннолицых, неутолимая жажда безмерного. Я даже позволю тебе стать у окна, чтобы понаблюдать это вполне величественное зрелище». По сей день блюду я этот завет усопшей. Подобно собакам, я тоже испытываю потребность в безмерном... И я не могу, не могу ее удовлетворить! Я, как мне говорили, сын мужчины и женщины. Удивляюсь... я мнил себя чем-то бóльшим! Впрочем, не все ли равно мне, откуда я появился? Будь это в моей воле, лучше б уж стал я сыном акулей самки, чей голод под стать ураганам, и тигра, свирепость которого общепризнанна: я был бы менее злобен. Вы, взирающие на меня, удалитесь прочь, ибо мое дыхание источает миазмы! Никто еще не видал зеленоватых морщин у меня на лбу, ни торчащих костей на моем исхудалом лице, подобных ребрам какой-нибудь рыбыны, или усеявшим взморье уте-

сам, или обрывистым альпийским склонам, по которым я часто взбегал, когда волосы на голове у меня были другого цвета. И когда в грозовые ночи я слоняюсь вокруг жилищ человека, одинокий, как камень посреди дороги, и взгляд мой пылает, а мои пряди исхлестаны ветром бурь, я прикрываю свое обескровленное лицо куском бархата, черного, точно копоть, набившаяся внутри дымохода: ничьи глаза не должны стать свидетелями уродства, каким наделило меня, с улыбкой всеильной ненависти, Высшее Существо. Каждое утро, когда солнце встает для других, изливая на всю природу целесбную радость и теплоту,— я в это время, глядя пристально, с застывшими чертами, в пространство, полное мрака, погруженный в отчаяние, которое пьянит меня, как вино, терзаю могучей рукой свою грудь под лохмотьями. И все же я чувствую, что ярости нет во мне! И я чувствую все же, что не один на свете страдаю! И все же я чувствую, что дышу! Как осужденный ошупывает свои мускулы, раздумывая об их участи, ибо взойдет скоро на эшафот, так, стоя на своей подстилке, закрыв глаза, я поворачиваю шею, неторопливо, справа налево, слева направо, целыми часами; и я не падаю замертво. Порой, когда шея уже не может вращаться в одном направлении, когда, замерев, она готова опять вращаться в обратном, я внезапно бросаю взгляд на горизонт, сквозь редкие щели в густом кустарнике, закрывающем вход: я ничего не вижу! Ничего... лишь поля в ураганной пляске вместе с деревьями и вереницами птиц, пролетающих в небе. Это волнует во мне кровь и мысли... Кто же это по голове ко-

лотит меня железным бруском, как молотом по наковальне?

* * *

[IX] Я собираюсь громко, не будучи взволнован, прочесть серьезную и трезвую строфу, которую вам предстоит услышать. Следите же за ее смыслом усердно и берегитесь гнетущего чувства, какое, подобно клейму, она не замедлит оставить в ваших смятенных умах. Не подумайте, что мои дни сочтены: я пока еще не скелет, и лицо мое не подернуто дряхлостью. Отвергнем поэтому, в числе сравнений, и всякую ссылку на лебеда, когда он прощается с жизнью; вообразите лишь, что перед вами чудовище, лик которого, к моему счастью, скрыт от вашего взора; но душой оно еще ужасней, чем с виду. И все-таки я не злодей... Довольно об этом. Недавно я снова встретился с морем, ступал по палубам кораблей, и память об этом во мне столь сильна, будто я с ним расстался только вчера. Впрочем, останьтесь, как я, если сможете, невозмутимы над этим чтением, которое, уже каюсь, я вам предложил, и не краснейте при мысли о том, каково оно — сердце людское. О спрут с шелковистым взглядом! ты, чья душа нераздельна с моей; прекраснейший из обитателей земного шара, властвующий над сералем в четыре сотни присосок; ты, в ком покоятся благородно, как в естественном своем пристанище, с обоюдного согласия, связанные нерасторжимо, кроткая сила внушения и божественная пленительность, — почему не сидишь ты теперь со мной рядом, прижавшись своим ртутным брюхом к моей алюминиевой

груди, где-нибудь на прибрежном утесе, откуда мы вместе могли бы впивать зрелище, которое я обожаю?

О древний океан с хрустальными волнами, ты напоминаешь, в иных измерениях, те бирюзовые пятна, какие можно увидеть на истерзанных спинах юнг; ты — исполинский синяк, нанесенный на тело земли: мне нравится это уподобление. Так что, едва ты явишься взору, долгий печальный вздох, точно ропот твоего сладостного дуновения, уносится, оставляя неизгладимый след в глубоко потрясенной душе; и ты пробуждаешь в своих обожателях подчас безотчетные воспоминания о мучительных истоках живущего, когда человек познает страдание, которое больше не покидает его. Приветствую тебя, о древний океан!

О древний океан, гармония твоей сферической формы, которая радует строгий лик геометрии, уж очень напоминает мне крохотные глаза человека, похожие этой крохотностью на кабаньи и на глаза ночных птиц — округлой законченностью своих очертаний. И однако во все времена человек был уверен в своей красоте. Я же думаю, что человек воображает себя красивым только из гордости, но что в действительности он некрасив и об этом догадывается; иначе зачем бы ему глядеть в лицо ближнего с таким презрением? Приветствую тебя, о древний океан!

О древний океан, ты — символ тождественности: всегда равен себе. Ты не изменяешься в чем-то существенном, и если волны твои где-либо свирепствуют, то чуть подальше, в какой-то другой полосе, они пребывают в полнейшем спокойствии.

Ты не то что человек, который останавливается на улице, чтобы понаблюдать за сцепившейся парой бульдогов, но который не останавливается при виде похоронной процессии; который с утра благодушен, а к вечеру дурно настроен; который сегодня смеется, а завтра плачет. Приветствую тебя, о древний океан!

О древний океан, нет ничего удивительного, если ты в своем лоне хранишь еще новые выгоды для человека. Ты уже отдал ему кита. Ты не позволяешь алчному взору естествознания разгадывать с легкостью тысячи тайн твоего сокрытого организма: ты скромн. Человек постоянно бахвалится — по пустякам. Приветствую тебя, о древний океан!

О древний океан, различные породы рыб, которых ты питаешь, не поклялись жить по-братски. Каждая держится обособленно. Характер, строение тела, у всех непохожие, объясняют достаточно то, что кажется поначалу лишь аномалией. Таков и человек, лишенный, однако, подобных оправдывающих причин. Если какой-то клочок земли населяют тридцать миллионов человеческих душ, они считают своим долгом не вмешиваться в жизнь соседей, вросших, как корни, в следующий клочок. Переходя от большого к малому, убеждаемся, что человек живет в своем логове, как дикарь, и нечасто его покидает, чтобы наведаться к ближнему, который, в свой черед, затаился в другой берлоге. Великая мировая семья человечества — это утопия, достойная самой посредственной логики. И, кроме того, само зрелище твоих тучных сосков наводит на мысль о неблагодарности, ибо мы сразу же

вспоминаем, как много родителей столь неблагодарны к Создателю, что бросают плод своей жалкой связи на произвол судьбы. Приветствую тебя, о древний океан!

О древний океан, твоя материальная величина сравнима лишь с воображаемыми размерами той действующей силы, которая сумела породить твою совокупную массу. Тебя не охватишь взглядом. Чтобы тебя созерцать, зрению следует обращаться непрерывным движением свой телескоп к четырем сторонам горизонта, так же как математик, решая алгебраическое уравнение, должен поочередно, пока не подыщет ключ, рассмотреть целый ряд вероятностей. Человек, чтобы выглядеть грузным, поглощает питательные вещества и совершает иные усилия, достойные лучшего применения. Пусть она раздувается сколько угодно — эта очаровательная лягушка. Будь спокоен, она не сравнится с тобою объемом; во всяком случае, я так думаю. Приветствую тебя, о древний океан!

О древний океан, твои воды горьки. Вкус у них точно такой, как у желчи, которую критика изливает на искусства, науку, на все что угодно. Если кто-либо гениален, его выдают за болвана, если кто-то прекрасен телом, значит он мерзкий горбун. Разумеется, чтобы так обличать свое несовершенство, которое, кстати, на три четверти ему же обаяно, человек должен сильно его ощущать. Приветствую тебя, о древний океан!

О древний океан, даже самые превосходные методы еще не позволили людям, вооруженным орудиями научного поиска, измерить головокругительную глубину твоих бездн; самые длинные,

самые тяжеловесные лоты вынуждены признать недоступными твои пучины. Рыбы... им это позволено; только не людям. Я часто задумывался: что легче исследовать — глубь океана или глубины людского сердца? Часто, стоя на палубе, прижимая ладонь ко лбу, когда луна прихотливо раскачивалась среди мачт, я замечал вдруг, что позабыл обо всем, кроме искомой цели, — только бы разрешить этот головоломный вопрос! В самом деле, что же бездонней и что непостижней — океан или сердце людское? Если тридцатилетний жизненный опыт способен хоть сколько-нибудь склонить весы к одному из решений, мне позволено будет сказать, что, как бы ни был глубок океан, в этом качестве он не может сравниться с человеческим сердцем. Я знавал в своей жизни людей добродетельных. В шестьдесят лет они умирали, и каждый потом восклицал непременно: «Они творили добро на земле и, стало быть, следовали закону любви; ничего больше, дело нехитрое, этак всякий сумеет!». Кто поймет, почему двое любящих, которые лишь накануне друг друга боготворили, из-за какого-то превратно понятого слова внезапно расходятся, гонимые ненавистью и мстостью, любовью и раскаянием, один на запад, другой на восток, чтобы, облачившись в гордое одиночество, более не увидеться? Это — чудо, которое повторяется каждодневно и тем не менее остается чудом. Кто поймет, почему мы упиваемся не только всеобщими невзгодами ближних, но и невзгодами личными наших самых любимых друзей, о которых мы в то же время скорбим? Неоспоримый пример подведет итог: человек гово-

рит лицемерно «да», а думает «нет». Вот отчего молодые кабанчики людского племени так доверяют друг другу и лишены эгоизма. Психология еще немало должна совершенствоваться. Приветствую тебя, о древний океан!

О древний океан, ты настолько могуч, что люди познали это на собственной шкуре. Тщетно они прилагают все силы своего гения... им с тобой не совладать. Они нашли себе повелителя. Я говорю, что они нашли нечто сильнее себя. У этого нечто есть имя. Имя ему — океан! Страх, который ты им внушаешь, таков, что они тебя чтят. И все же ты заставляешь их самые тяжеловесные машины плясать с легкостью, изяществом и неприужденностью. Ты заставляешь их совершать гимнастические прыжки до небес и восхитительные погружения к подножию твоих владений: трюки, которым позавидует и акробат. Счастливы же они, если ты не укроешь их невозвратно в кипящих складках, чтобы без всяких железных дорог они направились в твои водные недра узнать, как там чувствуют себя рыбы, а главное, как себя чувствуют они сами. Человек говорит: «Я умней океана». Возможно — и даже вполне справедливо; но океан ему более страшен, чем он океану: доказательств не требуется. Этот всевидящий патриарх, современник древнейших эпох нашего всячего шара, снисходительно улыбается, когда взирает на морские битвы народов. Вот она — сотня левиафанов, которые вышли из рук человечества. Высокопарные приказы командиров, крики раненых, пушечные залпы — весь этот шум производится лишь для того, чтобы убить пару-другую

минут. По-видимому, драма окончена и океан все поглотил в своем чреве. Пасть чудовищна. Похоже, она расширяется книзу, в направлении к неисследимому! Наконец, в завершение этой глупой и попросту неинтересной комедии, замечаешь под небесами усталого анста, отставшего от других, который на полном лету вдруг начинает кричать: «Ну и ну!.. Тут что-то неладное! Внизу были черные точки; я закрыл глаза — и они исчезли». Приветствую тебя, о древний океан!

О древний океан, величественный одиночка, когда ты обзираешь блистательную пустынность своих невозмутимых владений, ты по праву гордишься их прирожденным великолепием и непритворными славословиями, которые я усердно тебе возношу. Сладостно зыблемый веющей негой той величавой размеренности, в которой явлен самый бездонный из всех атрибутов, какие тебе даровала высшая сила, ты катишь, окутанный сумрачной тайной, свои бесподобные волны на всем протяжении царственной глади, в спокойном сознании своего извечного всемогущества. Они чередуются параллельно, перемежаемые короткими промежутками. Едва одна из них убывает, как вслед ей, вздуваясь, стремится другая, под меланхолический ропот пены, которая тает, напоминая нам, что все в мире — пена. (Так человеческие существа, эти живые волны, умирают, сменяясь в однообразном порядке, но не оставляя и пенного ропота.) Перелетная птица доверчиво на них садится и отдается их колыбавиям, исполненным гордой грации, пока в костяке ее крыльев не восстановится необходимая сила, чтобы продолжить небесное странничест-

во. Я хотел бы, чтобы величие человека было лишь эксплозненным отблеском твоего. Я прошу многого, и это искреннее пожелание — во славу тебе. Возвышенность твоего благородства, олицетворяющая беспредельность, неизмерима, как мысль философа, как любовь женщины, как божественная красота птицы, как раздумья поэта. Ты прекраснее ночи. Ответь, океан, хочешь ли ты быть моим братом? Всколыхнись же неистово.. сильнее... еще сильнее... если хочешь, чтобы я уподобил тебя божьему мщению; выпусти свои свинцовые котги и проложи себе путь в собственном лоне... вот так. Раскатывай свои жуткие волны, страшилище-океан,— ты, к чьим стопам я, один лишь поняв тебя, припадаю, простершийся. Величие человека заемное; он не заставит меня трепетать; ты — можешь. О, когда ты надвигаешься, подняв высоко свой чудовищный гребень, катя свои волны одну за другой, окруженный, как свитой, змеистыми складками, завораживающий и неистовый, в полном сознании того, что ты есть; когда, словно бы отягченный жгучими угрызениями, ты выпускаешь из бездонной груди то глухое и бесконечное завывание, которое так ужасает людей, даже если они созерцают тебя в безопасности, стоя, полные дрожи, на берегу,— тогда я убеждаюсь, что нет у меня небывалого права называть себя равным тебе. Вот почему я готов, перед лицом твоего превосходства, отдать тебе всю любовь (а сколько любви в моей тяге к прекрасному, того не знает никто), если бы только ты не напоминал мне мучительно о моих ближних, с которыми ты образуеть самый иронический контраст, самую гротескную антитезу, ка-

кие когда-либо являло творение: я не могу любить тебя, я тебя ненавижу. Зачем же я снова, в тысячный раз, возвращаюсь к твоим дружелюбным рукам, которые раздвигаются, чтобы нежить мое пылающее лицо, и, касаясь его, избавляют от жара? Мне неведом твой тайный жребий; но все, что с тобою связано, для меня важно. Ответь же мне: ты ли служишь обителю князю тьмы? Ответь мне... ответь, океан (и лишь мне одному, дабы не опечалить тех, кто знал покамест только иллюзии), и скажи: не сатана ли своим дыханием рождает бури, взметающие твою соленую влагу до облаков? Ты должен мне это сказать, ибо я возликую, узнав, что ад так близко от человека. Я хочу, чтобы эта строфа стала последней в моем обращении. Я, следовательно, хочу еще раз тебя приветствовать — и с тобою проститься. О древний океан с хрустальными волнами... Глаза мои утопают в обильных слезах, и я больше не в состоянии продолжать, ибо чувствую, что пришло время вернуться к людям, в гушу свирепых лиц; смелее же! Приложим все силы и с сознанием долга исполним свое назначение на земле. Приветствую тебя, о древний океан!

ИЗ ПЕСНИ ВТОРОЙ

[IV] Полночь; от Бастилии до Мадлен¹ больше совсем не видно омнибусов. Я ошибся: вот один появляется вдруг, как из-под земли. Несколько запоздалых прохожих озирают его внимательно, ибо он, по-видимому, не похож на другие. На империале сидят люди с застывшими, как у дохлой рыбы, глазами. Они тесно прижаты друг к другу, и кажется, что жизни в них нет; впрочем, положенное число не превышено. Когда кучер стегает лошадей, впечатление таково, будто кнут движет его рукой, а не рука кнутом. Что должно думать об этом сборище диковинных и безмолвных существ? Кто они — лунные жители? Эта мысль временами напрашивается; но они больше похожи на трупы. Омнибус спешит к конечной остановке и, одолевая пространство, скрежещет по мостовой... Он уносится!.. Но нечто бесформенное гонится исступленно следом за ним в гуще пыли. «Остановитесь, молю вас, остановитесь... мои ноги распухли, я шагал целый день... я не ел со вчерашнего... родители меня бросили... я не знаю теперь, что делать... я хочу непременно вернуться домой, и я доберуесь туда быстро, если вы мне дадите место... я восьмилетний ребенок, и я надеюсь на вас...» Он уносится!.. Он уносится!.. Но нечто бесформенное гонится исступленно следом за ним в гуще пыли. Один из этих людей с ледяными глазами толкает локтем соседа и как будто высказывает ему недовольство стенаниями, которые, себребристо звуча, доносятся до его слуха. Тот едва заметно кивает ему в знак согласия и затем вновь

погружается в оцепенение своего эгоизма, как черепаха под панцирь. В чертах остальных пассажиров читаются те же чувства, что и у этих двоих. Крики, с каждым мгновением все пронзительнее, еще раздаются две-три минуты. Видно, как распахиваются на бульваре окна и чья-то испуганная фигура, с лампой в руке, бросив взгляд на проезжую часть, закрывает яростно ставню, чтобы более не появиться... Он уносится!.. Он уносится!.. Но нечто бесформенное гонится иступленно следом за ним в гуще пыли. Лишь один юноша, погруженный в мечтательность среди этих каменных изваяний, испытывает как будто жалость к несчастью. В защиту ребенка, который, с болью в ножонках, рассчитывает их догнать, он не решается возвысить голос, ибо другие поглядывают на него презрительно и властно, и ему ясно, что против всех он бессилен. Упершись локтями в колени и в ладонях сжав голову, он вопрошает себя с изумлением, таково ли оно и впрямь — то, что названо *человеческим милосердием*. Он согласен теперь, что это всего лишь пустые слова, которых не найдешь даже в словаре поэзии, и он сознается искренне в своем заблуждении. Он говорит себе: «Стоит ли, в самом деле, думать о малом ребенке? Забудем его». Но уже покатила по щеке подростка, который кошунствовал лишь минуту назад, обжигающая слеза. Он мучительно потирает лоб, как будто хочет рассеять завесу, пеленой отуманившую его мысль. Он яростно, хотя и тщетно, рвется прочь из эпохи, в какую его занесло; он чувствует, что ему нет в ней места, и, однако, не может ее покинуть. Чудовищная тюрьма! Мерзкая

предопределенность! Ломбано, я отныне доволен тобою! Я неотрывно за тобою наблюдал, покамест лицо мое дышало общим с окружающими равнодушием. Подросток, движимый негодованием, встает и намеревается удалиться, чтобы не соучаствовать в дурном поступке. Я киваю ему, и он снова садится рядом... Он уносится!.. Он уносится!.. Но нечто бесформенное гонится иступленно следом за ним в гуще пыли. Крики вдруг обрываются, ибо ребенок споткнулся об острый торец и в падении расшиб голову. Омнибус исчез на горизонте, и перед глазами осталась лишь безмолвная улица... Он уносится!.. Он уносится!.. Но нечто бесформенное больше не гонится иступленно следом за ним в гуще пыли. Взгляните-ка на этого тряпичника, который проходит, согнувшись под тяжестью бледноватого фонаря; его сердце отзывчивей, чем у всех ему соприродных в омнибусе. Вот он поднял ребенка; будьте уверены, он его вылечит и не оставит, подобно родителям. Он уносится!.. Он уносится!.. Но с того места, где тряпичник стоит, его пронзительный взгляд гонится иступленно следом за ним в гуще пыли!.. Племя тупое и слабоумное! Ты раскаешься в своем поведении. Это я тебе говорю. Ты в этом раскаешься, погоди! ты в этом раскаешься. Моя поэзия только и будет крушить человека, этого лютого зверя, и Творца, который не должен был создавать подобную нечисть! Тома, до конца моих дней, будут нагромождаться горой, но в них не найдут ничего, кроме этой единственной мысли, вечно живущей в моей душе!

ИЗ ПЕСНИ ЧЕТВЕРТОЙ

[II] Два столба, которые было нетрудно и еще менее невозможно принять за баобабы, вырисовывались в долине, ростом выше, чем две булавки. В действительности то были две исполинские башни. И хотя два баобаба не похожи на две булавки, ни даже на две башни, однако, умело использовав хитросплетения осторожности, можно утверждать, не боясь ошибиться (так как, если бы это утверждение сопровождалось лишь малой крупицей боязни, оно уже не было бы утверждением; хотя неизменно слово, которое выражает два этих душевных явления, достаточно четкие по своим признакам, чтобы не спутать их легкомысленно), что баобабы не отличаются чрезмерно от столба и что недопустимо сравнение между этими архитектурными формами... или геометрическими... или той и другой... или ни той ни другой... или, лучше сказать, между формами высящимися и массивными. Я только что обнаружил — и не тшусь провозглашать обратное — эпитеты, подходящие для существительных «столб» и «баобабы»; да будет известно, что не без удовольствия, смешанного с гордостью, извещаю я об этом тех, кто, подняв веки, принял весьма похвальное решение пробежать эти страницы, пока горит свеча — если ночь, пока светит солнце — если день. И вдобавок, пускай даже высшая сила повелела бы нам, в самых ясных по недвусмысленности выражениях, отбросить в пропасти хаоса здравомысленное сравнение, каким всякий, конечно же, мог безнаказанно упиваться, — даже тогда, и прежде всего

тогда, надлежит не терять из виду ту решающую аксиому, по которой усвоенные с годами привычки, книги, общение с ближними и характер, присущий каждому и складывающийся в бурном цветении, наложили на человеческий дух несмываемое клеймо рецидива в преступном использовании (преступном, если мгновенно и произвольно занять точку зрения высшей силы) риторической фигуры, каковую некоторые презирают, но многие возводят в кумир. Если читатель нашел эту фразу слишком растянутой, пусть он примет мои извинения, но пусть не ждет низостей с моей стороны. Я должен сознаться в своих прегрешениях, но не усугублять их ничтожеством. Мои рассуждения столкнутся подчас с погрешкой безумия и с кажущейся серьезностью того, что, в сущности, лишь гротескно (хотя, согласно некоторым философам, отличить шутовское от меланхолического довольно сложно, поскольку сама жизнь — это комическая драма или драматическая комедия); между тем каждому позволительно убивать мух и даже носорогов, чтобы передохнуть иногда от чересчур непосильной работы. Для того чтобы убивать мух, скорейший, хотя и не лучший, метод таков: давить их между большим и указательным пальцами. Большинство писателей, рассматривавших этот вопрос досконально, рассчитали с немалой правдоподобностью, что в ряде случаев предпочтительнее отрывать им голову. Если кто-либо упрекает меня в том, что я толкую о булавках, то есть о предмете решительно малосущественном, пусть беспристрастно замечит, что наименее значительные следствия нередко порождаются ничтожнейшими причинами.

И чтобы более не выходить за рамки этой бумажной страницы, — не очевидно ли, что многотрудный литературный фрагмент, над которым с начала этой строфы я работаю неустанно, ценился бы, вероятно, меньше, если бы точкой опоры избрал он какой-нибудь щекотливый вопрос из химии или внутренней патологии? К тому же все вкусы верны природе; и когда я сравнил вначале, столь метко, башни с булавками (не думая, разумеется, что однажды меня надумают в этом упрекнуть), я основывался на законах оптики, установивших, что, чем дальше луч зрения от предмета, тем меньше в зрачке отразившийся образ.

То, например, в чем склонность нашего разума к фарсу видит жалкую потугу остроумия, представляется мысли автора по большей части не чем иным, как важной и величаво провозглашенной истиной! О, безрассудный философ, который расхохотался, увидев осла, поедающего смокву! Я ничего не выдумываю: древние книги поведали, в самых обширных подробностях, об этом добровольном и постыдном отречении от человеческого благородства. Лично я не умею смеяться. Я никогда не мог рассмеяться, хотя и пытался неоднократно. Очень трудно научиться смеяться. Вернее же, думаю, чувство брезгливости к этой чудовищности составляет одну из существенных черт моего характера. Так вот, я был свидетелем кое-чего похлеще: я видел смокву, поедающую осла! И тем не менее я не смеялся; воистину, ни одна щечная мышца не шелохнулась. Потребность заплакать овладела мною столь сильно, что глаза мои обронили слезу. «Природа! Природа! — вскричал я

в рыданиях. — Ястреб рвет на куски воробья, смоква поедает осла, и солитер ест человека!» Не задаваясь целью продолжать в том же духе, я в глубине души себя спрашиваю: не рассуждал ли я о способах уничтожения мух? Ведь так? И все же сущая правда, что я не рассуждал об истреблении носорогов! Если бы некоторые друзья уверяли меня в обратном, я не стал бы их слушать и вспомнил, что похвала и лесть суть два камня преткновения. Но, чтобы удовлетворить, насколько это возможно, свою совесть, я не могу удержаться от ссылки на то, что такое рассуждение о носороге увлекло бы меня за пределы терпения и хладнокровия и, в свой черед, обескуражило бы, возможно (наберемся смелости и скажем даже: наверняка), нынешние поколения. После мухи — ни слова о носороге! По крайней мере мне надлежало бы, в качестве приемлемого оправдания, упомянуть поспешно (чего я не сделал!) это непредумышленное упущение, которое не удивит тех, кто изучил досконально действительные и необъяснимые противоречия, гнездящиеся в каждой доле человеческого мозга. Для глубокого и простого ума нет ничего недостойного: ничтожнейший феномен природы, коль скоро есть в нем тайна, станет в мудром неиссякаемой пищей для размышления. Если кто-то видит осла, поедающего смокву, или же смокву, поедающую осла (оба эти случая представляются нечасто, за исключением разве что поэзии), не сомневайтесь, что, поразмыслив две-три минуты, чтобы решить, как вести себя, он покинет стезю добродетели и расхохочется, как петух! И не с точностью ли доказано, что петухи

намеренно разевают клюв, дабы подражать человеку и строить мучительную гримасу? Я называю птичьей гримасой то, что носит такое же имя в среде человеческой! Петух не расстается со своей природой не столько по неспособности, сколько из гордости. Научите читать их — они взбунтуются. Это вам не попугай, готовый восторгаться собственной слабостью, невежественной и непростительной! О, мерзостное бесчестье! До чего же мы, когда смеемся, напоминаем козу! Спокойствие чела исчезло, уступив место двум огромным рыбьим глазам, которые (не прискорбно ли?)... которые... которые начинают сверкать, как два маяка. Мне часто придется с торжественностью изрекать суждения самые уморительные... и я не считаю, что это — повод безусловно достаточный, чтобы щерить рот! Я не могу, вы ответите, удержаться от смеха; это нелепое объяснение я принимаю; но пусть в таком случае смех будет меланхолическим. Смейтесь, но в то же время и плачьте. Не можете плакать глазами — что ж, плачьте ртом. Невозможно и это — мочиться; но предупреждаю: какая-то жидкость в этом случае необходима, чтобы умерить сухость, которую несет в своем чреве смех с запрокинувшимся лицом. Я не дам себя обескуражить забавным кудахтаньем и причудливым ревом тех, кто всегда находит, к чему придраться в характере, не похожем на собственный, поскольку любой является одним из бесчисленных духовных модусов, какне бог, не отступая от первородного образца, создал, дабы властвовать над людскими скелетами. Поэзия до сего времени шла неверным путем; то возносясь к небесам, то при-

падая к земле, она забыла основы своего бытия и подвергалась, постоянно и не без причины, насмешкам людей достойных. Она лишена была скромности... свойства прекраснейшего, каким обладать должно несовершенное существо! Что до меня, я хочу представить свои достоинства; но я не столь лицемерен, чтобы утаивать свои пороки! Смех, зло, гордыня, безумие, одно за другим, появятся, вслед за чувствительностью и вплоть до любви к справедливости, и послужат примером человеческому изумлению: каждый узнает себя в них не таким, каким должен быть, а таким, каков есть. И однако этот простой идеал, рожденный в моем воображении, превзойдет, может быть, все самое грандиозное и самое сокровенное, что по сей день явила поэзия. Ибо если на этих страницах я и даю проявиться моим порокам, то тем более укрепится вера в мои добродетели, которые я здесь заставлю блистать и которых сияние вознесу так высоко, что величайшие гении в будущем засвидетельствуют мне свою искреннюю признательность. Таким образом, лицемерие будет решительно изгнано из моего обиталища. В моих песнях пребудет внушительное доказательство силы, способной презреть расхожие мнения. Он поет для себя самого, а не для своих ближних. Он не возлагает меру своего вдохновения на человеческие весы. Свободный, как ураган, он обрушился, выброшенный однажды, на необузданные берега своей ужасающей воли! Никто его не страшит, кроме него самого! Он ополчился победно, в сверхъестественных битвах, на человека и на Творца, как меч-рыба, вонзающая клинок в брюхо кита: да будет

проклят — своими детьми и моей костлявой рукой — тот, кто упорствует в непонимании беспощадных кенгуру смеха и доблестных вшей карикатуры. Две исполинские башни вырисовывались в долине; я сказал об этом вначале. Умножая их на два, имели четыре... но я не очень-то хорошо различал необходимость этого арифметического действия. Я продолжал, с горящим лицом, свой путь и восклицал непрерывно: «Нет... нет... я не очень-то хорошо различаю необходимость этого арифметического действия!» Я уже слышал скрежет цепей и мучительные стенания. Пусть же никто не сочтет возможным, проходя в этой местности, умножать башни на два, чтобы вышло четыре! Кое-кто подозревает, что я люблю человечество, как будто ему довожусь родной матерью, и что я носил его якобы девять месяцев в своем дымящемся чреве: вот почему я более не прохожу в долине, где возвышаются две части множимого!

ИЗ ПЕСНИ ПЯТОЙ

[II] Я видел прямо перед собою предмет, стоящий на холме. Не различая отчетливо его головы, я уже догадывался, что она необычной формы, хотя и не мог определить с точностью пропорции ее очертаний. Я не решался приблизиться к этой застывшей колонне; и даже если бы я располагал двигательными конечностями трех тысяч и более крабов (не говоря уже о тех, что позволяют им хватать и пережевывать пищу), я все еще стоял бы на месте, — когда бы некое событие,

само по себе ничтожное, не взыскало у моего любопытства тяжкую дань, которая треском наполнила его плотины. Какой-то скарабей, с мандибулами и сяжками, который катил по земле шар, преимущественно состоящий из экскрементной массы, приближался быстрым шагом к означенному холму, стараясь продемонстрировать явно свое намерение следовать по избранному пути. Это членистое животное было немногим крупнее коровы! Если в моих словах сомневаются, пускай придут ко мне, и я удовлетворю самых недоверчивых показаниями надежных свидетелей. Что собиралось оно делать с этим внушительным черным шаром? О читатель, хвалящийся без конца своей прозорливостью (и не напрасно), сумеешь ли ты мне это сказать? Но я не хочу подвергать тяжкому испытанию твое общеизвестное пристрастие к тайнам. Знай — и не требуй большего, — что воздать тебе наилегчайшей расплатой я смогу, только дав понять, что эта тайна тебе не будет открыта (она будет тебе открыта) раньше срока, который настанет к концу твоей жизни, когда ты вступишь с агонией, на краю твоего изголовья, в философические объяснения... или даже, быть может, к концу этой строфы. Скарабей между тем достиг подножия холма. Я последовал за ним, однако находился еще на достаточном расстоянии от места действия; потому что, как поморники, эти тревожные, будто бы вечно голодные птицы прекрасно чувствуют себя среди морей, омывающих оба полюса, и лишь случайно залетают в умеренные пояса, так и я не находил покоя и двигался вперед с великой неспешностью. Но к какой же телесной

матери я приближался? Я знал, что семейство пеликановых насчитывает четыре вида: глупыш, пеликан, корморан и фрегат. Сероватая форма, которая виделась мне, не была глупышом. Лепная масса, которую я различал, не была фрегатом. Кристаллическая плоть, на которую я взирал, не была кормораном. Я видел его теперь — человека, головной мозг которого был лишен кольцевидного протуберанца! Я смутно искал в тайниках своей памяти, где, в каком знойном или студенном краю, я встречал уже этот длиннейший клюв, широкий, выпуклый, дугообразный, с ярко выраженным, когтевидным, вздутым и на конце весьма крючковатым ребром; эти зубчатые и крутые края; эту нижнюю челюсть с отростками, соединенными лишь у ее оконечности; этот промежуток, заполненный перепончатой кожей; этот широкий зуб, желтый и сумкообразный, занимающий всю горловую часть и способный изрядно растягиваться, и эти совсем узкие, продольные, почти незаметные, прорезанные в базальной полости ноздри! Оставайся оно всецело птицей, до подошвы ног, а не только по плечи, — это живое существо с простейшим легочным дыханием и телом, снабженным волосяным покровом, — мне тогда было бы легче его узнать: дело, как вы убедитесь сами, вовсе не сложное. На сей раз, однако, я от этого воздержусь; мне бы потребовались для наглядности доказательства, чтобы одна из таких птиц стояла, пусть даже в виде набитого чучела, у меня на рабочем столе. Между тем я не столь богат, чтобы мог ее раздобыть. Развивая последовательно предшествующую гипотезу, я бы установил затем ее

истинную природу и нашел место, в рамках естественного, тому, чье благородство, в этой болезненной позе, меня восхищало. С каким удовлетворенным сознанием того, что не совсем несведущ в тайнах его двойного организма, и с какой жадой узнать о нем еще больше я созерцал его в этой длительной метаморфозе! Хотя и не обладая лицом человека, он казался мне прекрасным, как пара длинных щупальцевых волосков насекомого; или, лучше сказать, как торопливое погребение; или же как закон восстановления разрушенных органов; но прежде всего как подверженная сплошному гниению жидкость! Не обращая, однако, никакого внимания на происходящее в окружности, незнакомец с головой пеликана глядел прямо перед собою! Как-нибудь в другой раз я вернусь к завершению этой истории. А впрочем, продолжу рассказ с мрачным рвением; ибо, как вы, со своей стороны, спешите узнать, к чему клонит мое изображение (о, если бы, небо, и впрямь все это было лишь воображением!), так и я, с моей, вознамерился разом (а не двумя!) закончить то, что должен вам высказать, хотя никто не вправе упрекать меня в чрезмерной робости. Но ведь многие, окажись мы перед лицом таких обстоятельств, услышат, как бьется их сердце, пульсируя под ладонью. Он умер недавно, почти в безвестности, в маленьком порту Бретани, — каботажный шкипер, старый моряк, который стал героем ужасной истории. Он был тогда капитаном дальнего плавания и совершал рейсы для одного судовладельца из Сен-Мало. И вот после тринадцатимесячного отсутствия он увидел наконец семейный очаг в ми-

нугу, когда его жена, еще прикованная к постели, только что подарила ему наследника, признать которого он не сознавал за собою ни малейшего права. Капитан не выдал никак своего изумления и гнева; он холодно попросил жену одеться и пройти вместе с ним к городским стенам. Был январь. Эти стены в Сен-Мало высоки, и когда дует северный ветер, отступают и самые неустрашимые. Несчастливая повиновалась спокойно и безропотно; вернувшись, она стала бредить. Ночью она скончалась. Но то была всего лишь женщина. Тогда как я, мужчина, — я не уверен: сумел ли, в присутствии драмы не меньшей, овладеть собою настолько, что на лице у меня не дрогнули мышцы? Едва скарабей достиг подножия холма, человек вытянул руку к западу (в этом как раз направлении гриф-ягнятник и виргинский филин вступили в сражение под небесами), утер с клюва большую слезу, которая имела вид некой системы алмазного цвета, и сказал скарабею: «Несчастный шар! Не достаточно ли ты катил его? Твоя месть до сих пор не утолена, а этой женщине, чьи руки и ноги ты связал жемчужными ожерельями, так чтобы, получив бесформенный многогранник, толкать его лапками по полям и дорогам, сквозь дикий кустарник и груды камней (позволь мне приблизиться и убедиться: она ли это еще?), пришлось узнать, как ее кости иссыхают от ран, как члены ее сглаживаются в силу закона вращательного трения и сливаются в один запекшийся сгусток, как ее тело, лишаясь первоначальных очертаний и естественных изгибов, являет унылую видимость однородного целого, которое слишком похоже, в сме-

шении всевозможных раздробленных элементов, на сферическую массу! Она уже давно мертва; предоставь же эти останки земле и поостерегись нагнетать в непоправимых размерах испепеляющую тебя ярость; это больше не правосудие, поскольку эгоизм, сокрытый в покровах твоего дба, медленно приоткрывает, как призрак, маскирующую его драпировку». Между тем гриф-ягнятник и виргинский филин приблизились к нам, несомые исподволь перипетиями схватки. В ответ на эти неожиданные речи скарабей вострепетал, и то, что в иных обстоятельствах было бы легким волнением, стало на сей раз отличительной чертой исступления, не знающего границ; ибо он грозно потер задними стегнами о края надкрылий, издав пронзительный звук и воскликнув: «Кто же ты, о малодушное существо? Ты, по-видимому, забыл кое-какие странные обстоятельства из минувшего; ты не хранишь их в памяти, брат мой. Эта женщина предала нас, одного за другим. Сначала тебя, а потом меня. Мне кажется, это оскорбление не должно (не должно!) так легко забываться! Да, так легко! Ты-то можешь, великодушный, прощать. Но уверен ли ты, даже зная об аномальном состоянии атомов этой женщины, перемолотой в клейкое месиво (теперь уже безразлично, не решат ли при первом же разбирательстве, что значительным приростом плотности это тело обязано скорее сцеплению двух мощных колес, нежели действию моей бурной страсти), что ее больше нет? Молчи и дай мне отомстить!» Он снова взялся за дело и удалился, толкая шар перед собою. Когда он был уже далеко, пеликан воскликнул: «Эта жен-

щина своей магической властью наделила меня головой пеликана и обратила моего брата в скарабея: быть может, она заслуживает еще худших глумлений, чем названные». И я, сомневаясь, наяву ли все это, но угадывая благодаря услышанному природе враждебных отношений, связывающих надо мною в кровавом единоборстве грифа-ягнятника и виргинского филина,— я откинул голову, как калюшон, чтобы придать игре моих легких чувствительную гибкость и непринужденность, и, устремив глаза ввысь, прокричал им: «Эй, вы там, прекратите ваши распри! Вы правы оба; ведь каждому из вас она обещала свою любовь и, следовательно, обманула вас вместе. Но вы не одни. Кроме того, она лишила вас человеческого обличья, жестоко насмеявшись над вашими самыми святыми страданиями. И вы еще усомнитесь в моей правоте? К тому же она мертва; и скарабей, вопреки состраданию первого из обманутых, нанес ей несмываемое клеймо возмездия». При этих словах они прекратили раздоры и перестали вырывать друг у друга перья и клочья мяса; они поступили правильно. Виргинский филин, прекрасный, как рассуждение о кривой, какую описывает собака, бегущая за хозяином, погрузился в расщелины монастырских развалин. Гриф-ягнятник, прекрасный, как закон предела в развитии груди у взрослых, чья предрасположенность к росту не соответствует числу молекул, усваиваемых их организмом, растаял в верхних слоях атмосферы. Пеликан, великодушное прощение которого произвело на меня сильное впечатление, потому что казалось мне противоестественным, вновь обрета на своем

холме величественную невозмутимость маяка, как бы в предупреждение мореплавателям человечества оглядываться на его пример и оберегать свою участь от любви зловещих колдуний, глядел прямо перед собою. Скарабей, прекрасный, как дрожание рук при алкоголизме, исчезал на горизонте. Еще четыре существования, которые можно вычеркнуть из книги жизни. Я вырвал из своей левой руки целый мускул, поскольку уже не помнил себя, так меня взволновало это четверное злосчастие. А я-то думал, что предо мною экскрементная масса. Экий глупец, ну-ну!

АРТЮР РЕМБО. ОЗАРЕНИЯ

Перевод В. М. Козового

IV. ПАРАД

Дюжие бестии. Не один из них грабил ваши миры. Без нужды и не торопясь пускать в ход свою великолепную хватку и знание ваших душ. Что за зрелый народ! Глаза с придурью, наподобие летней ночи, красные и черные, трехцветные или как сталь в крапинах золота звезд; тип лица деформированный, свинцовый, обескровленный, выжженный; хрипотца разудалая! Свирепая поступь лохмотьев! — Есть и юнцы — как взглянут они на Херувима? — наделенные устрашающим голосом и кое-какими опасными средствами. Их посылают в город пообтрепаться, вырядив в тошнотворную роскошь.

О, жесточайший Рай разъяренной гримасы!
Ни тени от ваших Факиров и прочей сценической
буффонады. В костюмах, сметанных со вкусом
дурного сна, они разыгрывают плач, трагедии по-
бродяг и духовных полубогов, каких никогда не
знали история и религии. Китайцы, готтентоты,
цыгане, юродивые, гиены, молохи, застарелые
сумасбродства, зловещие демоны — они сочетают
ухватки народные, материнские со скотскими неж-
ностями и позами. Им безразлично: исполнить но-
вую пьесу или песенку-«душечку». Заправские
шарлатаны, они преображают фигуры и место,
используют магнетическую комедию. Глаза пыла-
ют, кровь звенит, кости ширятся, слезы и алые
струйки сочатся. Их насмешка или террор длется
минуту — или целые месяцы.

Лишь у меня есть ключ к этому варварскому
параду.

VI. BEING BEAUTEOUS *

У снежной кромки — высокого роста Творение
Красоты. Хрипы смерти, круги приглушенной му-
зыки вздымают, ширят, зыбят, будто призрак, это
боготворимое тело; багряные, черные раны вспы-
хивают на возлюбленной плоти. Жизни присущие
краски сгущаются, пляшут и тают вокруг Видения
на помосте. И возносятся, рокочут трепеты, и по-
куда насыщенность этих картин наливается, буй-
ная, смертными хрипами и сильными нотами, кото-
рые мир, далеко у нас за спиной, мечет в нашу

* Прекрасное существо (англ.; примеч. переводчика).

мать красоты, — она отступает, она распрямляется. О, наши кости — их облачило новое влюбленное тело!

* * *

О, лицо пепельное, чеканка гривы, руки хрустальные! пушка, на которую должен я рухнуть сквозь побоище веток и легкого воздуха!

IX. КОРОЛЕВСТВО

В одно прекрасное утро, среди народа кротчайшего, восхитительные мужчина и женщина кричали на городской площади: «Друзья мои, я хочу, чтоб она была королевой!» — «Я хочу быть королевой!» Она смеялась и трепетала. Он обращался к друзьям по тайнству, по свершившемуся испытанию. Они млели, прижавшись друг к другу.

И действительно, они пробыли королями все утро, когда карминная драпировка приподнялась над домами, и весь день до вечера, когда они направились к садовым пальмам.

XII. ФРАЗЫ

Когда мир превратится сплошь в темный лес для нашей дивящейся четверки глаз — в одно взморье для двоих прилежных детей, в один мелодический дом для нашей светлой приязни, — я вас отыщу.

Пусть останется в мире одинокий старик, тихий и статный, окруженный «внеслыханной роскошью», — и я у ваших ног.

Пусть исполню я все, что вам памятно, — пусть буду той, что умеет скрутить вас, — я вас удушю.

* * *

Когда мы куда как сильны — кто пьитися? куда веселы — кто никнет посмешищем? Когда мы куда как злы — что с нами сделают?

Рядитесь, пляшите, смейтесь. — Я никогда не смогу вышвырнуть Любовь в окно.

* * *

Подружка моя, попрошайка, дитя уродливое! до чего безразличны тебе эти бедняжки, и эти удовки, и мои замешательства! Примкни к нам своим немислимым голосом — твоим голосом! единственным проблеском в этом подлом отчаянье.

* * *

Пасмурность утра, июль. Привкус пенла носится в воздухе, — запах древесный, сыреющий в очаге, — затхлость цветов, — беспутство прогулок, — морось каналов в полях, — почему б, наконец, не игрушки и ладан?

* * *

От колокольни к другой натянул я канаты; гирлянды — от окна к окну; золотую цепь — от звезды до звезды; и танцую.

* * *

Пруд в вышине дымит беспрерывно. Какая колдунья вот-вот распрямится над белым закатом? Какие лиловые обвалятся кущи!

* * *

Покуда общественная казна испаряется в праздниках братства, в облаках гудит колокол розового огня.

* * *

Навевая сладостный привкус туши, черный порох нежно дождит надо мной, полуночником.— Я приглушаю свет люстры, бросаюсь ничком на кровать, и, повернувшись к тени лицом, я вижу вас, мои девочки! мои королевы!

XIV. МОСТЫ

Хрустально-серые небеса. Причудливый очерк мостов, то ровных, то вздувшихся или же ниспадающих в угловатом наклоне над первыми, и фигуры их множатся в прочих освещенных обводах канала, но все это такой легкости и длины, что побережья, под грузом туманов, оседают и свертываются. Кое-какие из этих мостов вдобавок нагружены и лачугами. Иные несут мачты, вымпелы, хрупкие поручни. Аккорды встречаются, разбегаясь в миноре; струны вспыхивают с берегов. Различаешь красную куртку, другие, быть может, костюмы и музыкальные инструменты. Народные ль это мелодии, обрывки ли великокняжских концертов или отзвуки общественных гимнов? Воды серые, синие и шириною с морской рукав.

Белый луч, опустившись с небесных высот, уничтожает эту комедию.

XV. ГОРОД

Я — эфемерный и не слишком ворчливый гражданин метрополии, что слывет современной, ибо от прежних вкусов не оставили и следа в мебелировке и экстерьере домов, равно как и в плане города. Вы не заметите тут и следа какой-либо суеверной реликвии. Мораль и язык сведены к своему простейшему выражению — наконец-то! Эти миллионы людей, которым не нужно друг с другом знаться, ведут столь тождественно воспитание, работу и старость, что этот ход жизни должен быть во сто крат короче того, какой бредовая статистика обнаруживает у народов на материке. Подобно тому как мне видятся из окна новые призраки, катящиеся сквозь густую и вечную угольную завесу — наша тень от куш, наша летняя ночь! — эринии новые у моего коттеджа, в котором и родина мне, и все мое сердце, поскольку все тут похоже на это вот: смерть без слез, наша рьяная дочь и служанка, Любовь безнадежная и хорошенькое Злодейство, скулящее в уличной слякоти.

XVI. КОЛЕН

Справа летний рассвет пробуждает листья, и дымки, и звуки этой окраины парка, и холмы слева держат в лиловой тени тысячи резвых колеи влажноватой дороги. Вереница феерий. И впрямь: повозки, груженные деревянным с позолотой зверьем, шестами и многоцветьем холстин, в тяжелом галопе двадцати пегих цирковых лоша-

дей, — и дети верхом, и взрослые на диковиннейших животных; двадцать возов шишастых, разубранных и цветущих, как древние или из сказок кареты, где полно детворы, разодетой для пригородной пасторали, — и едва ль не гробы под пологом тьмы, несущие плюмажи из эбена, проносящиеся на рысях налитых кобылиц, и синих, и черных.

ХІХ. ГОРОДА

Общественный акрополь затмевает самые грандиозные замыслы современного варварства. Не опишешь матовый свет, порождаемый невозмутимо-пепельным небом, имперским блеском строений и вечной заснеженностью земли. Здесь воссоздали, с пристрастием к диковатой чудовищности, все классические жемчужины архитектуры. Я присутствую на выставках живописи в помещениях стократ обширней, чем Hampton-Court. Что за живопись! Какой-то норвежский Навуходonosор возвел лестницы министерств; даже служители, которых я смог углядеть, — и те надменной брахманов; и я трепетал, завидев часовых у колоссов и распорядителей на строительстве. При размещении зданий сумели, с помощью скверов, дворов и закрытых террас, удалить кучеров. Парки — сама первозданность природы, возделанной с великодушным искусством. В верхнем квартале встречается необъяснимое: морской рукав, без судов, катит льдистую синеву пелены между набережных, уставленных огромными канделябрами. Малый мост ведет к потайному ходу прямо под куполом

Святой часовни. Этот купол являет собой оправу из обработанной стали, примерно в пятнадцать тысяч футов диаметром.

Кое-где с медных мостков, с площадок и лестниц, опоясывающих столбы и рынки, я, казалось мне, мог судить о бездонности города! Это — чудо, которое я был не в силах объять: каковы же уровни прочих кварталов над и под акрополем? Для торгоземца наших времен такой охват невозможен. Торговый квартал — это амфитеатр в одном стиле, с арочными галереями. Лавок не видно, однако снег на проезжей части изрыт; кое-какие набобы, немногочисленные, как прохожие в Лондоне воскресным утром, направляются к алмазному дилижансу. Кое-где — алый бархат диванов: подаются напитки арктические, цена которых от восьмисот до восьми тысяч рупий. При мысли искать в этом амфитеатре спектакли я отвечаю себе, что и в лавках, должно быть, сокрыты достаточно мрачные драмы. Полиция, думаю, есть; но закон, вероятно, столь необычен, что я отказываюсь от догадок о здешних сорвиголовах.

Предместье, изящное, как хорошенькая парижская улица, отличается наружным блеском; демократический элемент насчитывает несколько сотен душ. Дома и там стоят порознь; предместье причудливо растворяется в сельской местности — в «графстве», которое заполняют вечный закат лесов и сказочные насаждения, где неотесанное дворянство прокладывает свою летопись в лучах сотворенного света.

XXII. ЗАРЯ

Я обнял летнюю зарю.

Ничто еще не шелохнулось на фасадах дворцов. Вода стояла. Кочевья тени не покидали лесную тропу. Я шагал, пробуждая живые и влажные дуновенья, и камни взглянули, и крылья раскрылись бесшумно.

Первым соблазном был — на тропинке, уже усеянной свежими и бледноватыми вспышками, — цветок, назвавший мне свое имя.

Я улынулся белесому вассерфалю *, который пенился в пихтах: на серебристой верхушке распознал я богиню.

Тогда я сорвал, один за другим, все покровы. В аллее, размахивая руками. Равниной, где выдал ее петуху. В столице она уносилась среди колоколен и куполов, и я гнался за ней, как нищий, по мраморным набережным.

Где тропа поднималась, у лавровых зарослей, я обвинил ее собранными покровами и слегка ощутил ее исполинское тело. Заря и дитя рухнули в гущу зарослей.

По пробуждении стоял полдень.

XXIII. ЦВЕТЫ

С уступа в золоте — средь шелковистой тесьмы, дымного флера, зеленых бархаток и кристаллических дисков, чернеющих, точно бронза на

* водопаду (нем.; примеч. переводчика).

солнце,— вижу я, как раскрывается наперстянка на ковре филиграней из серебра, глаз и локонов.

Монеты желтого золота, рассыпанные по агату, столбы акажу, несущие свод изумрудов, букеты атласные в белом и тонкие лозы рубина обступают кольцом розу влаги.

Будто некий бог — снежные формы, огромные голубые глаза,— море и небо к террасам мрамора влекут толпы юных и пышущих роз.

XXVII. ТРЕВОГА

Возможно ли, что Она мне простит устремления постоянно ничтожимые,— что спокойный конец искупит периоды скудости,— что день успеха нас усыпит над позорищем нашей роковой неспособности?

(О, пальмы! алмаз! — Любовь! сила! — превыше всех радостей и венцов! — всячески, повсеместно,— Демон, бог,— юность этого существа: я!)

Что прихотливости научной феерии и движения социального братства дóроги как растущее возмещение искренности перевозданной?..

Но Вампирша, при которой мы пайинки, велит нам развлекаться тем, что дает, а иначе пусть будем посумасбродней.

Катиться под ссадины, сквозь воздух томящий и море; под бедствия, сквозь тишину вод и воздуха, смертоносных; под пытки смеющиеся, в их свирепо штормящую тишину.

XXVIII. МЕТРОПОЛИТЕН

Из бирюзы пролива в морях Оссиана на оранжевый и розоватый песок, омытый винными небесами, ступили и пересеклись кристаллические бульвары, заселенные тотчас молодыми и бедными семьями, которые кормятся у зеленщиков. Никакой роскоши.— Город!

Из смоляной пустыни бегут напрямик в беспорядке под мглистыми пеленами, чьи жуткие свитки наслаиваются в небе, которое мнется, кукожится и виспадает сплошной черной марью, самой зловецей, какую способен в трауре создать Океан, каски, лодки, колеса, холки.— Сражение!

Подними голову: этот мост деревянный и выгнутый; последние вертограды Самарии; эти маски в румянах под фонарем, исхлестанным в стылую ночь; придурковатая, в шелесте платья, ундина у речного ската; светящиеся, среди гороховых стручков, черепа; и множество прочих фантазмагорий,— деревня.

Дороги, теснимые оградой и стенами, откуда рвутся куши в простор, и свирепые цветики, которым носить бы имя сердец и сестер, так их булат остер,— вереницы, феерия аристократий зарейнских, японских, гуарани, еще способных воспринимать музыку древних,— и тут же харчевни, больше уж им не открыться; и тут же принцессы, и, если ты не совсем изнемог, наука о звездах,— небо.

Поутру, когда вы с Ней барахтались в снеговых блестках,— зеленые губы, льды, черные стяги, и голубые лучи, и пунцовые запахи солнца на полюсах,— твоя сила.

XXIX. ВАРВАРСКОЕ

По забвении дней и сроков, и стран, и существ —

Вымпел, кровоточащее мясо над шелком морей и арктических цветиков (их нет в природе).

Воспрянув от прежних фанфар геройства — которые все еще барабанят нам в сердце и мозг, — вдали от былых убийц.

— О, вымпел! кровоточащее мясо над шелком морей и арктических цветиков (их нет в природе).

Сладость!

Льются костры в хлесте инея, — Сладость! — искры в каскаде алмазных вихрей, который рвется из сердца земного, вечно обугленного ради нас. — О, мир!

(Вдали от прежних убежищ, огней, какие пышут, какие слышишь.)

Костры и накипи. Музыка, разворот пучин и удар льдин о звезды.

О, Сладость, о, музыка, мир! И там вот — фигура, испарина, глаза и волосы, на лету! И белые слезы, вскипая, — о, сладость! — и голос женский со дна вулканов и арктических гротов.

Вымпел...

XXXIV. ВОТТОМ *

Хотя и была действительность слишком терниста для моего норова, я очутился все же у моей дамы — большущей серо-голубоватой птицей, об-

* Основа (англ.). Имя персонажа из «Сна в летнюю ночь» Шекспира. (Примеч. переводчика.)

сыхающей средь лепнин потолка и тянувшей крылья в затиши вечера.

Я был — у ног балдахина, несущего ее возлюбленные жемчуга и ее совершенства телесные, — большущим медведем с лиловыми деснами и шерстью в сединах печали, с хрусталем-серебром консолей в глазах.

Все стало — тьма и жгучий аквариум.

Поутру — задорной июньской зарей — я унесся, осел, в поля, трубя, потрясая своей обидой, куда сабинянки из предместья не бросились мне на сивую грудь.

XXXV. Г

Все чудовищности уродуют свирепую хватку Гортензии. Ее уединенность — механика эротическая. Ее утомленность — динамика любящая. Под присмотром детства она — в многочисленных эпохи — была пламенной гигиеной рас. Ее двери распахнуты нищете. Там нравственность современного люда развоплощается в ее страсть или власть. — О, трепет нещадный желторотых любвей на почве кровавой и в кислородном свете! найдите Гортензию.

XL. ГЕНИИ

Он — преданность и день насущный, ибо построил дом, распахнутый пенной зиме и ропоту лета, — он, кем очищены напитки и пища, в ком чарование неразгаданных мест и сверхчеловеческое блаженство стоянок. Он — преданность и день грядущий, сила и любовь, которые видятся нам,

застоявшимся в ярости и тоске, на лету в штормовых небесах и знаменах восторга.

Он — любовь, новонайденная безупречная мера, смысл дивный, неожиданный — и вечность: машина возлюбленная роковых совершенств. Все мы познали ужас его безвозбранности с нашей вместе: о, наше ликующее здоровье, порыв способностей, эгоизм влечения и страсть к нему — тому, кто нас любит во имя своей немеркнущей жизни!..

И мы вспоминаем о нем, и он странствует... Если ж расходитя, звенит Осанна, то звенит его весть: «Прочь эти путы суеверий, уютов, эти ветхие тела и лета! С этой эпохой покончено!»

Он не выйдет, не спустится с неба, не искупит гневливости женщин, веселья мужчин и всей этой скверны: ведь это свершилось, ибо он есть и любим.

О, его вихри, лица, концы: в устрашающей смене чистейших форм и движений!

О, неисчерпаемость разума и безбрежность вселенной!

Его тело! вожденный исход, прибой благодати, скрещенной с новым неистовством!

Его взор, его взор! все былые коленопреклонства и муки *возвышены* вслед.

Его свет! истребление всяческих звучных и подвижных скорбей в музыке более пламенной.

Его шаг! поступь более неисчислимая, чем нашествия древних.

О, мы и Он! гордость более милостивая, чем благодать утраченная.

О, мир! и светлая песнь новых бедствий!

Он всех нас узнал и всех возлюбил. Сумеем

же в эту зимнюю ночь, с мыса к мысу, от буйного полюса к зámку, из толпы к взморью, от взгляда ко взгляду, почти без сил и без чувств, его окликать, его видеть и с ним расставаться и, под бурюнами, на гребне снежных пустынь, достигать его вихри, взоры, его тело и свет.

ШАРЛЬ КРО. САНДАЛОВЫЙ ЛАРЕЦ

ФАНТАЗИИ В ПРОЗЕ

Перевод В. М. Козового

I. НЕОТВЯЗНАЯ

Комната полна ароматов. На низком столике в корзинках — резеда, жасмин и всевозможные цветочки: красные, желтые и голубые.

Светлоголовые беглянки из страны долгих сумерек, страны грез,— фантазии наводняют мое воображение. Они носятся там и кричат там, и они так толкуются, что мне хочется изгнать их прочь.

Я беру белые-белые, гладкие-гладкие листы бумаги и янтарного цвета перья, порхающие по бумаге с криками ласточек. Я хочу дать беспокойным фантазиям приют ритма и рифмы.

Но вот на бумагу, белую, гладкую, где порхало мое перо, крича, как над озером ласточка,

сыплются цветы резеды, жасмина и прочие красные, желтые и голубые цветочки.

Это *Она*, которой я не заметил, встряхивала над низким столиком букеты в корзинах.

Но фантазии металась по-прежнему и хотели бежать назад. Тогда, забыв, что *Она* рядом, прекрасная и белоснежная, я сдул цветочки, рассыпанные по бумаге, и стал наступать фантазии, у которых таятся под плащами скиталиц коварные крылья.

Я уже было загнал одну — юную, с зеленым взглядом, дикарку — в тесную строфу.

Но тут *Она* приблизилась, облокотившись, вплотную ко мне, о низкий столик, так что своей возбуждающей грудью ласкала лощеную бумагу.

Мне оставалась конечная строка, чтобы связать строфу. И вот *Она* этому помешала, а фантазия с зеленым взглядом умчалась, обронив в зияющей строфе свой плащ скиталицы и немножко перламутра от крыльев.

О, неотвязная!.. Я собирался наградить ее поцелуем, которого она ждала, когда непоседливые фантазии, милые, с ароматами далей, беглянки, возобновили пляски в моем воображении.

Так я снова забыл, что *Она* рядом, белоснежная и обнаженная. Я намеревался замкнуть тес-

ную строфу конечной строкой, несокрушимой, из лучшей стали, цепочкой, черненной золотом звезд, инкрустированной полыханьем закатов, которые отложились у меня в памяти.

И я слегка раздвинул рукой ее вздутую от возбуждающих желаний грудь, которая заслоняла на гладкой бумаге место последней строки. Перомое вновь отдалось полету, крича, словно ласточка, которая стелется перед грозой над безмятежностью озера.

Но вот *Она* улеглась, белоснежная, обнаженная и прекрасная, на низком столике под корзинками, закрыв целиком своим дивным и млеющим телом лист гладкой бумаги.

Тогда все фантазии разлетелись далеко-далеко, чтобы более не возвратиться.

Мои глаза, мои губы и руки потонули в ароматических дебрях ее затылка, под цепкой властью ее объятий и на ее вздутой от желаний груди.

И я видел лишь это дивное тело, млеющее, прохладное, гладкое и белоснежное, на которое сыпались из шатающихся корзиночек резеда, жасмины и прочие, красные, желтые и голубые, цветочки.

II. ШКАФ

Госпоже Moté de Флервиль

Нужны были: глаз самый быстрый, слух самый чуткий, внимание самое пристальное,—

Чтобы я смог разгадать тайну шкафа, проникнуть за горизонт инкрустаций, добраться до воображаемого мира сквозь маленькие зеркальные стекла.

Но я различил наконец заповедное празднество, я расслышал миниатюрные менюэты, я уловил запутанные интриги, какие плетутся в шкафу.

Открываешь створки и видишь как бы гостиную для букашек, замечашь, в утрированной перспективе, белый, коричневый, черный плиточный пол.

Стекло посредине, стекло справа, стекло слева — как дверцы, ведущие к симметричным подмосткам. В действительности же эти стекла — двери, распахнутые в мир воображения.

Но пустыньность явно необычайная; чистота, смысл которой неясен в этой гостиной, где нет никого; роскошь, излишняя в стенах, где царит, по всей видимости, только ночь.

Поддаешься иллюзии; говоришь себе: «Это — шкаф и не более»; полагаешь, что за стеклами нет ничего, кроме глядящих в них и отражающихся предметов.

Внушения, крадущиеся откуда-то; лживость, нашептываемая нашему разуму некой расчетливой хитростью; неведение, в каком нас удерживают определенные интересы, которые не мне называть.

Однако я не хочу больше действовать с оглядкой, я закрываю глаза на последствия, я не тревожусь по поводу злобствующих фантазий.

Когда шкаф закрыт, когда слух докучливых оглушен сном или заполнен внешними звуками, когда наша мысль застревает на каком-нибудь достоверном предмете,

Тогда странные сцены разыгрываются в гостинной шкафа; какие-то личности необычного роста и вида выходят из маленьких стекол; некие группы, озаренные призрачным светом, суетятся в этой утрированной перспективе.

Из глубины инкрустаций, из-за мнимых колонн, из недр искусственных коридоров, устроенных с изнанки дверок,

Выступают, в отживших нарядах, вертлявой походкой, спеша на праздник по взеземному календарю,

Щеголи эпохи сна, девушки, ищущие местечка в этом обществе отражений, и, наконец, престарелые родители, тучные дипломаты и угристые вдовствующие матроны.

Неведомо как укрепленные, зажигаются на полированной деревянной стене жирандоли. Посреди залы, подвешенная к иллюзорному потолку, сверкает люстра, битком набитая розовыми, толстыми и вытянутыми, как рожки улитки, свечами. В необъяснимых каминах пылают огни, похожие на светлячков.

Кто принес сюда эти кресла, глубокие, как скорлупа ореха, и которые расположились кругом, эти столы, перегруженные бесплотно прохладительными напитками и микроскопическими игорными ставками, эти роскошные шторы — не тяжелее, чем паутина?

Но бал начинается. Оркестр, состоящий будто из майских жуков, мечет неразличимые ноты, блестящие и посвисты. Молодые люди подают друг другу руку и делают реверансы.

Возможно даже, что кое-кто обменивается украдкой воображаемо-любовными поцелуями, таит бездумную улыбку за мушиным крылышком веера, просит или получает, в знак обоюдного равнодушия, увядший, из-под корсажа, цветок.

Как долго все это длится? Какие беседы порхают на этих празднествах? Куда девается, с концом вечернего увеселения, это легковесное общество?

Неизвестно.

Ибо, если отроешь шкаф, свет и огни гаснут; приглашенные — шеголи, кокетки, престарелые родители — исчезают гурьбой, не заботясь о чинности, в зеркалах, коридорах, между колонн; а кресла, шторы, столы испаряются.

И гостиная снова пустыня, безмолвна и чиста;

Так что всякий говорит: «Это — инкрустированный шкаф и только», — не подозревая, что, едва лишь взгляд отвернется,

Крохотные лукавые лица снова выглядывают, набравшись смелости, из симметричных зеркал, из-за инкрустированных колонн, из глубины искусственных коридоров.

И нужен глаз особенно изощренный, зоркий и быстрый, чтобы застигнуть их, когда они удаляются в этой утрированной перспективе, когда ускользают в мнимые провалы маленьких зеркал, — застигнуть мгновенное их возвращение в фантастические тайники полированного дерева.

IV. НА ТРИ АКВАТИНТЫ РАБОТЫ АНРИ КРО

I. Смятение

Посреди ночи — сон. Железнодорожный вокзал. Служащие помечены кабалистическими знаками на должностных фуражках. Зарешеченные вагоны, где громоздятся бутылки из кованого же-

леза. Обитые тачки подвозят тюки, которые грузятся на платформы.

Раздается голос кондуктора: «Разум господина Игитур отправляется к луне!» Подходит чернорабочий и наклеивает этикетку на указанный тюк: бутыль вроде тех, что в зарешеченных вагонах. И, взвесив на десятичных весах, ее погружают. Разносится резкий, надрывистый, длительный свисток отправления.

Внезапное пробуждение. Свисток переходит в мяуканье домашней кошки. Господин Игитур бросается и, пробив окно, погружает взгляд в сумрачную голубизну, где реет насмешливое лицо луны.

II. Подводное тщеславие

Серебристо-розовая Амфитрита проносится со своей свитой в зеленоватом далеке, под толщей южного моря.

Как парижские нимфы, выезжающие в лес, она сама правит своей моллюсковой раковиной — восхитительной, с лаковым черным отливом, двухместкой, подшвеченной лазурью и перламутром.

Красавица подставляет волосы текуче-соленому ветерку. Ее веки наполовину прикрыты, и розоватые ноздри раздуваются от удовольствия небезопасной прогулки.

С какою надменностью ее прекрасные руки вытягиваются и удерживают за поводья — зеленые

тонкие водоросли — двух неукротимых морских коньков светло-рыжей масти!

Это — гибельное и восхитительное, непредсказуемое безрассудство женщины, которая больше гордится купленными тканями, чем белоснежным изгибом своей груди, больше тщеславится чистой породистостью упряжки, чем хрустальностью своих зрачков.

Ее ждут на каком-то благотворительном приеме, где собирают пожертвования nereиды, сопровождаемые в гуще толпы чопорными тритонами в парадных воротничках, и где сирены надрываются, хлопоча о рабочих поселках, вырабатывающих коралл.

Она прибудет, не без преднамеренности, с запозданием, чтобы произвести фурор своим появлением посреди официальной речи господина Протея, организатора усердного, но скучного оратора.

Она прибудет с запозданием, потому что, довольная тем, что ею любят, пусть хоть самые скромные граждане моря, она удерживает своих ретивых морских коньков и, делая вид, будто над ними не властна, заставляет их гарцевать на месте.

Впрочем, не это ли благотворительность: безвозмездно чаровать взгляд такого множества бедняков?

III. Корабль-рояль

С изумительной скоростью в океане фантазии несется корабль.

Ведомый могучими рывками гребцов — невольников, принадлежащих к различным воображаемым расам.

Воображаемым, ибо все эти профили необычайны, ибо цвета нагих торсов редкостны или же у существующих рас невозможны.

Есть тут зеленые, синие, оранжевые и карминные, желтые и багряные — как на степных египетских росписях.

Посреди корабля — приподнятая эстрада, а на эстраде — длиннейший рояль.

Женщина — царица вымысла — восседает перед клавиром. Инструмент под ее розоватыми пальцами издает бархатистые мощные звуки, заглушая и ропот волн, и натужные вздохи гребцов.

Океан фантазии укрощен: никакая волна не посмеет испортить поверхность рояля, этот шедевр, с палисандровым блеском, искусства краснодеревца, замочить войлок его молоточков и покрыть ржавчиной сталь его струн.

Симфония указывает дорогу гребцам и рулевому.

Какую дорогу? К какому ведет она порту? Этого толком не знают ни рулевой, ни гребцы. Но они движутся в океане фантазии все дальше вперед, все отважнее.

— Неситесь вперед! вперед! — говорит им царица вымысла в своей неумолчной симфонии. — В каждой пройденной миле — обретенное счастье, ибо так приближается высшая и несказанная цель, хотя бы и находилась она в недосыгаемой бесконечности.

Вперед, вперед, вперед!

V. ХОЛОДНЫЙ ЧАС

Графу Фердинанду де Страда

Вечерние сумерки столько оставили в моей памяти самоцветов, что стоит мне произнести слова «вечерние сумерки, пышность закатов», как оживают разом строгие воспоминания прошедшей жизни и восторги опьяненной юности.

А затем, после сумерек, — нежная прозрачная ночь или же снова ночь спящих, дремучая, как меха.

Тогда в Париже зажигается газ. Летом, сверкая среди деревьев в садах, газ придает листве, которую видишь снизу, зеленые, матовые тона

феерической декорации. Зимой в тумане газ повествует о всевозможных безумиях вечера: чай, подогретое вино в домах, пиво и табачные клубы в кафе, оркестры, кружащие своим шумным дыханием щеголей всех сословий.

Или же ночь за работой: лампа, очаг, никакой шумливой докучности.

Потом гаснут витрины. Лишь общественные фонари вправе скупо струить лучи.

Редеют прохожие. Все расходятся по домам. Одни помышляют о тихой комнате, о кровати с пологом (где хорошо умереть); другие тоскуют по прерванной суете, ища забвения в песнях и криках под открытым небом. Кое-где — пьяные ссоры.

Дамы в капорах покидают хозяев после чинного ужина; иные, торгующие наслаждением, держась незаметно ввиду позднего часа, предлагают шепотом свой товар.

Проходишь. Слушаешь собственный шаг. Все разошлись. Сонные мясники принимают огромные бычьи туши, разверстых и зачочневших баранов.

Все уже дома, уснули тяжелым и эгоистическим сном. Куда направиться? Все гостеприимные места закрылись. Огни погасли. С трудом найдешь шепотку горящих углей среди пепла остывших каминов.

(В античной жизни именно это был час, когда уснувших во время оргий будили рабы. В угасаю-

щие светильники подливают масла. Подносят напитки. Суется. Поют. Но все это — чтобы забыть о роковой звезде, которая держит дом в своей власти. Так что бледны, синеваты и самые крепкие; неудержимая дрожь пробирает их до костей.)

Ночные прозрачности тяжелеют или обволакиваются дымкой. О, лучше уж не стоять на месте! Куда направиться? Это — холодный час.

Полночь — граница мнимая, астрономическая между кануном и завтрашним днем. Но холодный час — подлинная, человеческая минута, когда наступить должен новый день. Кажется, что для каждого в этот час решается: добавится ли день грядущий к тем, какие он прожил, или их счет для него завершен?

Оставаться тогда одному, не засыпая, — ужасно. Кажется, что ангел смерти парит над людьми, пользуясь их беспощадным сном, чтобы избрать свою жертву, покамест никто не догадывается.

О, пусть бы мы в этот час задохались, хрипели, почувствовали, как разрывается сердце, как теплая, пресная кровь подступает с последнею спазмой к горлу! — нет, никто не сможет услышать, не захочет избавиться от давящего, без сновидений сна, который мешает детям земли почувствовать холодный час.

**СТЕФАН МАЛЛАРМЕ.
СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ**

Перевод В. М. Козового

І. БУДУЩИЙ ФЕНОМЕН

Бледное небо над миром, угасающим немощно, быть может, пройдет заодно с облаками: блекнет ветхий, лоскутьями, пурпур закатов в реке, спящей на горизонте, который затоплен лучами и влагой. Деревья томятся, и под убеленной (пылью времени больше, чем прахом дорог) их листвой возвышается холщичный дом Изобразителя прежде Бывшего; не один фонарь в ожидании сумерек подщвечивает лица несчастной, бессмертной болезнью, грехом столетий раздавленной толпы мужчин вместе с чахлыми, рядом, сообщницами, чьи утробы несут жалкий плод, с которым изнеможет земля. В тревожном безмолвии всех этих глаз, какие там заклинаят солнце, меж тем как оно, уже под водой, проваливается с безнадежностью вопля,— бесхитростное зазывание: «Никакая вас не усладит внутренним зрелищем вывеска, ибо художника нынче нет, способного запечатлеть его печальную тень. Я предлагаю живую (и сквозь года сбереженную неподвластной наукой) Женщину прошлого. Какое безумие, наивное, девственное, золотистый экстаз, пет, не знаю что!.. ею названное своей шевелюрой, извивается с легкостью тканей вокруг лица, озаренного кровавой наготой ее губ. Вместо тщетных одежд у нее — тело; и подобные самоцветам глаза не

сравнятся со взглядом, струящимся из ее блаженной плоти: от высокой, как если бы поднилась молоком вечности, концами к небу, груди до гладких ног, впитавших соль первозданного моря». Мужья, видя мысленно бедных подруг, плешивых, убогих, пронизанных страхом, теснятся толпой; да и те, в меланхолии, движимые любопытством, тоже хотят поглазеть.

Когда все наглядятся на это сущее благородство, реликвию некой проклятой уже эпохи, то — одни равнодушно, ибо нет у них сил разумения, но иные подавленно, из-под век, увлажненных немymi слезами, — переглянутся; тогда как поэты этих времен, с прежде тусклым, теперь пылающим взглядом, направятся к своей лампаде, на миг опьяненные туманностью славы и не помня, под наваждением Ритма, что принадлежат эпохе, которая пережила красоту.

II. ОСЕННЯЯ ЖАЛОБА

С тех пор как Мария меня покинула, улетев на другую звезду — какую же? Орион, Алтаир или к тебе, зеленая Венера? — я всегда дорожил одиночеством. Сколько долгих дней провел я один со своим котом! Говоря «один», я подразумеваю: без кого-либо во плоти, а мой кот — напарник мистический, дух. Я поэтому вправе сказать, что долгие дни провел один со своим котом и один — с кем-то из последних авторов латинского упадка; ибо странно и необычайно, с тех пор как жем-

чужного существа больше нет, полюбилось мне все, что сводится к одному слову: закат. Так что в году моя избранная пора — последние летние истомленные дни, непосредственно перед осенью, а в течение дня гулять я привык, когда солнце покоится, перед тем как истаять, лучась желтизной меди на серых стенах и медным багрянцем — на стеклах. Также и литературой, от которой душа моя ждет упоения, я назову угасающую поэзию Рима, поскольку лишь, впрочем, она не вливает никак освежающего приближения варваров и не лепечет отнюдь детской латынью начальной христианской прозы.

Итак, я читал одну из этих милых поэм (чьи пятна румян меня чаруют больше, чем юношеский румянец), погружая ладонь в меха чистокровного зверя, когда под моим окном истомленно и меланхолически запела шарманка. Она играла в широкой тополевой аллее, где мне кажутся хмурыми листья даже весной, после того как Мария здесь, в последний раз, прошла со свечами. Инструмент опечаленных — что ж, это верно: рояль мерцает, скрипка несет истерзанным чувствам свет, зато шарманка меня заставила, в сумерках воспоминания, безысходно мечтать. Сейчас, когда она щелкала незамысловато-веселый мотив, вселивший радость в сердце предместий, мотив старомодный, избитый, — отчего же ее ритуальность меня трогала за душу и доводила до слез, как романтическая баллада? Я вливал ее медленно и не бросил в окно ни единого су из страха двинуться с места и убедиться, что инструмент пел не один.

У. БЛЕДНЫЙ НЕСЧАСТНЫЙ РЕБЕНОК

Бледный несчастный ребенок, зачем распевать во все горло на улице пронзительно-дерзкую песнь, замирающую в кошачьем царстве на крышах? ведь она не пробьется сквозь нижнеэтажные ставни, за которыми от тебя скрыты тяжкие занавеси бледно-алого шелка.

И все же ты — некуда деться — поешь с непреклонной решимостью мальчугана, который проходит по жизни один и, ни на кого не надеясь, трудится сам. Был ли у тебя отец? Нету даже старухи, чтобы забыть тебе под ее тумачами о голоде, когда ты возвращаешься без единого су.

Но ты трудишься сам; стоя под окнами, прикрытый выцветшим платьем мужского покроя, истощенный до времени, непомерно для своих лет, ты поешь хлеба ради, ожесточенно, не роняя злобного взгляда на прочих детей, играющих посреди мостовой.

И так сильна твоя жалоба, так сильна, что кажется, будто твоя голова, которая тянется, непокрытая, ввысь по мере того, как растет сила голоса, хочет слететь с твоих детских плеч.

Кто знает, малыш, не сорвется ли она однажды, когда после долгого крика на улицах ты совершишь преступление... ведь совершить его, право, дело нетрудное: достаточно лишь избраться:

отваги в меру желания — и такой, что... Твое личико дышит волей.

Ни единого су не падает в ивовую корзинку, которую держит твоя худая, безнадежно повисшая вдоль штанины рука; тебя озлобят, и ты однажды совершишь преступление.

Голова твоя тянется, тянется, порываясь сорваться с плеч, как будто знает уже наперед, пока ты поешь с выражением, которое делается угрожающим.

И она распростится с тобой, когда ты расплатишься за меня, за тех, кто еще недостойней. Для того-то, быть может, ты и появился на свет, и с этих пор голодаешь; мы увидим тебя в газетах.

О, несчастный мальчонка!

VI. ТРУБКА

Вчера я нашел свою трубку, мечтая о долгой, весь вечер, работе, славной работе зимней порой. Оставлены в залитом голубизной солнечных листьев, муслина прошлом, вместе с ребячеством летних утех, сигареты и подобрана человеком серьезным, собравшимся долго, не отвлекаясь, курить, строгая трубка, чтобы лучше работалось; но я не готов был к сюрпризу, какой таила эта покинутая: едва затянувшись, я тотчас забыл о еще не рожденных творениях и сызнова, заворо-

женный, растроганный, вдыхал последнюю зиму. Я не касался верной подруги с тех пор, как вернулся во Францию, и Лондон — Лондон, каким он весь вошел в меня год назад, — появился: сперва милые сердцу туманы, у которых там свой, особенный запах, когда, обволакивающие мозг, они проникают в окно... Мой табак отдавал темной комнатой, где сворачивалась, поверх угольной пыли, на кожаной мебели черная тощая кошка: жар очага!.. и красные руки служанки, сыплющей уголь, и шорох его падения в железный ящик из жестяного ведра, под утро — когда раздавался двойной и торжественный стук разносчика, даривший мне жизнь! Вновь я увидел в окнах большие деревья пустынного сквера — и я видел морской простор, который часто пересекал в эту зиму, дрожа на палубе парохода, омываемой изморосью, почерневшей от дыма, — рядом с бедной моей возлюбленной, странствующей в дорожном наряде: длинное блеклое платье цвета проселочной пыли, влажное, отяжелевшее на ее зябких плечах пальто и шляпка, соломенная, без перьев и почти без лент, какую богатые дамы выбрасывают по приезде, такой у нее после моря истрепанный вид, а возлюбленные победнее приводят в порядок, чтобы служила еще много дней. Ее шея была увита страшным платком, каким машут, в душе говоря: прости навсегда.

X. БЕЛАЯ КУВШИНКА

Греб я долго, и взмахом широким, усыпительно-точным, невидящим взором лелея в себе забытье, пока время вокруг струило свой смех. Такое коснело оцепенение, что, овеянный вялым шорохом, куда наполовину вошел мой ялик, я убедился в стоянке лишь по ровному, на обнажившихся веслах, блеску инициалов, отчего и вернулся к своей мирской принадлежности.

Что случилось, куда я попал?

Пришлось воскресить, для разгадки событий, свое раннее, в этот жгучий июль, отправление по живому просвету, меж спящих зарослей, вечно рассеянной и узкой струи, на поиск водных цветений и с помыслом, отыскав место, где располагалась усадьба некоей подруги друзей, отметитья беглым приветствием. Минуя ландшафты без предпочтений, сквозь полосы трав, к тому или этому в бликах, несомых тождественно по волне мерным взмахом весла, я уткнулся в какие-то тростниковые дебри, тайный рубеж, средь течения, моей прогулки, где, тотчас разлившись плавучей рощей, оно стелет подернутую, как всякий исток, колебаниями безмятежность пруда.

Детальный осмотр показал мне, что эта зелень стены над рекой прятала одинокую арку моста, по суше продолженного, здесь и там, замыкавшей газоны оградой. Я понял. Просто-на-

просто парк госпожи... приветствуемой незнакомки.

Прелестное, на лето бы, соседство, ведь натура избравшей столь непроницаемо-влажный приют мне могла быть только по вкусу. Разумеется, этот кристалл, в стороне от слепящей докучности послеполудней, стал ее заветным зеркалом; сюда приходила она, и вскоре серебром леденящий ивы дымок слился с прозрачностью ее взгляда, привыкшего к каждому листику.

Вся она видалась мне — как родник.

Согнувшись в спортивной позе, где удерживало меня любопытство, как под обширной, ведущей к неведомой тишью, я улыбнулся предвещию рабства, навеянному догадкой о женщине, которое внятно знаменовали ремни, так пригнанные обувь гребца к дереву лодки, будто орудие чар и их жертва — одно.

«...И вот так же любая...» — хотел я закончить.

Когда еле слышимый звук понудил меня усомниться, мою ли праздность смущала насельница берега или же, непредугаданно, водоем.

Шаг затих: отчего?

Необъяснимо, как ноги, взад и вперед, влекут мысль, куда вздумается милой тени, погруженной в батист и кружева юбки, которая будто и ниспа-

дает к земле, чтоб от пятки до пальца, струящаяся, опутать порыв, открывающий поступи, снизу, где волнисто отброшены складки, просвет для проворной двойной стрелы.

Ей-то известно ль, самой гуляющей, что ее остановило, и не туда ли — уж слишком тяну я шею ввиду этих, превыше глаз, тростников и всей умственной дремы, окутывающей мой взор, — допелось вопрошание тайны?

«...Ваш, сударыня, облик мне видится в ясности черт, помрачающей то, что вступило сюда с пришлым шелестом, — да! безотчетные, украдкой, чары, коих не утаит от искателя стянутая безупречнейше, под алмазом пряжки, тесьмой. Смутность этой идеи достаточна — и не нарушит весьма отвлеченной услады, которая дает и требует полностью о лицах забыть, так что явленность одного (не склоните же свое, означив, над скрытым порогом, где я царю) развеет вчуже мой трепет».

Так представиться, в этом наряде речного разбойника, на случай сославшись, можно попросить.

Разделенные — вместе: мечта моя, гостьей зыбкой укромности, где медлит миг над водой, льнет к раздумчивой, как не позволит мне, вкуче с последующими, визит. Сколько праздных, в сравнении с тем, что я молвил без звука, слов еще нужно, пока обретишь, столь же произволь-

но, взаимность, когда слух устремлен, вровень с акажу, к сплошь умолкнувшему песку.

Мерой паузы служит время моей решимости.

Посоветуй, о греза моя: что делать?

Смерть взглядом разлитое девственно в этом безлюдьи отсутствие и, словно уносишь, в память о месте, одну из чудных спящих кувшинок, которые, вспыхнув, лежат за млеющей белизной крупцу нетронутых снов и счастья, какому не сбыться, и моего затаенного тут, под страхом встречи, дыхания, с ним удалиться: молча, отчаливая помалу — лишь бы толчком не разбить иллюзию, к ничьим, плеску зримого, вспенившего побег пущырька, столам не бросить прозрачной схожести с моим, в плену, идеальным цветком.

Если ж, поддавшись странному чувству, она вышла, Надменная, Вдумчивая, Гневная или Веселая, тем хуже для несказанной наружности, какой не узнаю вовек! ибо проделал маневр по всем правилам: выбрался, повернул — и вот огибал уже речную луку, неся, будто царское яйцо лебедя, то, откуда не прынет полет, — свою мысленную добычу, напоенную разве что дивной, в себе, досухостью, которую летом искать по аллеям своего парка любит всякая дама, стойщая иногда и подолгу, как на берегу ручья у мостков или некой запруды.

XII. СЛАВА

Слава! ее я узрел вчера в непреложности и на иное что, пусть так назовут, не взгляну.

Сотни афиш, помрачением смысла, впивая слепо золото дней, бежали прочь, как во все концы города, с глаз моих, пока влекомый в такт рельсам по горизонту их взгляд не заполнила гордость, которую пуша необъяснимо внушает, близясь в свой час торжества.

Таким диссонансом в минуту восторженности крик искажил это имя, знакомое по чередѣ угасающих поздно вершин, — Фонтенбло, что кулак мой, хоть вдребезги окно купе, готов был докучного схватить за горло: Молчи! Вчуже воплем не поминай у вагонов явившуюся мне здесь мысленно тень, где захлопали дверцы, извергнув вездесущих туристов, на уравнительном и вдохновенном ветру. Мнимая нега нарядных рош навевает вокруг некий странный дух иллюзорности — что ж, отвечаешь ты? — мол, столицу они покинули твоей, эти путники, ради платформы, о добрый служака и по долгу крикун, от кого я, ведь не присвоил восторга, какой, в силу щедрот государственных и природных, отпущен для всех, жду единственно и лишь на время молчания, покамест уйду от посланников города к блаженной, туда, истоме листья, где слишком она цепенеет, чтобы не разметало ее с ненастьем по воздуху; нá вот, и без посягательств на твою неподкупность, держи — монета.

Равнодушным мундиром подозванный к некоему барьеру, я бессловесно, вместо несправедливого металла, вручаю билет.

Поневоле, впрочем, только и видя, что тянувшийся бесследно асфальт, ибо еще не могу поверить, что в этот на диво пышный октябрь среди миллиона столичных жизней, убожеством сплошь громоздящих ту безмерную скуку, чье наваждение здесь по свистку из тумана развеется, ни один не почуял, бежавший украдкой, кроме меня, сколько нынче их, горьких и лучезарных рыданий, намеком, как с веток, струящихся зыбко прочь от превратностей, — суший трепет и то, что наводит на мысль об осени под небесами.

Ни души — и, сомнениями покинут, словно руки несут и жребий тайного великолепия, слишком бесценный, чтобы раскрылся трофеей! но не тотчас решившись в дневное сумерничание бесмертных стволов, исходящее некоей из сверхчеловеческих гордостей (так не нужно ли им подтверждения?), проникнуть и переступить тот порог, где факелы, вышней стражей, испепеляют грезы, предшествующие их блеску, откуда в пурпуре туч отразится вселенское, стоит ему войти, освящение царственного пришельца, — я подожду, чтобы стать им, покуда неспешно, снова движимый привычным ходом, в очертаниях детской химеры, уносящей куда-то людей, не растворился поезд, который оставил тут меня одного.





ПРИЛОЖЕНИЯ



Н. И. Балашов

АЛОИЗИУС БЕРТРАН И РОЖДЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ

1. НОВЫЙ ЖАНР, СОЗДАННЫЙ ЦЕПОЙ ЖИЗНИ

Луи Бертран, или, как писатель любил именовать себя на старинный лад, Людовик либо Алоизиус¹ Бертран (1807—1841), не принадлежит до сих пор к числу широко известных за пределами своей страны романтических поэтов. Между тем значение Бертрана ощутимо до наших дней и может быть выражено с определенностью. Именно Алоизиус Бертран — насколько такие суждения имеют вес в отношении одного художника — ввел во французскую и вместе с тем, можно решиться сказать, и в литературу мировую стихотворение в прозе как особый поэтический жанр. Конечно, нечто подобное существовало издавна: достаточно вспомнить так называемые стихи Библии и их переводы. Разные формы поэтического произведения в прозе стали появляться во Франции XVIII в. из-за стеснительной регламентированности позднеклассицистических стихотворных норм, которая вела к постепенному умерщвлению стиха французской поэзии XVIII — начала XIX в.; основы

¹ Это имя точнее произносить по-французски: Алоизиус, чем по-латыни: Алойсиус (Алонсий). Романтики не придавали значения тому, что имя не является эквивалентом Луи (Лозонк, Людовик, Хлодвиг), а означает «Сын Луи» («Людовикович»).

для стихотворения в прозе складывались также как последствие стойкой во Франции традиции переводить иностранные поэтические произведения прозой.

Все это создавало предпосылки и прецеденты, частично известные Бертрану. Но Бертран, разумеется, шел не путем суммирования подобных фактов. В момент подъема романтической волны во французской поэзии во второй половине 1820-х годов у юного Бертрана, едва достигшего двадцати лет, возникла потребность выразить те чувства и размышления, которые у него вызывало противопоставление «непоэтичной» современности видению неповторимого блеска, страданий и романтического заката некогда славной столицы Бургони, города юности Бертрана. Поэт, уже владевший гибкими формами романтического стиха — с этим его поздравлял из Парижа сам мэтр романтиков Виктор Гюго, — почувствовал, однако, что может лучше выразить свои видения в более свободной форме особой строфической прозы. Опыты Бертрана вызвали одобрение друзей и становившихся известными писателей новых школ — Шарля Нодье, того же Гюго, Сент-Бёва, Эмиля Дешана, Виктора Пави. Бертран осознавал новаторский характер своего начинания и на одре смерти, поджидавшей поэта в 34 года, заботился, чтобы оно не пропало для потомков.

История возникновения нового жанра не была чисто литературной историей и имманентным сдвигом в одной французской поэзии. Поиски поэтической прозы были свойственны и Новалису, и Гоголю. В стремлении к живописности воспрое-

ведения лирического пейзажа и средневековой жизни, общем для многих романтиков, поэт мог ориентироваться на стихи Байрона и на романы Вальтер Скотта. Идея прямого соотнесения литературной манеры с живописной, отразившаяся и в заглавии книги Бертрана, восходит к подзаголовку одного из сборников рассказов Гофмана, писателя и композитора, с задатками дара рисовальщика, — «*Fantasiestücke in Callots Manier*» (1813)². Но самобытность Бертрана в соединении поэзии и живописи состояла во многом в прямой связи его стихотворений с определенными художественными школами — главным образом XVII в., отчасти XVI в.

В эпоху романтизма происходило активное взаимодействие искусств. Стендаль, Бальзак, Гоголь, Гейне, Бодлер выступали и как тонкие ценители, и как теоретики живописи. Бодлер не находил ни у кого из современных писателей такого полного выражения своего идеала, как у художников — у Делакруа, Константена Гиса, Домье. Статьи Бодлера о живописи, его обращение к опыту Гойи и испанских живописцев во многом определили путь Мане, а за ним и основное направление французской живописи второй половины XIX в. Но никто из названных писателей, даже Гоголь

² «Фантастические повести в манере Калло», т. е. в манере французского художника периода перехода от Ренессанса к барокко Жака Калло (1592—1635), запечатленного в серии гравюр бедствия народа после религиозных войн и в годы кровавых распрей, сопровождавших становление французского абсолютизма XVII в.

и Бодлер, как правило, не состязались с живописью словом в своем творчестве. В отношении тенденции «живописать словами» Бертран более родствен Гюго: оба они были романтическими «рисовальщиками», примыкавшими к знаменитым графикам романтизма — Тони Жоанно, Селестену Нантейю, в то время как Бодлер был точен, скуп, суховат в своих рисунках, напоминающих зарисовки Пушкина на полях рукописей.

Бертран в значительной мере шел в стихотворениях в прозе от стилизованного живописного видения: «писал словами» нежные и причудливые пейзажи, жанровые интерьеры, странных персонажей. Все это резко противостояло холодной перечислительной описательности эпигонов классицизма, образцовым представителем которых на рубеже XVIII и XIX вв. считался стихотворец Жак Делиль (1738—1813).

Бертран наследовал мастерам XVII в., но связанным не с классицизмом, а с традицией Ренессанса и иногда барокко. В заглавии своей книги он ссылается на Рембрандта и на Жака Калло. К ним смело можно прибавить Тенирса и фламандских художников его круга, тщательно, вещно, с любовью выписывавших каждую характерную деталь. Можно было бы подумать, что на Бертрана особенно повлиял Вермеер Дельфтский, «светлый брат» Рембрандта, претворявший внутренний свет простых, хороших людей и добротных вещей в тихое сияние своих полотен. Но Вермеер в те времена был забыт и вряд ли мог быть достаточно известен Бертрану. В своем «вчувствовании» в живопись Бертран был близок немецким

поэтам-романтикам Вакенродеру, Тику, отчасти Новалису — будто в его излюбленной провинции Бургонь от древнего вымершего восточногерманского племени бургундов осталось что-либо, кроме наименования Бургонь (Бургундия).

Уже здесь начинаются встречи с загадочностью Алоизиуса Бертрана, из атмосферы которой читатель едва ли выйдет, прочитав всю его книгу. Как, например, мог — без нынешних средств передвижения и иных форм коммуникации, воспроизведения картин и пр. — как мог молодой человек, никуда не ездивший из своего Дижона, а при переселении в Париж оказавшийся в весьма стесненных обстоятельствах, столь основательно познакомиться с голландскими и фламандскими мастерами, освоить их манеру, проникнуться нидерландским, немецким, испанским «местным колоритом»? Посещением Бертраном доступных ему собраний картин (сохранился своего рода реестр полотен, которые поэт посмотрел), знакомством с книгами, содержащими гравюры с картин, трудно до конца объяснить прямую связь творчества поэта с определенными старыми мастерами и художественными школами.

Подобные недоумения возникают на каждом шагу. Хотя сохранилось немало черновигов, писем, воспоминаний и разных документов, касающихся Бертрана, никому еще не удалось воссоздать более или менее цельный образ поэта.

О Бертрane написаны добротные, солидно подготовленные исследовательские книги, но указанной задачи не решил даже Гарджилл Спритсма, автор самой документированной биографии Бер-

рана и по-своему удивительный человек. Американец судьбы Хемингуэя и Жюльена Грина, который, как и они, воевал во Франции и полюбил ее, человек консервативных взглядов, обладавший, однако, научной объективностью, Спритсма выразил свою любовь к Франции, собрав за несколько лет с редкой полнотой, можно сказать, «все» материалы о Бертроне, опубликовав и описав их. Эта книга — необходимый источник для всякого, изучающего Бертрона, и нужно с признательностью упомянуть здесь Гарджилла Спритсму.

К созданию цельного облика поэта приблизился (за счет некоторого устранения противоречивых фактов) Фернан Рюд, автор небольшой, но талантливой книги о Бертроне⁴, примечательной тонким стилистическим анализом и нечастым во Франции знанием судьбы произведений изучаемого поэта в России⁵.

³ См.: *Sprietsma Gargill. Louis Bertrand dit Aloysius Bertrand. 1807—1841: Une vie romantique...* Paris: Champion, 1926.

⁴ См.: *Rude Fernand. Aloysius Bertrand.— Poètes d'Aujourd'hui*, Paris: Seghers, 1974, N 198.

⁵ Поскольку речь зашла о литературе о Бертроне, нужно назвать книги двух ученых-жешшин о стихотворении в прозе: *Bernard Suzanne. Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'au nos jours*. Paris: Nizet, 1959; *Parent Monique. Saint-John Perse et quelques devanciers*, Paris: Klincksieck, 1960. Наряду с книгой Сюзанны Бернар важнейшим западным исследованием в этой области является книга: *Nies Fritz. Poesie in prosaischer Welt. Untersuchungen zum Prosagedicht bei Aloysius Bertrand und Baudelaire*. Heidelberg: C. Winter, 1964.

Если тот или иной исследователь (или читатель) может подумать, что ему кажется ясным внутренний облик Стендаля, Бальзака, Гюго, Виньи, Флобера, Бодлера, то едва ли кто-нибудь решится утверждать нечто подобное о Бертраие. То ли в жизни этого поэта слишком большую роль играл романтический «фатум», то ли в ней слишком могуч был такой фактор, как юношеский туберкулез, но понять историю Бертрана, сочетание в нем творческой зрелости с незрелостью человеческой, ставившей под вопрос судьбу всего созданного им как поэтом, трудно.

Следует ли искать объяснение в том, что Бертран не только творил как романтик, но настолько вжился в эпоху, что без насилия над собой, естественно *жил* романтически? Ведь, кроме совсем исключительных ситуаций, вроде той, в которой протекла вся жизнь Байрона, романтизм не был приспособлен для прямого воплощения в повседневности, он оперировал с *направленными* чувства и мысли, а не с их *данностями*. То, что писал Гофман, Делакруа или Шуберт, было абсолютно убедительно в искусстве, было убедительно как ориентир в порыве от буржуазной пошлости к бесконечному, но при попытке буквального введения романтической направленности в обыденную жизнь романтическое, едва выйдя за пределы трагического, снижалось, делалось мелодраматичным или смешным. Отсюда напыщенность и нереальность на сцене романтического театра Гюго или Дюма, отсюда появление некоего поверхностного, «продешевленного» романтизма на картинах таких художников, как Эжен Девериа или Поль Деларош,

и в том, что можно было бы теперь назвать «массовым» искусством романтизма. Невозможность заземления романтизма, его прямого введения в быт позже была безжалостно обнажена Флобером в «Мадам Бовари».

Флоберу хорошо было критиковать романтизм в 50-е годы, а Бертран формировался накануне той «битвы» вокруг постановки драмы Гюго «Эрнани» 25 февраля 1830 г., когда молодежь была наэлектризована романтической грозой, и нужно было обладать гением Делакруа, чтобы, оставаясь романтиком *par excellence*, ни в чем не впадать в крайность.

Среди французских поэтов 1820—1830-х годов встречались такие, которые жили так последовательно романтически, что гибли сами и рисковали гибелью своего творчества. Бертран был среди поэтов, которые, наподобие героев Гофмана, пребывали в состоянии странной околдованности романтической мечтой, порой приводившей их при встрече с прозой жизни не к борьбе, а к какой-то безответственной пассивности. Это побуждало их (даже если можно было действовать) к бездельному восприятию собственной гибели, притом провозглашаемому ими с некоторой гордостью как жребий художника в обществе. Такое косвенное самоубийство талантливых молодых людей, за которым стоит зловещая тень отчуждающих личностей социальных отношений в буржуазном обществе первой половины XIX в., было горько и трогательно. Но встречалась здесь и крупница надменности, гордого противопоставления своего Я

обществу, надменности, которая сама также несла печать буржуазного индивидуализма.

Тайну злосчастий Бертрава может приоткрыть также обстоятельство иного плана. Его произведения замечательны новой эстетической структурой, оказавшейся в будущем пригодной для решения широких художественных, в том числе и реалистических, задач, но самим писателем эта структура была применена на относительно тесном, характерном для бертрановского романтизма участке. Конечно, на относительно тесном, а фактически достаточно широком; и говорится это не в упрек поэту, а во имя проникновения в специфику его замечательного, неумирающего вклада в поэзию.

Бертран был *дижонским* поэтом парижского, иными словами, мирового масштаба. Как новатор, поэт большого дыхания, он восхищал братьев по искусству, но путь к славе у широкого читателя был для его стихотворений в прозе долог.

Таинственного Алоизиуса, может быть, и можно попытаться постичь, если отдать себе отчет в той его самоубийственной цельности, при которой он не только писал, но и жил как романтик, жил, как писал, и нашел свое Астапово в больнице Некер в Париже не на девятом десятке, а в 34 года. Эта роковая для Бертрава цельность помогает представить себе, как создались условия, в которых перспективное художественное значение его главного произведения «Гаспар из Тьмы» все росло и вышло за дали романтизма к реализму.

Бертран так и не увидел своего «Гаспара» изданным отдельной книгой, но посмертно поэту по

крайней мере дважды «повезло» в осуществлении мечты, которую он ценил больше жизни. Первый раз, когда скульптор Давид д'Анже, привязавшись к умирающему поэту, выкупил после его смерти за 150 франков завалившуюся у издателя Рандюэля и забытую им рукопись «Гаспара из Тьмы» и организовал ее издание в 1842 г. у Виктора Пави в г. Анже (Анжер). Вторым «везением» было то, что спустя двадцать лет Бодлер продолжил начинание Бертрана своими «Стихотворениями в прозе» и в посвящении⁶ благородно восславил забытого поэта и сподвигнул Шарля Асселино на рискованное дело переиздания «Гаспара» (Париж — Брюссель, 1868 г.).

В упомянутом посвящении журналисту Арсену Уссэ Бодлер воздал должное своему предтече. Он писал: «Когда я перелистывал по меньшей мере в двадцатый раз знаменитого «Гаспара из Тьмы» Алоизиуса Бертрана (книга, известная Вам, мне и нескольким из наших друзей, разве она не имеет полного права именоваться *знаменитой?*), мне пришла в голову мысль, не попытаться ли сделать нечто подобное и применить для описания современной жизни, точнее сказать, определенного и взятого с большим отвлечением пласта современной жизни тот прием, который он применил для изображения столь странно живописной жизни прошлого.

Кто из нас в дни, когда нами овладевает гордыня, не мечтал о чуде поэтической прозы — музы-

⁶ Напечатано впервые в «Ла Прэсс» 26 августа 1862 г., затем в сочинениях Бодлера посмертно, в 1869 г.

кальной без ритма и рифм, достаточно гибкой и в то же время настолько неровной, чтобы она могла следовать за лирическими движениями души, волнами мечтаний и порывами совести?».

Слова Бодлера свидетельствовали не только о благородстве их автора, они свидетельствовали о том, что время стихотворения в прозе настало. По Бодлеру, новый жанр отвечал потребности в изображении огромных городов и бесконечной цепи взаимоотношений, которые в них возникают.

Поэтическая проза, элементы стихотворения в прозе были исконно связаны с внутренней речью и должны были отвоевать указанную Бодлером сферу от посягавшего на нее натурализма.

Поэтому элементы стихотворения в прозе в те же годы, что и у Бодлера, возникали на другом конце Европы и у писателя иного духа, а именно в рассказах и романах Льва Толстого 50—60-х годов, как своеобразный лирический, антинатуралистический ток слова, необходимый для глубинного единства его творчества. «Сходство» независимых друг от друга явлений во французской и в русской литературе поражает, если под таким углом взглянуть на «Набег», на «Люцерн», на севастопольские рассказы, даже на завершающую страничку «Утра помещика», на лирические вкрапления в «Поликушку», «Семейное счастье» и, наконец, на некоторые страницы «Войны и мира».

Чтобы понять, о чем идет речь, достаточно вспомнить мысли князя Андрея после аустерлицкого подвига и ранения, его размышления по пути в деревню Ростовых или картину бородинского утра, открывшуюся Пьеру. У Толстого в этих

произведениях стихотворение в прозе⁷ не выступает самостоятельно, как позже у Тургенева, но элементы этого жанра передавали внутренний авторский монолог Толстого (не столько его героев, сколько самого автора) не на уровне логически оформленных рассуждений, которые порой отяжеляют, например, «Люцерн» и «Войну и мир», а на непосредственно художественно-образном уровне, где мысль и чувства писателя выступают во всей полноте и во всей красоте. Особенно наглядно для уяснения того, о чем идет речь, сопоставление разных пластов рассказа «Люцерн», например первого впечатления князя Нехлюдова от вида на озеро и его рассуждений о черствости английских снобов в Швейцарии.

У Тургенева в «Стихотворениях в прозе» синтез поэзии и прозы имеет осознанный характер, акцентностиховую ритмическую основу с противостоящим стиху гашением ритмической инерции и опирается на создавшуюся традицию, но он лиричен и так же антипозитивистичен, как у Толстого⁸.

А у истока художественных свершений, которые вели к лиро-эпичности XX века, был болезненный 20-летний дижонский юноша Луи Бертран.

⁷ Подробно об этом см. в нашей статье: Элементы стихотворения в прозе у Льва Толстого в 1850—60-е годы.— В кн.: VIII Международный съезд славистов. Литературоведение. Доклады советской делегации. М.: Наука, 1978.

⁸ См. нашу статью: Ритмический принцип «Стихотворений в прозе» Тургенева и творческая индивидуальность писателя.— Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1979, № 6.

II. РОМАНТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ ЖИЗНИ АЛОИЗИУСА БЕРТРАНА

Кто же был тот поэт, который положил начало жанру, имевшему столь великое романтическое и реалистическое будущее?

Жак-Луи-Наполеон Бертран (20 апреля 1807 г.— 29 апреля 1841 г.) родился в обеспеченной семье нового, послереволюционного склада. Его отец, Жорж Бертран (1768—1828), сын солдата-кавалериста, выслужившегося в старшие унтер-офицеры, сам 17-летним юношей в 1785 г. записался в драгунский полк. Он прослужил в армии тридцать лет и вышел в отставку лишь при второй, «окончательной» реставрации Бурбонов, после Ста дней в конце 1815 г. Самый героический период жизни Жоржа Бертрана приходится на годы Революции, когда он принимает участие почти во всех военных кампаниях Республики, потрясших тогдашний мир. В 1798 г., после нескольких ранений, Жорж Бертран был переведен во внутренние войска. Теперь он служил больше в Италии (в городах Чева и Сполето), но в трудное для наполеоновской империи время сражался на фронтах, вновь приблизившихся к сердцу Франции.

В качестве лейтенанта внутренних войск Наполеона Жорж Бертран участвовал в 1809 г. в дерзком захвате папы Пия VII.

В 1806 г. часть, в которой служил 32-летний наполеоновский офицер Жорж Бертран, стояла в пьемонтском городе Чева (ныне в итальянской провинции Кони). Здесь Бертран женился на Лоре (Лорине)-Марии Давико (1782—1854), доче-

ри мэра, происходившего из старинного рода чевских горожан и бывшего синдиком еще до прихода революционных войск. Этот брак, видимо, был деловым союзом воина новой формации, самостоятельно построившего свою карьеру, и девушки из самых состоятельных горожан, приспособившихся к новому складу жизни. Как бы предворяя Гортензию де Богарне, жену Луи Бонапарта, назвавшую сына, будущего Наполеона III, Шарлем-Луи-Наполеоном, Жорж Бертран за год до этого дал старшему сыну практическое, «пробивное» прозвание *Жак-Луи-Наполеон*, включавшее имя императора французов.

Лора Давико была не лишена интеллектуальных запросов, но все же, кажется, ничто не предвещало формирование в такой семье экзальтированного поэта-романтика. Братья Жака-Луи-Наполеона, Бальтазар и Фредерик, стали деловыми людьми, и лишь любимую сестренку Элизабет (Изабеллу), которая была на пять лет моложе поэта, он увлек романтическими мечтаниями. Сам Жак-Луи-Наполеон вначале не был впечатлительным ребенком и полностью забыл обаяние Италии, забыл и Чеву, и Сполето, где прожил до семи лет.

Жорж Бертран перед падением Наполеона участвует в савойской кампании. Но Реставрация опасалась попусту злить солдат Республики и Империи. Правда, после Ста дней 1815 г., 47-летнего капитана Бертрана выводят в отставку, но больше никак не ущемляют и назначают ему полную пенсию. Он поселяется в Дижоне, где жили его мать и сестры, и легко находит друзей

и связи, ибо Реставрация на время как бы сплотила и республиканцев, и бонапартистов, и большинство трудового народа, и даже деловых людей, у которых она тоже отняла часть возможностей, приобретенных за предыдущие двадцать пять лет. Отвращению к Бурбонам способствовало и наличие во Франции оккупационных войск. В частности, в Дижоне располагался большой австрийский контингент, содержавшийся исключительно за счет реквизиций, а после Ватерлоо учинявший грабежи и беззакония. Но оккупационные войска ушли, и многочисленная семья Бертранов жила спокойно на весьма скромные, но твердые средства, складывавшиеся из пенсии капитана, ренты — приданого его жены и части небольшой ренты, которую старшая сестра Жоржа, тетка Лолотта, отдавала семье, а позже тратила на содержание талантливого племянника.

Он, Луи, пока не помышляющий о романтических трансформациях имени — Людовик и Алоизиус, под вторым из которых по мании Бодлера ему суждено было войти в историю литературы, беспрепятственно поступает в 1818 г. в дижонский Коллеж ройяль.

Дижонский Королевский коллеж был неординарным учебным заведением. Здесь кипели интеллектуальные страсти, чем-то напоминавшие жизнь Царскосельского лицея. Среди преподавателей были заметные ученые Делаэ, Давелюи, а из учеников вышли романтический проповедник Анри Лакордер, литератор Теофиль Фуассе, видные деятели времен Июльской монархии Антуан де Латур, Огюст Пети, к ним примкнул перебравшийся

в Дижон поэт Шарль Брюньо. Дижонские молодые люди организовали научный кружок «Сосьетэ д'этюд», одно из самых плодотворных научных обществ молодежи времен Реставрации. Хотя общество не было политическим и в него входили молодые люди разных убеждений, постепенно в формуле «Король и Хартия» его члены все чаще начали ставить ударение на втором слове, а простое требование соблюдать свою же конституцию при Карле X становилось признаком опасного свободомыслия. Бертран, который уже тогда отличался замкнутостью, избегал даже близких друзей, не отвечал на письма, принял, однако, активное участие в «Сосьетэ д'этюд» (с 1826 г.). В 1827 г. многократно выступал на его заседаниях со стихами и первыми стихотворениями в прозе. В 1827 г. Луи Бертран — редактор дижонской газеты «Провэнсиаль» («Провинциал»), в общем следовавшей парижской леволиберальной газете «Глоб». Поэт систематически печатает в газете свои стихотворения в прозе. При этом и «Провэнсиаль», просуществовавший несколько месяцев, и сам Бертран получают всефранцузскую известность. Бертран умудряется первым напечатать стихи Мюссе, удостоивается похвалы Гюго и скупого на доброе слово Сент-Бёва.

Газета практически не давала никаких заработков, а после смерти отца (в 1828 г.) Луи должен был бы стать главой семьи, лишаящейся отцовской полной пенсии.

Между тем на успехи молодого литератора обращают внимание в либерально-бонапартистских кругах. Здесь, видимо, гордятся талантами сына

«своего» человека. Жак-Луи-Наполеон получает редкостное приглашение на выгодную должность наставника в семье герцога Кадорского (письмо матери к Луи от 29 января 1829 г.), но поэт решительно отвергает всякую службу, даже совместимую с литературными занятиями, и остается на скудном содержании матери и тетки. Их ресурсов заведомо не может хватить на всю семью, особенно после того, как Луи, окрыленный письмом Виктора Гюго, отправляется в ноябре 1828 г. в первую поездку в Париж.

В Париже (где он прожил до начала апреля 1830 г.) перед Бертраном сразу распахиваются двери высших литературных салонов — салона Шарля Нодье при библиотеке Арсенала, романтического кружка («Сенакля»), собиравшегося у Виктора Гюго и Эмиля Дешана; Бертран с успехом читает свои произведения также у Сент-Бёва. Однако ухудшение условий жизни вызывает (или обостряет?) туберкулез, и в январе 1829 г. поэт оказывается в постели в беспомощном состоянии, и только внезапное появление Жюля д'Анделàрра, дижонского товарища по «Сосьетэ д'этюд», спасает его. Юный Бертран еще не до конца замкнут, иногда отвечает на письма матери и посылает своему другу Брюньо, редактору газеты «Спекта-тёр», заменившей «Провэнсиаль», новые вещи для публикации, смотрит коллекции картин, которые были ему доступны, и для памяти составляет в записной книжке краткий «каталог». Но жизнь в Париже делается все труднее. К недоеданию при тяжкой болезни прибавляются проблемы бальзаковского молодого человека. Отсутствие прилич-

ной одежды, препятствующее дальнейшему появлению в литературных кружках, куда он недавно пошел почти как триумфатор, замыкает Бертрانا в угрюмо-болезненном оцепенении, от которого страдают и поэтические занятия.

Хотя Бертран, должно быть, присутствовал на знаменитой «битве вокруг „Эрнани“» 25 февраля 1830 г., он все реже появляется в свете, и новые парижские литературные знакомые, занятые своими делами, его забывают. Приобрести такого отечески заботливого, лучшего, чем отверженный Вотрен для Люсьена и Растиньяка в романах, друга, которым позже стал для Алоизиуса Давид д'Анже, было не просто, а отметившие талант Бертрана Сент-Бёв и Гюго были в жизни людьми отнюдь не романтическими, а себялюбивыми и довольно черствыми, хотя второй из них отвлеченно и исповедовал человеколюбие.

Бертран же отдалял от себя не только угрюмой замкнутостью. Он мог возмутить пусть порожденным буквальным приложением романтических концепций к жизни, но казавшимся бесцеремонным в устах 22-летнего человека суждением об обязанности каждого и всей нации в целом материально помогать поэту. Бертран не стеснялся обратиться к нации, даже в лице такого ее горе-представителя, как Карл X, вскоре собственной косностью погубившего реставрированную легитимную монархию. Стихотворение в прозе Бертрانا «Моя хижина», датированное 29 января 1829 г. и опубликованное в Париже в «Романтических анналах» (изд. Жане) за следующий год, кончалось словами: «Если король захотел бы, о мать

моя, о сестра моя, он, у которого столько таких прекрасных дворцов, охотно дал бы нам эту хижину». Подпись содержала наводящую информацию: «Бертран де Дижон» (Бертран из Дижона). Стихотворение сопровождалось меланхолическим примечанием: «Король никогда не прочтет этих строк...».

Двор Карла X и при других обстоятельствах не стал бы разгадывать полузашифрованные просьбы некоего Бертрана из Дижона, а тут сам король в июле 1830 г. лишился всех своих «прекрасных дворцов», и обращение осталось без последствий. Восемь лет спустя, получив «в долг» 50 франков от Латура, друга по коллежу, ставшего воспитателем принца, Бертран, вынуждаемый бедностью, перешедшей в нищету, вскоре вновь обратился к Латуру за помощью. Последний предпочел сообщить о бедственном положении поэта королеве Марии-Амелии, супруге Луи-Филиппа. На этот раз поэт действительно и без промедления получил — и принял — небольшое монаршее вспомоществование из фонда королевы. Яркий романтический республиканец 1830—1832 гг. оказался в стеснительном положении. Он отблагодарил ее величество лестным, но анонимным сонетом, справедливо опасаясь эффекта, который бы мог произойти, если бы его имя в таких обстоятельствах попало в прессу. Одновременно Бертран все-таки написал о своем сонете Латуру, который довел это до сведения королевы, и Бертрану немедленно вторично было подано пособие из того же фонда в размере 100 франков.

Мы не будем оправдывать поэта, как это иногда делали по отношению к куда более сомнительным художествам другого республиканца и отчаянного романтического поэта-горемыки тех лет Эжезиппа Моро, но считаем, что судить доведенного нищетою до исступления Бертрана, несшего бремя своего «фагума», тоже не следует. Подобные факты были изнанкой романтического обращения поэта, уверенного, что он стоит вне обстоятельств, прямо к «нации» за помощью.

Концепция обращения гения к нации в более пристойной форме присутствует также в сохранившемся письме Бертрана к Э. Шевандье от 14 марта 1834 г. В этом письме поэт ответил отказом на новое приглашение на работу, которое исходило от тех же, удивительно твердо помнивших, что он Жак-Луи-Наполеон Бертран, кругов, что и предложение 1829 г. Отказываясь от прилично оплачиваемого места, правда на этот раз сопряженного с необходимостью поездки в Скандинавию, поэт дал такую ультраромантическую отповедь: «Признайте, сударь, что все-таки лучше питаться одним только хлебом, но под солнцем родины. Будь что будет, Франция всегда сможет предоставить хлеб одному из своих сынов»⁹. Однако, кроме хлеба, Бертрану были нужны еще и жилье, и одежда, он влек за собой в нищету мать и сестру, не утруждая себя мыслью о том, что Франция без какого-либо усилия с его стороны

⁹ Письма и биографические данные приводятся по кн.: *Bertrand Aloysius. Le Keepsake fantastique...* Paris: La Sirène, 1923, или по указанной выше кн.: *Sprietsma Cargill. Op. cit.*

не имела возможности ниспослать гордому романтику манну небесную.

Вернувшись весной 1830 г. в Дижон, где матери и тетке было легче прокормить и одеть его, Бертран почувствовал себя лучше. Он продолжал отделять свои стихотворения в прозе. Будто наметилось сотрудничество с другим поэтом Шарлем Брюньо в газете «Спектатёр», но Бертран был задет письмом Брюньо, где тот предупреждал, что одной оплаты в журнале будет недостаточно, и деликатно намекал на готовность бывшего учителя Бертрана, Давелюи, оказать ему помощь — «от всего сердца заняться подысканием для Вас работы, например в качестве репетитора». Раздор не успел перейти в ссору: Брюньо болел все тяжелее и за десять лет до Бертрана, 11 сентября 1831 г., скончался от туберкулеза. Бертран посвятил стихи его памяти.

Революцию 1830 г. Бертран принял с романтической и юношеской восторженностью. Он вошел в редакцию дижонской газеты «Патриот де ла Кот-д'Ор», где 9 и 11 марта 1831 г. выступил с ультралевыми статьями по внешней политике, выдвигавшими программу подкрепленной одним энтузиазмом немедленной войны со Священным союзом и диспозицию стремительного наступления на Брюссель и Берлин.

В статье от 11 марта Бертран, говоря о трагической гибели польских повстанцев, призывал: «...кратко помолимся за них, и подымайтесь. Позор, если мы в девять дней не войдем в Брюссель, а за месяц — в Берлин! Бой идет больше не на трибунах, не в газетах, а на границе. Речь больше

не о пунктах постановлений, которые надо обсуждать и голосовать... Это война, битва, которой война 1879 приходится старшей сестрой. Наш авангард перебит; значит, вперед, Франция,—арьергард свободы...».

Революционная война, о которой грезил энтузиаст-романтик, не была и не могла быть объявлена. Дальнейшие публикации Бертрана в «Патриоте» — это новые стихотворения в прозе, лишь косвенно отражающие его энтузиазм. Правда, через полтора года произошли две новые вспышки политической активности Бертрана, отчасти связанные с личными обстоятельствами. Бертран выступил с кратким словом в честь левого депутата де Корменена и был по этому поводу с некоторой издевкой задет в статье от 4 августа 1832 г. в газете «Спектатёр», ставшей на консервативные позиции. Газета назвала своего бывшего сотрудника (без упоминания имени) «приказчиком „Патриота“». Поэта взорвало: он через три дня направил в «Спектатёр» нервное, гневное письмо, которое пришлось, однако, опубликовать самому «Патриоту». Бертран, чтоб утвердить свои права на публичное выступление, ссылается даже на письмо Виктора Гюго («я читаю,—писал Гюго,—ваши стихи в кругу друзей, как читаю Андре Шенье, Ламартина или Альфреда де Виньи»), на похвалы Эмиля Дешана и Сент-Бёва. Поэт упоминает и заслуги отца: «...он был всею навсего патриотом 1789 г., исполнителем воли судеб, который в восемнадцать лет бросился на Рейн, чтобы пролить там свою кровь, а к пятидесяти годам имел за плечами тридцать лет воин-

ской службы, девять кампаний и шесть ранений... Я не опасался, пожимая руку достойному уважения депутату от имени *дижонской молодежи*, что кто-либо признает меня не полномочным это сделать. Ведь я просто пролетарий [un prolétaire], а именно человеку из народа надлежит встречать речь человека из народа. У меня нет иного представления о народном признании...».

«Спектатёр» ответил без особой задиристости, но дело дошло до дуэли, кончившейся бескровно. Спустя три месяца последовала новая стычка. «Спектатёр» обвинил Бертрана в том, что он с двумя офицерами Национальной гвардии руководил группой человек в пятьдесят, пытавшихся применить физическое насилие к издателю этой газеты. Состоялся суд, который приговорил двух типографшиков, участников группы, к трем франкам штрафа и к трем дням тюрьмы каждого, но и на «Спектатёр» наложил штраф в 25 франков.

На этом участие Бертрана в бурных событиях французской общественной жизни начала 1830-х годов практически оборвалось. Все же нельзя не заметить острую восприимчивость Бертрана, который, будучи лишь «попутчиком» этих событий, чутко уловил то новое, что несла заря будущего, отмеченная первым восстанием лионских ткачей:

«Ведь я просто пролетарий...» («Je ne suis donc qu'un prolétaire...»).

Эти слова были написаны 7 августа 1832 г., когда прошло всего семь лет со времени опубликования знаменитого социалистического трактата «Новое христианство» Сен-Симона, три — после

выхода «Нового мира, индустриального и социетарного» Шарля Фурье и когда Карлу Марксу было четырнадцать лет...

Новая форма активности Бертрана была замечена не столько товарищами-типографщиками, сколько людьми из той практичной буржуазной левой, которые хотели вырвать власть у олигархии Луи-Филиппа. Жаку-Луи-Наполеону Бертрану предлагает всестороннюю поддержку Виктор Манье, командир батальона в Иностранном легионе, и почти одновременно генерал Гюстав де Дамас, наполеоновский граф, живший в Лозанне и связанный с подготовкой первой попытки Шарля-Луи-Наполеона захватить власть. Генерал Дамас считал полезным привлекать таких людей, как Бертран. В 1832—1833 гг. он завязал с поэтом дружескую переписку, звал его запросто Людовик, упорно приглашал к себе в Лозанну и даже делал предложение вдове Лоре Бертран.

Но ни эти политические и семейные проекты, ни поездка в Швейцарию к Дамасу так и не осуществились. Ухудшились и отношения Бертрана с коллегами по «Патриоту». Поэт, по-видимому, почувствовал, что не готов к практике политической деятельности.

В начале января 1833 г. Бертран окончательно переселяется в Париж и целиком посвящает себя поэзии. Ему удивительно быстро удалось договориться о скорейшем напечатании еще не готовой книги стихотворений в прозе «Гаспар из Тьмы» с Эженом Рандюэлем, одним из главных парижских издателей романтической литературы, предожившим, правда, жалкую оплату в 150 франков

за труд всей жизни поэта. В каталоге «Публикасьон нувелль» появляется анонс, что у Рандюэля «в печати» («sous presse») книга: «Луи Бертраж. Каспар [sic!] из Тьмы. I том, ин-октаво». В письме от 14 апреля 1833 г. мать поэта поторопилась поздравить сына с замечательным успехом. Она гордится его талантом, у нее созревает решение ехать в Париж с Изабеллой, чтобы помогать поэту.

Но все это происходит, как в романтической опере. Герой не слышит оркестра судьбы, уже играющего трагическую мелодию гибели, и думает, что его карта не бита, что у него в руках туз, а не дама пик. Чтобы как-то закончить рукопись, больному и лишенному средств Бертрану требуется еще три с половиной года: она будет сдана Рандюэлю лишь в сентябре 1836 г. К тому времени издатель потеряет веру в Бертрана и интерес к книге, а дела самого издателя настолько пошатнутся, что он станет думать о свертывании своего предприятия. Рукопись дойдет у Рандюэля до сентября 1838 г., когда начнутся безнадежные скитания поэта по больницам; она затеряется и будет обнаружена стараниями Давида д'Анже, но автора уже не будет в живых...

Переезд матери и сестры в Париж в августе 1833 г., быть может, помог Бертрану, но при этом выявилась вся тяжесть его материального положения. В естественном для Бертрана буквальном воплощении в жизнь романтической мечты он с бессознательной, но безответственной жесткостью непосредственно приобщил к своей нищете двух самых близких ему людей. Год 1834-й проходит под знаком попыток завершить главную

книгу и в лихорадочной работе по подготовке сборника стихов «Наслаждение», который лишь 92 года спустя, в 1926 г., был издан Г. Спритемой.

В 1834 г. Бертран — ему 27 лет — влюбляется в некую Селестину. Это его вторая любовь после сельской девушки из окрестностей Дижона, имя которой осталось неизвестным. Он полон волнений и чувства, мечтает ускорить брак. Свою готовность принять ответственность за их общие с его милой судьбы он выражает словами, столь похожими на романтический штамп, что они могут напомнить не то признание Хлестакова Анне Андреевне: «Мы удалимся под сень струй...», не то строки какой-либо злой пародии в романах Флобера. «О, мой ангел, я больше не могу жить без тебя,— пишет поэт своей достаточно опытной, но, как он предполагает, «соблазненной» им подруге,— приходи, убежим вместе, удалимся и скроем наши жизни. Прочь от глаз зложелателей, бежим в какой-нибудь скрытый уголок земли, где и мир нас забудет, и мы забудем мир...»¹⁰ Когда поэт несколько опомнился от первых восторгов, трагедия была предотвращена деловитостью Селестины, вовремя вернувшейся к своему предыдущему другу, некоему Анри, с которым она до того, по ее же признанию, «провела пять самых полных счастья лет своей молодости». К зиме 1839/40 гг. Селестина уже была замужем.

В 1835 г. Бертран, все осаждавший свою 70-летнюю тетку просьбами о деньгах на пропитание и на костюм, едва ли не в первый и последний раз

¹⁰ *Sprightsma Gargill. Op. cit., p. 186.*

в жизни все-таки согласился поступить на некоторое время на работу. Он — секретарь барона Рёдерера, который в 1807—1814 гг. был наполеоновским префектом департамента Тразимена и хорошо знал служившего там же офицера Жоржа Бертрана. Поучительно сравнить муки, неизбежные для бальзаковских молодых людей, пробивавших себе без гроша в кармане путь в искусство или в свет, и Алоизиуса Бертрана, который во имя полноты романтической идеи отказывался от сыпавшихся на него, как на Жака-Луи-Наполеона Бертрана, заманчивых предложений. Алоизиус задумал поправить свои дела постановкой пьес в театре Порт-Сен-Мартен или в одном из парижских романтических театров. И тут ему вновь подвернулся знакомый отца и деда, бывший наполеоновский префект Арель, которому поэт и предлагает в 1837 г. для постановки свои драмы.

Судя по напечатанной в 1923 г. в упомянутом выше сборнике «Фантастический кипсейк» «драме-водевилю в одном акте», «извлеченной из произведений Мадам Кампан», — «Луиза, или Пансионат для девиц», эти произведения были плодом отчаяния и спешки и в них никак не отразился замечательный талант поэта. «Луиза, или Пансионат для девиц» стоит на грани графоманической безделицы. Счастливая развязка этой мелодрамы (об опасности, подстерегающей добродетельную и усердную в занятиях девочку) построена на поразительно своевременной гибели под колесами экипажа богатой тетки Луизы — врага просвещения и злого гения семьи. Арель, несмотря на готовность услужить вдове и сыну капитана Бертра-

на, не мог всерьез думать о постановке подобных пьес, написанных к тому же без ремесленной бойкости профессиональных поставщиков водевилей.

Именно в сентябре отчаянно голодного для семьи Бертрана 1837 г. и разыгралась невеселая история с двукратным вспомоществованием от королевы Марии-Амелии.

В тот же день, 18 сентября, когда Бертрону уже были отправлены вторые 100 франков королевы, он обратился за помощью к единственному человеку, который готов был его спасти, если бы вообще кто-либо еще мог спасти поэта от его бед и от уже далеко зашедшего туберкулеза.

За полтора года до этого Бертрана приметил пожилой скульптор Жан-Пьер Давид, некогда ученик великого художника Луи Давида, из скромности прибавивший к своему имени ограничение «из Анжера» и ставший именоваться Давид д'Анжес. Один из двух крупнейших наряду с Франсуа Рюдом французских ваятелей первой половины XIX в., выходец из народа (сын резчика по дереву, ставшего солдатом Революции), сам прошедший через годы нищеты, он, случайно встретив Бертрана у издателя Рандюэля, сразу оценил тягостное положение поэта. Не то тогда же, не то раньше он познакомился со стихотворением в прозе «Каменщик» и понял, какой талант перед ним. Он вскоре нанес визит Бертрону, но тот, стесняясь нищенского вида и не имея возможности прилично принять гостя, спрятался, а мать сказала, что он в отъезде.

Теперь, в сентябре 1837 г., Бертран писал: «Меня тогда охватил стыд, боязнь, что Вы увиди-

те печать страданий на моей обстановке, и, склонив голову перед безжалостной необходимостью, я отложил дружеские отношения до того времени, пока луч славы не оправдает мою честную бедность... Я был в меньшей степени невежлив, чем несчастен.

...прошло время, а мой час не настал. До сих пор я лишь червь, который дремлет в своей куклке, ожидая, что его либо раздавит нога прохожего, либо луч солнца дарует ему крылья. „Гаспар из Тьмы“, эта излюбленная книга моего сердца, в которой я попытался создать новый жанр прозы (слова, показывающие осознание Бертраном своей художественной миссии, выделены нами. — Н. Б.), должна, чтобы выйти осенью, дожждаться доброй воли Эжена Рандюзля, а драма, почти принятая театром Порт-Сен-Мартен, не имеет шанса на постановку раньше зимы. Поймите, сударь, по усилию, которое мне нужно, чтобы описать эти детали, всю фатальность моего положения. Человек, которому я задолжал сотню франков, явился этим утром ко мне, потребовал их с такой настойчивостью и грубостью, которые привели меня в отчаяние. Погруженный в созерцательную жизнь, заточенный, как монах в келье, в круге своих занятий и искусства, изолированный и никому не известный, я с невыразимо тоскливой болью, от которой кровь приливает к сердцу, делюсь с Вами моим горем. Не сможете ли Вы, сударь, одолжить мне эту сумму в сто франков, которая верно будет возвращена Вам до конца зимы?..»¹¹.

Письма Бертрана Давиду д'Анже приводятся по сборнику «Фантастический кипсейк».

Не нужно дальше приводить это грустное письмо, отражающее обе стороны характера Бертрана.

Давид д'Анже не только откликнулся на просьбу Бертрана, но, узнав от Сент-Бёва, что Рандюзль больше не намеревается издавать «Гаспара», вступил в переговоры об издании с Теодором Пави, братом литератора Виктора Пави, жившего в Алжере и державшего там небольшое издательство.

Гарджил Спритсма подробно воссоздал ситуацию. Когда под нажимом Давида Виктор Пави решил издать книгу, его брат Теодор зимой 1838—1839 гг. навещил Бертрана, но с тем же результатом, что два года тому назад Давид д'Анже. Теодора Пави любезно приняла сестра Бертрана и объявила, что «он в деревне». Пави догадался, что дело нечисто, и решил, что Бертран скрывается от кредиторов. На самом же деле с 18 сентября 1838 г., т. е. уже более трех месяцев, сваленный с ног болезнью, «Бертран, Жак Алоизиус» находился в палате больницы Нотр-Дам де ла Питиё, как об этом свидетельствует запись в больничной книге¹².

И, обреченный, Алоизиус не отказывался от последовательности своего видения мира:

Qu'importe quand l'insomnie,
Sur ce dur chevet d'agonie
Te crée un monde oriental!...

Que le présent t'outrage ou nie,
Ma muse, un jour, sera bénie,
Le malheur est mon piédestal¹³.

¹² См.: *Spritsma Gargill*. Op. cit., p. 203.

¹³ «Что тебе все это, если и бессонница // На жестком

В той же палате, что и Бертран, лежал один из учеников Давида д'Анже, по когда скульптор, навещая его, вошел в палату, поэт укрылся с головой. «Как я сожалею,— писал Давид Сент-Бёву,— об этом его гордом порыве. Может быть, тогда я еще мог бы его спасти...»

13 мая 1839 г. Бертран выписался из больницы Питие, но через день, 15 мая, ему пришлось лечь в больницу св. Антония («Жак Бертран, студент...» — указано в книге, видимо, чтобы не возникал вопрос об оплате), где поэт пролежал до 25 ноября 1839 г., т. е. в общей сложности более 14 месяцев.

Бертран чувствует себя лучше. Выйдя из второй больницы, он пишет заключительное стихотворение в прозе «Гаспара» — «Господину Давиду, скульптору», сочиняет даже любовные стихи некоей госпоже Эдме, пишет баллады в духе «Шильонского узника» Байрона и «Лесного царя» Гёте; в 1840 г. он направляет остроумный сонет Рандюэлю, пытаясь уговорить издателя действовать.

Ремиссия продолжалась менее полутора лет. 11 марта 1841 г. поэт ложится в больницу Некер под именем «Жакоб-Луи-Наполеон Бертран, студент» — возможно, он уже не в силах был ясно произнести свое имя,— в больницу, где ему было суждено умереть 29 апреля того же года в возрасте тридцати четырех лет.

ложе агонии // Создает для тебя восточные миры // ...Пусть настоящее тебя оскорбляет и отрицает, // Настанет день, и Муза моя будет благословенна. // Несчастье — мой пьедестал (цит. по: *Sprietsma Gargill. Op. cit., p. 204*).

Давид д'Анже понимал, что́ было важнее всего для Бертрана в последние недели. Он окончательно договаривается с Виктором Пави о безвозмездном издании «Гаспара», ведет атаку на Рандюэля, уехавшего из Парижа, побуждая мать поэта и Сент-Бёва принять участие в возвращении рукописи. А умирающий, измученный и болезнью, и варварскими дозами «успокоительного», которыми тогда было принято лечить чахотку, пишет 24 марта Давиду д'Анже: «О мой отец, о мой друг... о человек простой, как те древние, тип которых можно встретить только у Плутарха и в обломках греческих и римских мраморных статуй Вашей мастерской... Я уже полутора ногами стою в могиле, но я спокоен и безропотен, как больной, в котором страсть угасает одновременно с жизнью. Если трактат о бессмертии души не лежит у меня под подушкой, то он здесь, у меня в сердце. Я жду и ни на что не рассчитываю, я не надеюсь и не отчаиваюсь сверх меры. Я полностью доверяю своему врачу. Остальное да свершит Провидение!

Мне десять раз приходилось собираться с силами, чтобы написать это письмо. И вот я в изнеможении вновь падаю на свою подушку. О, я изнемог до конца».

Узнав о болезни самого Давида, Бертран в письме от 27 марта 1841 г. выражал опасение, что в ней повинны заботы о книге, заботы ради «какого-то бедного бумагомарателя, которого безрадостные его видения и его дикарская гордость и необщительность простерли на ложе Жильбера, бывшего иной раз замечательным поэтом».

Для французских романтиков 1820—1830-х годов символом трагической обреченности художника служила судьба двух безвременно погибших поэтов XVIII в. — англичанина Томаса Чаттертона (1752—1770), автора «Стихотворений Томаса Роули», и француза Никола-Жозефа-Лорана Жильбера (1750—1780), автора «Страшного суда», «Несчастливого поэта», «Прощания с жизнью». Бертран и на смертном одре остается верен романтическому переживанию мира.

И вот, наконец, последнее письмо Давиду д'Анже от 19 апреля 1841 г., т. е. написанное за 10 дней до кончины, с пояснениями о состоянии книги: «Рандюэль мне заплатил за „Гаспара из Тьмы“, я не помню теперь, за что именно, скорее всего как цену первого издания и как цену рукописи, сумму в сто пятьдесят или в сто шестьдесят франков. Нужно получить от него бумагу, что он ни на что не претендует и не будет претендовать впоследствии. Следует опасаться разбойничьего удара.

В рукописи, я должен вам об этом заявить, царит полная неразбериха. Рандюэль заставлял меня вносить столько изменений. Рукопись целиком представляет собой предварительную работу и должна быть приведена в порядок и заранее просмотрена, лист за листом. Итак, это произведение находится в беспорядочном состоянии, и мое самолюбие (а оно так велико у бумагомарателей) не перенесло бы, если бы кто-либо рассматривал эти многочисленные несовершенства, пропуски и пр., пока я не приведу все в приличный вид. Если через неделю я еще буду жив, сделайте одолжение, передайте мне рукопись. Если к этому вре-

мени я умру, я завещаю всю книгу Вам, мой дорогой друг, и добрейшему Сент-Бёву, который произведет все сокращения и изменения, которые покажутся ему нужными.

Рукопись надо сократить по меньшей мере на треть, и первое предисловие должно быть снято целиком.

„Гаспар из Тьмы“, во многих своих частях, — это всего лишь наброски, и я очень боюсь, что умру весь, полностью...

Г. Виктор Пави настаивает на снятии всего, что могло бы задеть религиозное чувство. Значит, придется убрать несколько вещей и несколько фраз».

Умирающий кончает письмо, выражая признательность Давиду д'Анже и Сент-Бёву и говоря, что у него нет больше сил писать.

29 апреля 1841 г., когда сестра Бертрана и Давид д'Анже, часто навещавшие поэта в последний месяц, пришли в больницу, его уже не было в живых. Скромные похороны за счет Давида на кладбище Вожирар состоялись в грозу на следующий день, и один Давид проводил поэта в последний путь.

Шесть лет спустя, когда Изабелла Бертран вышла замуж, они с матерью перенесли прах на кладбище Монпарнас и установили памятник, сохранившийся по настоящее время.

«Гаспар из Тьмы» был напечатан в ноябре 1842 г. в Анжере в издании Виктора Пави с кратким предисловием, вырванным Давидом д'Анже у Сент-Бёва.

Алоизиус Бертран выполнил свою миссию и победил. Когда окинешь взглядом эту трагически-

романтическую жизнь, то те темные стороны, которые оказались связанными с прямым воплощением романтической мечты и которые мы, не скрывая, представили выше, все исчезают, облик Алоизиуса приобретает черты подвижника романтизма и его законченного представителя. Единственная, по существу, книга Бертрана начинает казаться перевешивающей десятки томов, созданных за те же годы его знаменитыми и процветавшими современниками. Фантастическая безжалостность искателя абсолюта к себе и к родным, история с жалкими двумястами не прощенных у королевы Марии-Амелии, но не отвергнутых франков — ничто по сравнению с царством Гюго во время Июльской монархии или с зазорными фактами, извлеченными из его записных книжек «скальпелем» современного исследователя Анри Гийемена. И если читатель любит французский романтизм блестящей поры 20—30-х годов, он начинает сомневаться: чей же портрет поставить перед собой — главы ли романтиков или невенчанного лаврами Алоизиуса Бертрана?

Впрочем, сомнения приходится рассеять: портрета Бертрана не существует. Сохранилось только два страшных рисунка Давида д'Анже, сделанных один накануне, другой в день смерти поэта, — таких трагических, что мы не решились их воспроизвести в этой книге.

Алоизиус Бертран победил — но ведь еще не рассмотрено его главное произведение, которое и есть воплощение этой победы.

III. СТИХОТВОРЕНИЕ В ПРОЗЕ — ОТКРЫТИЕ НА ВСЕ ВЕКА

Говоря о художественном открытии Бертрана не только в аспекте развития романтизма, но и на все века, мы имеем в виду не представление о полисемии, о многозначности произведения — вопрос спорный и нуждающийся во многих эстетических уточнениях, но нечто более простое и более конкретное. Ценность новаторской книги «Гаспар из Тьмы» органично раскрывается в двух связанных, но различающихся аспектах: как ценность одной из интереснейших книг французского романтизма 20—30-х годов и как открытие плодотворной художественной структуры, обнаружившей еще под пером Бодлера мощные способности дальнейшего развития уже независимо от Алоизюса Бертрана, от романтизма 20—30-х годов, от романтической традиции вообще.

Выяснение вопроса, в чем секрет обаяния формы стихотворений в прозе Бертрана, в чем их специфика, иными словами, что именно отличает их от прозы, — это трудная, но не безнадежная задача. Читатель данной книги, разумеется, должен считаться с тем, что предмет подобного анализа является скорее подлинник, чем отражение его в переводе, в принципе менее адекватном, чем если бы речь шла просто о прозе и даже о стихах, ибо здесь нет ни свободы формы первой, ни привычной регламентированности вторых. Вместе с тем нужно учитывать, что цель статьи иная, чем цель собственно научного исследования стихотворения в прозе.

В названной выше книге Фернана Рюда о Бертроне¹⁴ есть небольшая главка «Алхимик слова», где автор подводит итог французским исследованиям своеобразия художественных средств бертрановского стихотворения в прозе и излагает собственные наблюдения.

Фернан Рюд как бы возвращает Бертрону у него же, видимо, и почерпнутую Артюром Рембо мысль об «алхимии слова» (заметим, что Бертран в предисловии к своей книге вложил в уста Гаспара определение искусства как «философского камня XIX века»). В соответствии с французским художественным опытом конца XIX—XX в. в области стихотворения в прозе Рюд обращает внимание прежде всего на его созерцательность и на его экспрессию, а также на парадоксальность художественных средств Бертрана.

Существенны для понимания бертрановского стихотворения в прозе подсчеты Моника Паран о том, что из частей речи у Бертрана резко преобладают существительные: 60% против среднего процента в охваченных сопоставлением французских поэтических произведениях 1820—1860-х годов 49%, а в прозе — 41,5%. Таким образом, Бертран на сорок лет раньше приближается к соотношению, достигаемому в книге стихотворений в прозе Рембо «Озарения» (63%). Соответственно глагол составляет у Бертрана 18% (у Рембо там же — 15%) по сравнению с поэзией и прозой указанного периода: 27,5 и 32,5%.

¹⁴ Rude F. Aloysius Bertrand. Paris, 1971.

Отсюда Ф. Рюд делает вывод о статичности выражения действительности у Бертрана (р. 75). Нам же представляется, что здесь скрыта особая форма поэтического динамизма, ибо сокращение числа глаголов у Бертрана сокращает связки внутри «стихов» и между ними, придавая скачкообразную разорванность, «дискретность» поэтическому изображению. Мы видим здесь некоторую аналогию со стиранием деталей у Делакруа, Жоанно, Домье, которое служит сугубому динамизму их картин. Если взять пример из поэзии, стоит задуматься над тем, чего больше — статичности или динамики, — например, в блоковской безглагольной картине шагов Командора в предсмертной неподвижности спальни донны Анны?

В час рассвета холодно и странно,
 В час рассвета — ночь мутна.
 Дева Света! Где ты, донна Анна?
 Анна! Анна! — Тишина.

Рюд, справедливо указав на очевидный поиск редкого, экзотического, иностранного или старинного слова у Бертрана (р. 76), почему-то не ставит это в связь с общей тенденцией романтиков к тому поиску деталей «местного колорита», который как раз был менее свойствен самым крупным представителям этого направления в живописи и литературе, но изобиловал у Дюма, в картинах Девериа.

Зато Фернан Рюд отмечает поэтизирующий прозу Бертрана прием замены прилагательного особым релятивным определением: «Пустыня, которая уже не внимлет голосу Иоанна Крестителя...» (XLIX, «Шевреморт»).

Поэтизации прозы также способствует, по Рюду, необычное место прилагательного и предваряющее некоторые направления поэзии XX в. выдвижение такого прилагательного, которое не вполне подходит к определяемому слову и автоматически метафоризирует речь. В переводе такие обороты, которыми богато, например, стихотворение в прозе «Ундины», несколько стираются, а в подлиннике все эти закрытые, но «звенящие» стекла массивного здания на берегу, так же как «зыбко воздвигнутый» на дне озера дворец Ундины, — все это ново и поразительно (*Mon palais est bâti fluide, au fond du lac...*).

Французские исследователи отметили также «игру» глагольными временами, выносящую иногда картину за пределы определенного момента: например, «стих» 4 (у французов это «строфа» 4) в стихотворении в прозе XLVII (кн. VI) «Водяной» восклицание прачки, у которой Жан де Тий, «водяной», стащил кольцо, построено как «разновременной» внутренний монолог. О своеобразии этого приема легко судить и по переводу:

«Жан-воришка! Жан-удильщик, но и его самого в конце концов выудят! Малыш Жан! Я окутаю тебя белым саваном из муки и поджарю на сковородке в кипящем масле!»

Справедливо отмечает Фернан Рюд странные ассоциации слов, которые предваряют «Озарения» Рембо: «Вот собор, который спускается вниз, и озеро, которое подымается вверх!...» (р. 77—79).

Общие законы специфической композиции стихотворений в прозе Бертрана, изученные подробнее других Сюзанной Бернар в названной выше

книге, выявлены с меньшей убедительностью. Фернан Рюд, подводя итог ее работе, вынужден настаивать на разнообразии (р. 84—91), а не на известных общих закономерностях построения бертрановского стихотворения в прозе, к которым мы сейчас обратимся.

До выхода в 1964 г. упоминавшейся книги Ф. Ниса¹⁵ уделялось мало внимания тому, что Бертран, а затем и особенно Бодлер, достигнув высокой степени поэтичности в своих стихотворениях в прозе, были более всего озабочены преодолением внешних примет поэтического и, стремясь приблизить стихотворения в прозе к жизни, изгоняли из них всякие «красивости», применяя в процессе редактуры все более точное, конкретное слово. Двигаясь по этому пути, французские поэты сближались с теми писателями, которые, как Тургенев в своих «Стихотворениях в прозе», шли встречным путем от прозы к поэзии.

Сопоставление с Тургеневым может оказаться полезным для понимания поэтической структуры «прозы» Бертрана. У Тургенева основной единицей стихотворений в прозе являются «интонационные целые», состоящие из «фонетических предложений», которые стоят на грани так называемых акцентных стихов (т. е. таких чисто тонических стихов, где нет определенных «стоп», а учитывается лишь число ударений вне зависимости от числа слогов в стихе и количества «слабых» слогов между ударениями). При этом «фонетические предложения» Тургенева не превращаются в стих

¹⁵ Nies Fritz. Op. cit.

не только потому, что графически не обозначены стихоразделы, но и потому, что разнообразие их разноударности — колебание числа ударений и числа слогов между ударениями — настолько велико, что возбуждаемая «фонетическими предложениями» метрическая инерция тут же гасится. Поэтическая проза Тургенева остается прозой, а «фонетическое предложение» не становится стихом, ощутимой для читателя поэтической единицей. Такой единицей остается отдаленно аналогичная строфе прозаическая единица — «интонационное целое», выделенное абзацем¹⁶. У Бертра на не случайно абзацем выделяется «стих», хотя и утративший характерные для французского силлабического стихосложения повторяемость числа слогов и практическое ограничение этого числа двенадцатью слогами.

Поэтому если Фернан Рюд и выделяет у Бертра на элементы созвучий, рифм и ритма, то эти наблюдения имеют скорее отрывочный характер, ибо относятся к предполагаемым межстрофическим соотношениям, а в поэзии вообще и в стихотворении в прозе у Бертра на в частности ведущими являются соотношения межстиховые, которые и создают синтагматическое единство,

¹⁶ См. об этом: *Пешковский А. М.* Ритмика «Стихотворений в прозе» Тургенева. — В кн.: *Русская речь / Под ред. Л. В. Щербы.* Новая серия, вып. 2. Л., 1928; *Жирмунский В. М.* О ритмической прозе [1966]. — В кн.: *Жирмунский В. М.* Теория стиха. Л., 1975; а также упоминавшуюся выше нашу статью «Ритмический принцип „Стихотворений в прозе“ Тургенева...».

достаточное для восприятия его прозы как прозы поэтической.

Первое, на что мы хотели бы обратить внимание читателя, желающего понять ритмику «Гаспара из Тьмы», это — разделение стихотворений в прозе Бертрана на «стихи», лишь внешне (по длине) похожие на строфы. Бертран пришел к такому разделению не сразу. В тех случаях, когда сохранились ранние редакции 1827—1828 гг., в них обязательное разделение либо отсутствует, либо появляется в нечеткой форме¹⁷. Это не просто другая манера типографского оформления. Старые

¹⁷ Это — «Жак-лез-Анделис, хроника 1364 г.» (Провансаль, 1828, 1 мая), соответствует кн. IV, XXXVI «Великая вольница»; «Крепость Мольгаст» (там же, 1828, 8 мая) соответствует LXI «К эпость Вольгаст»; уже в первом варианте смысловое деление на абзацы более проработано, чем в обычной прозе; эта тенденция отсутствует в трех вещах, опубликованных там же 15 июня, 6 июля и 3 сентября 1828 г. и не взятых в книгу «Лагерь Сен-Жан. Хроника 1359 г.» — девять страниц с развитым действием и описаниями времен партизанской войны французов против английского Черного принца; «У огня. Сцена из немецкой жизни»; «Судебные процессы против животных в Бургундии». Но деление на абзацы развивается в первом варианте «Лунного света» (там же, 12 сентября; датировано полуночью 7 января 1827 г., ср. кн. III, XXIV); слабее — в «Прачках» (там же); первый вариант, впоследствии сжатый в «Водиного», кн. VI, XLVII; и в пьесе «Дорожная фляга и флажок» (там же), соответствует LIX «Колдовской наигрыш Жеана из Витто». Стиховое деление отражено в первоначальном варианте стихотворения в прозе «Моя хижина» (Лез Анналь романтик. Париж, 1830; датировано 2 января 1829 г.).

тексты были ближе к прозаической новелле: в них наблюдались связанное развитие сюжета, переходы, более обширные описания. При переработке все это устранялось, вещь сжималась, превращалась в ряд отдельных «кадров». Пробелы вместо описания усиливали выразительность в той манере, которая характерна для стихотворного текста, давали больший простор читателю, активизируя его воображение, и вместе с тем заставляли подчиняться заданному автором ритму смены «кадров-стихов».

Во французской научной литературе эти единицы стихотворений в прозе Бертрана, как мы видели, не всегда отличают от «строф» или от прозаического подобия строфы — версе (*verset*). Между тем «стих» Бертрана лишь протяженностью напоминает строфу, и к нему следует подходить, как к стиху. Кстати, и по отношению к библейским текстам во многих случаях более правильно, чем версе, традиционное наименование *vers* (стих). Строфа у Бертрана встречается редко. Например, в стихотворении в прозе XIII (кн. II) «Нельская башня» первые три «стиха» и соответственно вторые три «стиха» собраны в две строфы. При этом они разделены не только пробелом, но и звездочками, сигнализирующими параллелизм первой и второй группы «стихов», первой и второй строфы.

Функция основной единицы стихотворений в прозе Бертрана — это не функция стихотворной строфы, а прежде всего функция стиха. Как и обычный стих, бертрановский «стих», хотя он длиннее и не имеет определенного счета слогов, ритма и рифмы, также представляет собой син-

тактически законченный элемент мысли или описания и требует после себя паузы.

«Стихотворность», и притом романтическая, бертрановских стихотворений в прозе проявляется в преобладании в них синтагматической упорядоченности над парадигматической. Упорядоченность связей построения противостоит разнообразию содержания и вольности формы каждого отдельного «стиха». Если взять первые три книги, наиболее завершённые поэтом, то сразу будет видно такое преобладание форм с одинаковым количеством «стихов», которого не встретишь и в сборниках стихов, если это не книги сонетов, ронделей и т. п.

В I книге «Гаспара» из девяти вещей восемь состоят из шести «стихов» и только одна (VII — «Виола да гамба») — из пяти; во II книге из десяти — девять шестистишия и лишь одна (XI — «Ночные бродяги») имеет семь стихов; в III книге, ультраромантической по содержанию («Ночь и ее причуды»), из одиннадцати — семь шестистишия, одно (XX — «Готическая комната») семистишие и три (XXVI—XXVIII) восьмистишия. В сумме на 30 стихотворений в прозе этих книг 80%, т. е. 24, имеют равное количество «стихов» — по шесть и 20%, т. е. шесть, отклоняются и притом всего на один «стих»: четыре состоят из пяти и два из семи «стихов». Та же закономерность, хотя с менее упорядоченными отклонениями, наблюдается и в остальных трех, не столь отделанных, книгах, и в разделе «Разрозненные стихотворения».

Вся эта удивительно четкая стиховая конструкция (в пределах каждой книги уклонения падают в двух-трех случаях на нечетные в давней книге

вещи) романтически контрастирует с разнообразием содержания и этим резко отличается от стихов поздних классицистов, где формальное единообразие сочеталось с тенденцией к однообразию содержания, создавая монотонность целого.

У Бертрана единство системы связей, повторяемость шестистиший подчеркивает разнообразие содержания, а общее единство выступает не как монотонность, а как органическая целостность. Если прослушать или прочитать стихотворение в прозе Бертрана, не помня эту вещь, то эпоха, направление, авторство сразу же узнаются, подобно тому как, войдя в большой выставочный зал и видя картину Делакруа с такого расстояния, что ее нельзя ни идентифицировать, ни определить ее содержание, понимаешь по динамике линий и по общему впечатлению от системы колорита, кем она написана.

В распределении «стихов» внутри каждого стихотворения в прозе у Бертрана тоже есть свои закономерности. Обратимся, например, ко второй книге — «Старый Париж» (X—XIX), где в стихотворениях в прозе есть большие, чем в первой, признаки новеллистичности и даже известного трагедийного или комедийного драматизма.

Первый «стих» в таком случае представляет собой введение, нечто вроде авторской ремарки о месте и характере действия. В следующих (чаще всего четырех) «стихах», нередко диалогичных, действие разворачивается.

Последний «стих», как правило, резко отделен от других, по функции близок к эпилогу или к заключительной ремарке, характеризующей итог

микротрагедии или микрокомедии, ту картину или состояние, которые достигаются в результате действия. Этот «стих», и только он (с поправкой применительно к стихотворению XV — «Вечерня», где итог подведен в двух «стихах»), обычно бывает отделен союзом «и» (et) — таковы шесть случаев на десять стихотворений книги (X, XI, XIII, XIV, XV, XVII) — либо другими союзами или междометиями: «увь», «однако», «все равно» (XII, XVIII, XIV). В стихотворении в прозе XVI — «Серенада» тот же союз «и» в последнем «стихе» прикрыт диалогическим началом «стиха», но все же стоит на своем месте. В начале какого-либо другого, не последнего «стиха» союз «и» встречается только раз (кн. II, XVII, ст. 2).

Иными словами, во всей II книге заданная закономерность осуществляется как шестистишное построение, почти со стопроцентной последовательностью — несравненно строже, чем, например, основная схема ударений в русском четырехстопном ямбе XIX в.!

Поэтому у читателя сразу же возникает ощущение стройности и единства формы, и он без всяких подсчетов чувствует, что перед ним не проза, а иной способ организации материала, близкий к поэзии, — стихотворение в прозе.

«Повторяемость», образующая внутреннее единство, создается в той же II книге и иными средствами. Стихотворения в прозе у Бертраана нередко имеют ведущее созвучие согласных, своего рода аллитерацию, и элементы если не рифмы, то двоякого рода ассонанса — созвучия гласных, особенно на интонационно «ударных» позициях.

Например, в стихотворении X (первом во II книге) довольно заметна повторяемость согласных *t-r-v*, их комбинаций или сближенности (через один гласный звук). Любопытно, что эта «аллитерация» живет для Бертрана не только реально акустически, но также в сложной орфографической проекции французского языка, т. е. Бертран включает в свой аллитерационный ряд и буквенные знаки не существующих в данном слове звуков — не произносимые графемы звуков. В указанном случае это множество пишущихся, но не произносимых «t»; в других стихотворениях в прозе это — включение в аллитерационный ряд наряду со звуком «m» такой графемы, где эта буква во французском языке составляет произносительно однозначную с «n» часть обозначения ряда носовых звуков.

В эпоху романтизма с его историчностью и связанным с ней культом старины во Франции наблюдается тенденция к воспроизведению и воссозданию прежнего написания не только там, где оно отражало лексические, фонетические и другие отличия старофранцузского языка определенного этапа его развития, но и там, где оно было незначимым орфографическим рудиментом, придававшим, однако, существенную зрительную «аутентичность» древности текста. Утрированным образом такого рода была книга Бальзака «Озорные рассказы», где даже имя Франсуа Рабле писалось более «по-старофранцузски», чем сам Рабле это делал. В России после орфографической реформы 1917—1918 гг. подобных опытов в литературе не производилось, несмотря на относительно большую значимость упраздненных написаний через «ять»

и «фиту», особых окончаний прилагательных женского рода и т. п.

Романтик Бертран, видимо, обращался не только к читателю стихотворений в прозе, для глаз которого оказывается значимой игра немых (не существующих) звуков, но и к слушателю, который не только слышит, но отчасти мысленно воспроизводит написание слов (по-французски множество фонетических омонимов различается орфографией¹⁸). Разный подход к соотношению фонетики с написанием в обычной речи и в стихе наблюдается и в русском языке. Во всяком случае, в стихе орфографическая инерция сильнее и ставит иной раз под вопрос такие совершенно фонетически точные рифмы, например с одинаковым произношением глухого звука «п», как «туп» и «дуб» (во втором случае возникает тенденция сохранить в стихе звонкость согласной, и рифма «дуб» и «дуб» предпочтительней).

Почтительно заметить, что у Пушкина при частом употреблении таких слов, как «дуб», «глад», наблюдается нежелание ставить их под рифму; относительно редки такие случаи, когда Пушкин и при глухой опорной согласной (от следующей за ней латеральной согласной мы отвлекаемся) рифмует слова типа «клад» со словами, оканчивающимися на -ат — -ят.

У Бертрана учет орфографической (беззвучной) «аллитерации» порождает такие странные эффекты, как, например, в стихотворении в прозе

¹⁸ Например, слова «счет», «граф» и «рассказ» произносятся одинаково — «кб(», но пишутся различно: *compte, comte, coute,*

XI (кн. II) «Ночные бродяги», наряду с реальной аллитерацией звука «г», элементы совершенно призрачной «аллитерации» непроизносимого по-французски «h».

В «m-аллитерацию» стихотворения в прозе XV (кн. II) входят и нереальные «m» в пословых звуках «стиха» 5 и 6 (*semblait, parfums*). Изощренная романтическая графичность Бертрана проявляется иногда совершенно неправдоподобным образом: в стихотворении в прозе XVI (кн. II) «Серенада» наряду со слабой фонетической аллитерацией вокруг звука «к» наблюдается фантастический ореол зрительной «аллитерации» не звука, а литеры «с» («сэ») независимо от того, произносится ли она в одних случаях как «к», в других как «s», или вместе с «h» служит обозначению звука «sh» («ша»).

Не нужно, однако, полагать, что указанные аллитерации — реальные или мнимые — у Бертрана самодовлеющи и обязательно проходят сквозь всю пьесу, как бывает в тех случаях, когда поэт намеренно сдвигает органические отношения содержания и формы и пишет стихотворение как иллюстрацию к созвучию (ср., например, у Константина Бальмонта: «Я вольный ветер, // Я вечно вею: // Волную волны, ласкаю ивы, // В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею, // Лелею травы, лелею нивы...»). У Бертрана аллитерации в различной степени окрашивают разные «стихи», иногда концентрируясь до предела: «l», «g», «b» в «стихе» первом стихотворения XVII (кн. II) «Мессир Жан», где встречаются сочетания: *deux lévriers se livrent bataille...*

Более интенсивные или менее интенсивные, но «аллитерации» реальные и «зрительные» выделяют стихотворения в прозе Бертрана из прозы, настраивают своей игрой поэтическое восприятие читателя.

Ассонанс у Бертрана чаще скрепляет внутреннюю мелодику «стиха», оттеняет важные темы и лишь изредка выступает как очень свободное созвучие гласных в конце разных «стихов», заменяющее рифму. Например, в стихотворении в прозе «Гарлем», первом во всей книге, в тех пяти из шести «стихов» (кроме «стиха-пролога»), которые все построены по упорно повторяющейся оригинальной синтаксической и ритмической схеме (обусловленной положением в каждом стихе первого глагола, на который падает интонационное ударение), есть еще конечные ассонансы: во 2-м и 6-м — «о»; в 3, 4 и 5-м — «і» или дифтонг «ші». В стихотворении IV (кн. I) «Борода клином» в конце «стихов» создается ассонансовое поле, которое можно транскрибировать следующим образом: $\bar{o} - w\bar{a} - w\bar{a} - a\bar{n} - \bar{a} - \bar{e}$. Ассонансовое поле «а — о» включает окончания всех «стихов» стихотворения в прозе V (кн. I) «Продавец тюльпанов», кроме пятого, где оно представлено на всем протяжении «стиха».

В некоторых стихотворениях в прозе Бертрана имеется рефренный повтор целого предложения, создающий определенное настроение и также скрепляющий единство поэтической формы. Таково стихотворение в прозе XL (кн. V) «Погонщики мулов», где в картине переезда группой путников знаменитой вплоть до XX в. своими разбойниками

Сьерры Морены, отделяющей Кастилию от Андалусии, страх нагнетается (и отчуждается в то же время) повтором одной и той же части фразы в «стихах» 1, 4, 7, 10, 13, т. е. через каждые два «стиха» в третьем. Двойной и иронический эффект достигается тем, что повторяющийся фрагмент, уместный в картине «стиха» первого «...черноокие андалузки, томно покачиваясь под шаг мулов, перебирают четки и заплетают косы», не совмещается с сопутствующим ему в других «стихах» повтором возгласа испуга («Пресвятая дева Аточская, помилуй нас! — воскликнули черноокие андалузки, томно покачиваясь под шаг мулов»).

Поскольку пьесы «Гаспара из Тьмы» — это *лирика в прозе*, многие моменты их стихотворности и лиризма все же не формализованы и трудно поддаются учету. Внешние признаки как будто относят действие Бертрановых стихотворений в прозе к третьему, к «искоммуникативному» лицу, к дальней среде и к прошлому. Все будто идет под знаком «тот» (*ille*), а не «этот» (*hic*). Однако, хотя внешне соблюдается такой, как говорят лингвисты, «*ille-дейксис*», т. е. указание на отдаленность предмета или действия, а не «*hic-дейксис*» (грамматическое указание на близость предмета или действия), на самом деле достигается второе — эффект близости, присутствия и участия в действии.

Одно из важнейших средств достижения этого эффекта — краткость стихотворений в прозе Бертрана, лаконизм их художественных средств, расчлененность, артикулированность композиции, которая дает возможность читателю сразу охватить

и освоить вещь в целом, погрузиться в ее атмосферу. А погружение в атмосферу произведения и создает «hic-дейксис», приближение.

У Бертрана к этой цели ведет и картинность, и диалогичность, и характер наваждения, свойственный разным типам его стихотворения в прозе. Например, в «Каменщике» (кн. I, II) в «стихе» первом поэт ставит читателя на вполне определенную исходную точку для созерцания, с которой смотрит уже не только его герой, Кньюпфер, но и «я», читатель, смотрю на серию перспектив-картин, развернутых в последующих «стихах». Эпическое отстояние исчезло, и читатель, «я», ощущает произведение изнутри.

В «Продавце тюльпанов» (кн. I, V) процесс вживания более сложен, но в принципе идентичен. С первого «стиха» читатель подведен вплотную к доктору Гейльтену, видит его с очень близкого расстояния, но не запутывается в деталях. Затем в это уже «готовое» в сознании читателя пространство входит продавец тюльпанов. В «стихах» 4—6 перед «нами» обоими, перед продавцом тюльпанов и перед читателем, т. е. передо «мною», раскрывается (разными средствами) гнусная агрессивность Гейльтена, извращение им христианства в доктрину пыток, готовность Гейльтена прибегнуть для утверждения своих взглядов к топору палача. Одни и те же чувства страха, гнева, отвращения разделяем (хотя в разной мере) «мы оба» — продавец тюльпанов и читатель, «я».

В диалогических вещах вхождение читателя, «я», внутрь стихотворения в прозе осуществляется не путем простой идентификации с «я» или

«ты» диалога, а определенностью позиции подлинного «я» по отношению к действующим лицам (кн. II, XVI — «Серенада»).

Сравнительно редко авторски-читательское «я» прямо именуется соответствующим местоимением, как в «стихах» 5 и 6 «Вечерни» (кн. II, XV). Между тем подлинное «я» уже заявило о себе своим отношением и к церковной службе, и к галантному объяснению в церкви с первого «стиха», т. е. читатель, «я», с самого начала «вошел» в стихотворение в прозе.

В третьей книге «я» (или оно же как «ты» в устах враждебной силы) встречается очень редко, но «hic-дейксис», приближение, достигается не столько построением стихотворений в прозе от первого лица, сколько вовлечением читателя в сопереживание наваждения, возможного и без формального отнесения к первому лицу, как в вещах, подобных «Лесному царю» Гёте, строки из которого несколько раз выступают у Бертрана как эпиграфы к его стихотворениям в прозе (например, кн. III, XXX — «Час шáбаша», где переживаемое «мною» наваждение есть, а формальное «я» отсутствует).

Вероятно, не нужно объяснять, что «hic-дейксис» в той или иной степени интенсивности вообще был свойствен французскому романтизму в его противопоставлении позднеклассицистическим традициям. Даже характер света на картинах Делакруа и Энгра сразу показывает, что во втором случае зритель вне пространства, изображенного на полотне, и вытеснен в далекую («ille-дейктическую») область.

В пределах самой романтической поэтики стихотворение в прозе отличается от других видов прозы интенсивностью эффекта присутствия.

Те или иные образующие стихотворение элементы встречаются во всех вещах «Гаспара». Если некоторые элементы — деление на «стихи», например, — обязательны всюду, то другие выступают в различном сочетании. Разнообразие средств, придающих вещам, включенным в книгу, характер стихотворений в прозе, свидетельствует и о творческой изобретательности Бертрапа, и о том, что его произведение, которое он до конца жизни так и не считал законченным, запечатлело стадию работы, предполагающую испытание и выбор среди различных возможных форм поэтической прозы. Отчасти это разнообразие может быть кажущимся и объясняться в этом случае неполнотой изученности творчества Бертрапа, не позволяющей пока установить достаточно обобщенные научные характеристики. Нужно учитывать и то, что в романтической эстетике разнообразие, даже доходящее до пестроты, воспринимается скорее как положительная категория.

Художественная практика продолжателей подтверждает многоликость стихотворения в прозе Бертрапа. Он не имел прямых последователей, которые бы продолжили его начинание в его целостности. Бодлер, придавший делу Бертрапа «бег державный», пошел по пути внутренней лиризации и сокращения формальных примет стихотворения в прозе, лишившегося у него даже бертрановского «стиха» и с ним многих ритмических и звуковых примет. Путь Бодлера к более абстрактному сти-

хотворению в прозе, который должен быть детально обследован и изучен, сблизился в этом плане с поисками тех писателей-реалистов, которых антинатуралистическая направленность побуждала к включению в романы и рассказы внутреннего авторского монолога, облакавшегося в формы, имеющие элементы стихотворения в прозе.

Лотреамона и Рембо пленила другая сторона свободы бертрановской формы: она подходила им как исходный пункт не только для разрушения регламентируемых форм, что делали уже и романтики, но и как исходный пункт для разрушения традиционной образности искусства, ставшей восприниматься к столетию господства буржуазии как «буржуазное» качество. Эта тенденция породила и множество отзвуков во Франции XX в., но они обычно восходят не прямо к Бертрону, но к Лотреамону, Малларме, Кро, особенно к Рембо, вообще к стихотворению в прозе их эпохи.

В нашем издании Бертрона читатель сможет познакомиться с давно не перепечатававшимися в России или вообще не переведенными на русский язык французскими стихотворениями в прозе XIX в. Вначале это будут «Мадегасские песни» (т. е. Мадагаскарские) предшественника Бертрона — поэта XVIII — начала XIX в., родом с острова Режюньон (тогда о-в Бурбон), Эвариста Парни в переводе писателя допушкинской поры П. А. Пельского. Развитие стихотворения в прозе после Бертрона представлено в новых переводах: «Стихотворения в прозе» Шарля Бодлера в переводе Н. А. Голубенцева (1900—1978), «Волшебный фонарь» Теодора де Банвилля в переводе

Е. А. Гунста, «Песни Мальдорора» Лотреамона, «Озарения» Артюра Рембо, «Фантазии в прозе» из книги «Сандаловый ларец» Шарля Кро, «Стихотворения в прозе» Стефана Малларме в переводе В. М. Козового.

Возвращаясь к теме статьи, должно сказать, что, полемизируя с эпигонами классицизма, Алоизиус Бертран, который, насколько это известно, не пытался разъяснить эстетическую «технику» стихотворений в прозе, уже в двадцать один год довольно ясно изложил свой вариант романтической программы. 17 сентября 1828 г. он опубликовал в дижонской газете «Провэнсиаль» обширную статью о ныне забытой классицистической поэме «Пелаж, или Леон и Астурия, спасенные от магометанского ига». Пелаж (Пелагий) — это французское произношение имени знаменитого Пелайо (699—737), национального героя Испании, первого полководца Реконквисты. Нанеся арабам поражение под Ковадонгой в 718 г., он положил начало отвоеванию страны, приведшему спустя 774 года, в 1492 г., к полному освобождению полуострова от завоевателей. Подвиг Пелайо воспет во множестве испанских поэм, романсов и драм, в том числе и романтических. Бертран ничего не имел против народного героя Испании, а издевается над неудачной попыткой втиснуть этот сюжет в окостеневшие формы классицизма, причем после романтической реформы, произведенной «несколькими людьми, сердца которых были в большей степени, чем головы XVIII века, преисполнены гением»¹⁹. Для Бертрана классицизм задохся «не

¹⁹ *Bertrand Aloysius. Op. cit., p. 86.*

под тяжестью лавровых венков»²⁰, а будто был обречен 1800 лет назад, уже со своего второго шага, сделанного Вергилием в «Энеиде»: «В те времена, когда Гомер распевал свои стихи, человеческая мысль, тогда всегда героическая, осуществлялась именно в подвигах. Позже же мысли, изнеженные и униженные цивилизацией, стали выражаться лишь в словах. Гомер обрисовал людей, которые для него были подобны богам, и изобразил их прекрасно... То, что Гомер делал *естественно*, Вергилий уже не мог делать *естественно* или, во всяком случае, уже не мог это делать в той же мере, что Гомер. Первобытные эпохи были, как мы сказали, полны событий, а цивилизованные эпохи — полны слов. Отсюда вывод: эпопея варварских времен должна быть лирической, ибо она воспевает сражения; эпопея цивилизованных времен — драматической, так как изображает жизнь общества. И, прибавим мы, если лирическая эпопея должна создаваться в стихах, то драматическая — в прозе...»²¹.

Любопытно, что мысль Бертрана течет параллельно мысли Бальзака тех лет. Бертран также называет в качестве модели современной эпопеи романы Вальтер Скотта.

Бертран высмеивает подражательность «Пелажия», действительно рабски зависимого от композиции «Энеиды».

Положительная эстетическая программа Алоизиуса Бертрана была им, вероятно, впервые

²⁰ Ibid., p. 88.

²¹ Ibid., p. 90.

набросана в том большом предисловии к «Гаспару», которое впоследствии он не хотел печатать.

Искусство здесь — предмет бесконечного и магического поиска и в то же время сила, способная преобразовать весь мир: «Философский камень XIX века». В своей эстетической программе поэт обстоятельно разъяснял любовь к дижонской старине, выступающую как источник вдохновения и ключ к новому романтическому искусству. Старый Дижон XIV—XV вв. воссоздан так любовно, живо, точно и зримо, что эти страницы по праву можно назвать «воскрешением готики» — «gothic revival», как именуют трехтомный альбом-исследование «Образцы готической архитектуры», изданный в 1831—1836 гг. в Лондоне О.-Ш. Пюженом и его сыном.

Тема «готического» Дижона изложена яснее, чем другие мысли, в предисловии, где в гофмановском духе рассказывается о поисках сущности искусства полубезумным энтузиастом. Он под влиянием высокой любви пришел к выводу, что чувство в искусстве порождается принципом «Бог—Любовь» (Gott—Liebe), но идея — связью с природой или, если точнее следовать его мысли, с «натурой».

Мысль о двух сторонах искусства встречается и во втором (кратком) предисловии, которое Бертрап хотел сохранить. Там эти стороны представлены Рембрандтом и Жаком Калло на фоне плеяды голландских, фламандских и немецких мастеров; среди художников не названо ни одного итальянца, кроме неаполитанца Розы, близкого к испанцам. Хотя сама Испания представлена од-

ним Мурильо, это был важный почин, ибо к испанским художникам XVII в. через Гойю и бодлеровское понимание живописи восходит один из важнейших импульсов преобразования французской живописи Эдуардом Мане и его последователями.

Дижонская старина не дала энтузиасту должного ответа на вопрос о «натуре», а попытка добиться ответа посредством магии приводит его к иронически обыгрываемой поэтом мысли, что идея в искусстве идет от нечистой силы. Поэтому, хотя энтузиаст уверяет, что искусство существует в лоне божием, у читателя остается некоторое сомнение, не был ли Гаспар, назвавший себя Ночным Гаспаром или Гаспаром из Тьмы, не был ли он сам Князем Тьмы?..

Кроме этой иронической игры и гимна старому Дижону, в предисловии интересно авторское признание о тщательности работы над книгой — собственное, Алоизиуса Бертрана, признание: «Эта рукопись поведает вам... сколько инструментов испробовал я, прежде чем нашел тот, что издает чистый и выразительный звук, сколько кистей я извел, прежде чем заметил на полотне слабые признаки светотени. Здесь приведены, быть может, новые основы гармонии и красок — единственный итог моих ночных бдений и единственная за них награда».

Этот «единственный итог» стал одной из самых ярких страниц французской романтической поэзии.

До сих пор мы говорили преимущественно о том, как достигался высокий художественный эффект в стихотворениях в прозе Бертрана, а теперь решимся, хоть на мгновение, узурпировать функцию

читателя и бросить общий взгляд на полученные поэтом результаты, на отдельные пьесы в их целостности.

«Каменщик» (кн. I, II) — картина связи художника с противоречиями реальной действительности, волнующая вплоть до наших дней, полная реалий Тридцатилетней войны, картина, не мыслимая без дыма пожарищ, служившего выразительным фоном испанским парадным портретам XVII в., и три с половиной века спустя занимавшая кинорежиссеров Андрея Тарковского, когда он создал образ эпохи Рублева, Пьера Паоло Пазолини, когда он хотел реально представить окружение, в котором складывался и творил человек и художник масштаба Джотто...

Бертрановский художник-каменщик Кнүпфер (нем. knüpfen — «связывать») поистине связывает действительность и искусство, сложную трагическую действительность и самое народное из искусств, долговечное, прекрасное и полезное искусство строителя-каменщика.

Мир буржуазный и мир, противостоящий царству наживы, очерчены в сжатом образе, создаваемом шестью картинными стихами «Лейденского школяра» (кн. I, III).

Каждая картина полна смысла. В «Продавце тюльпанов» (кн. I, V) выступают две нации в Нидерландах. Продавец цветов, хранитель народной голландской традиции, который несет в мир красоту, и мнимочувеный-теолог, опирающийся на чужеземную инквизицию, изувер в своей ненависти к красоте и человечности, пугающийся тюльпана и делающий даже из цветка страстоцвета, по пре-

данию символизирующего историю крестного страдания Иисуса Христа, противоположный символ, букет угрожающих вольномыслию орудий пыток.

Группа стихотворений в прозе второй книги — о старом Париже — исполнена вольного духа неприкаянного школяра-поэта Франсуа Вийона, поэта-протестанта Клемана Маро, писателей-либертефов XVII в. и расстилает пестрый ковер парижской жизни, в узорах которого, однако, явно преобладает жизнеутверждающее народное начало.

Третья книга — книга романтической ночи, безусловно отличающаяся и от трагизма гётевского «Лесного царя», и от видений немецких романтиков, и от новелл старейшины французского романтического повествования Шарля Нодье, книга, вносящая, как и предыдущие, своей формальной законченностью — стихотворной и живописной — элемент отстранения от сюжета и сплетающая этот элемент с сюжетом так, как никто не умел это делать до рассказов Гофмана и до «Книги песен» Генриха Гейне.

Итак, каждая новая вещь Бертрана изымала из тьмы новую страницу мира романтических представлений. Такой эффект достигался погруженностью в этот мир, высоким умением так тонко и разносторонне подойти к нему, что читатель воспринимает романтический мир сразу и во всей его особой реальности, и во всей его особой иллюзорности.

Читатель идет за поэтом, но знает, что его ведет искатель абсолюта, романтический художник: перед читателем Бертрана воплощается невоплощающийся «неведомый шедевр»...

ПРИМЕЧАНИЯ

ОБОСНОВАНИЕ ТЕКСТА

«Гаспар из Тьмы» был задуман Алоизиусом Бертраном еще в годы учения в дижонском коллеже; работа над книгой продолжалась с 1826 г. до конца жизни поэта. Отдельные миниатюры увидели свет в эфемерных дижонских листках «Провэнсиаль» и «Спектатёр» в 1828—1830 гг. Весной 1829 г., во время своего первого пребывания в Париже, Бертран пытается опубликовать всю книгу целиком, но терпит неудачу. Вернувшись в столицу в 1833 г., он при посредничестве Сент-Бёва и Давида д'Анже начинает переговоры с издателем Эженом Рандюэлем; переговоры эти длились свыше трех лет и лишь в мае 1836 г. завершились подписанием контракта, согласно которому Бертран уступал Рандюэлю право публикации «Гаспара» за 150 франков. Объявления о готовящемся издании появились в каталогах фирмы, однако рукопись продолжала лежать без движения.

В октябре 1838 г. больной Бертран посещает Рандюэля и, не застав его дома, оставляет на его конторке экспромтом написанный сонет, в котором сравнивает свои стихотворения с перезревшими гроздьями винограда и умоляет «поскорее отдать их под пресс». Рандюэль остается глух к увещаниям поэта и по-прежнему не торопится с изданием, ссылаясь на неустойчивость и капризы книжного рынка. В марте 1841 г., когда Бертран в третий раз попадает в больницу, из которой ему уже не суждено было выбраться живым, Сент-Бёв обращается к издателю со следующим письмом: «Не припоминаете ли вы рукопись одного бедного молодого человека, Алоизиуса Бертрана, которая была вами куплена и до сих пор не напечатана? Скульптор Давид д'Анже, принимающий участие в судьбе автора, хотел бы получить ее от вас, с тем чтобы передать Виктору Пави, который согласен издать ее за свой счет».

Давиду д'Анже удается выкупить рукопись только в июле, через два месяца после смерти Бертрана. Сняв

с манускрипта копию (как оказалось впоследствии, весьма небрежную), он передает ее Виктору Пави, а оригинал возвращает матери поэта. Получив рукопись, Пави подвергает ее правке, усугубляя тем самым погрешности, допущенные при снятии копии. Тем временем Давид, обнаружив автографы нескольких миниатюр, не вошедших в основной корпус «Гаспара из Тьмы», но близких ему по стилю и содержанию, решает увеличить объем издания, присовокупив к первоначальной версии разрозненные стихотворения в прозе, извлеченные из рукописей автора. Сент-Бёв, обещавший написать предисловие, был в то время занят своей капитальной «Историей Пор-Ройля», вследствие чего издание было отсрочено еще на несколько месяцев. Многострадальная книга вышла из печати только на исходе 1842 г., спустя шесть лет после подписания договора с Рандюэлем.

Второе издание «Гаспара из Тьмы» (с приложением нескольких не публиковавшихся ранее стихотворений) вышло в 1868 г. под редакцией Шарля Асселино. Фронтиспис книги был украшен офортом работы известного французского художника-символиста Фелисьена Ролса. Последующие издания отличались от первоначального только оформлением. Особо стоит отметить книгу, выпущенную в 1920 г. Шарлем Боссом, в которой было воспроизведено семнадцать оригинальных рисунков самого Бертрана. Первое критическое издание текста осуществил в 1925 г. Б. Гегал по авторской рукописи, которая до того считалась утерянной. Издание это, снабженное текстологическим комментарием, было иллюстрировано гравюрами Рембрандта и Калло. Из последних изданий наибольший интерес представляет том, вышедший в 1962 г. в серии «Литература и традиция» с предисловием и примечаниями видного французского медиевиста Жана Палу.

Избранный вариант перевода названия книги — «Гаспар из Тьмы» — взят под влиянием работы академика М. П. Алексеева, напечатанной в виде примечаний к «Стихотворениям в прозе» Тургенева (см.: *Тургенева И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. М.; Л.: Наука, 1967, т. 13, с. 630—631*).

Известно о существовании неизданных переводов из «Гаспара» советского писателя и переводчика С. П. Боброва (1889—1971), который интересовался поэзией Алоизиуса Бертрана на протяжении почти всей своей творческой жизни: работа над переводом «Ночного Гаспара», как он называл книгу, была начата еще в первые десятилетия нашего века, а последние заметки на полях французского издания «Гаспара», принадлежавшего С. П. Боброву, могут быть датированы 1969 г. В настоящее издание удалось включить восемь сохранившихся переводов стихотворений в прозе Бертрана, сделанных С. П. Бобровым.

Небольшие отрывки из книги Бертрана выходили, насколько нам известно, по-русски дважды.

Переводы стихотворений «Жан-водяной», «Пять пальцев руки» и «Дождик», выполненные Е. А. Гунстом, были опубликованы в книге «Европейская поэзия XIX века» (М., 1977).

Девять стихотворений («Харлем», «Каменщик», «Лейденский школяр», «Фат», «Скарбо», «Помешанный», «Улдина», «Эприкес» и «Волшебная песня Жюана де Витто») в переводах К. Афанасьева увидели свет в 1978 г. («Иностранная литература», № 4). Публикации была предпослана вступительная заметка Юлии Гинзбург, знакомящая советского читателя с творчеством Бертрана.

Предлагаемый читателю полный перевод «Гаспара из Тьмы» выполнен Е. А. Гунстом специально для серии «Литературные памятники» по изданию: *Bertrand Louis. Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot. Paris: Mercure de France, 1915*, повторяющему упомянутое выше издание Шарля Асселино, с учетом данных издания: *Bertrand Aloysius. Gaspard de la Nuit. Paris: La Colombe, 1962*.

Стихотворные переводы эпиграфов к стихотворениям в прозе Бертрана выполнены И. Я. Шафаренко.

Перевод эпиграфа к «Каменщику» принадлежит Н. А. Славянскому.

В примечаниях Ю. Н. Стефанова к включенным в Дополнения переводам французских стихотворений в

прозе, которые выполнены В. М. Козовым, использованы заметки переводчика.

В соответствии с преобладающей в издании французских стихотворений в прозе XIX столетия традицией и для удобства пользования книгой и ее аппаратом стихотворения пронумерованы. В Дополнениях, в случаях, когда вопрос о нумерации может рассматриваться как дискуссионный, например у Рембо и Лотреамона, взята нумерация авторитетных французских критических изданий в серии «Библиотека Плейды». Для «Фантазий в прозе», образующих заключительную часть книги «Сандаловый ларец» Шарля Кро и состоящих из шести вещей, нумерация соответствует порядку расположения, принятому начиная со второго авторского издания книги в 1879 г.

Переводы В. М. Козового из французских стихотворений в прозе XIX в.— «Озарения» Артюра Рембо, «Песни Мальдорора» Лотреамона (Исидора Дюкасса) и «Стихотворения в прозе» Стефана Малларме ранее печатались в журнале «Литературная Грузия» (1980, № 8, с. 181—219) с кратким предисловием Б. Брегвадзе.

[ПЕРВОЕ АВТОРСКОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ]

Стилистически это предисловие стоит несколько особняком среди остальных стихотворений в прозе, составивших книгу, что понимал и сам Бертран, предполагавший снять вступительную главу и превратить ее в самостоятельное произведение. В письме к Давиду д'Анже от 19 апреля 1841 г. он сообщает: «Это описание Дижона XIV и XV веков является всего лишь первоначальным наброском более широкой картины, ради создания которой автор предпринял многочисленные изыскания и обнаружил неизданные документы, хранящиеся в Королевской библиотеке, которые должны войти в задуманное им сочинение о Дижоне».

Первый эпиграф взят из поэтического сборника Ш. О. Сент-Бёва «Утешения» (XIX, «Моему другу Буланже»). Буланже, Луи (1806—1867) — живописец романтического направления, близкий друг А. Бертрана.

Второй эпитафия является отрывком из баллады Бертраана «Дижон»; полностью она была впервые опубликована в 1926 г. в подготовленном Гарджиллом Спритсма издании стихотворений А. Бертраана.

- ¹ *Донжон* — главная, самая высокая башня феодального замка, служившая последним убежищем при падении неприятеля.
- ² *Жакмар с молотком// На соборных часах.* — Речь идет о башенных часах церкви Нотр-Дам в Дижоне, украшенных металлической фигурой звонаря Жакмара. Часы были вывезены бургундским герцогом Филиппом Отважным из фламандского города Куртре в 1383 г. и поднесены Дижону в благодарность за участие его горожан во фламандском походе 1382 г., завершившемся победой бургундцев при Роозбеке. Французский хронист Фруассар писал об этих курантах: «Они столь красивы и прекрасны, что равных им не сыскать за сто лье в округе, и подобных им нет ни в нашей земле, ни за морем». В XVII в. на часах была установлена фигура жены Жакмара — Жаклины, в 1714 г. — фигура их сына. Куранты по сию пору являются гордостью и украшением Дижона.
- ³ *Сад Пищали* — парк в Дижоне, разбитый в 1760 г. на месте небольшой рощицы, где горожане развлекались стрельбой по деревянным мишеням, изображающим птиц (*paregais*). В настоящее время это ботанический сад; среди его достопримечательностей — так называемый Черный тополь, одно из самых старых деревьев Франции, которому более 500 лет.
- ⁴ *Шедевр вятеля Севалле и живописца Гийо изобразил аббата...* — Никаких сведений ни о самом «шедевре», ни о его создателях обнаружить не удалось. О них не упоминается ни в одном из путеводителей по Дижону, ни в капитальном восьмитомнике Э. Бенезита «Словарь живописцев, скульпторов, рисовальщиков и граверов» (Париж, 1948). Скорее всего поэт иронизирует над выполненной в натуралистической манере фигурой аббата, как бы ненароком против-

поставляя эту раскрашенную гипсовую поделку замечательным скульптурным памятникам средневековья и Возрождения, которыми так богат Дижон.

- ⁵ ...*скитаться по свету вслед за Вечным Жидом.*— Вечный Жид, или Агасфер,— персонаж средневековых легенд (впервые о нем упоминает итальянский астролог XIII в. Гвидо Бонатти), якобы не позволивший Христу, шедшему на Голгофу, передохнуть у его дома и обреченный за это на вечные скитания. Легенда об Агасфере обрела особую популярность в эпоху романтизма: к ней обращались И. В. Гёте, П. Б. Шелли, Н. Ленау, Э. Сю, Я. Потоцкий, В. Жуковский и многие другие писатели.
- ⁶ *Розенкрейцеры* (нем. Rosenkreuzer; фр. Les Rose-Croix) — члены тайных обществ религиозно-мистического характера; названы по имени их легендарного основателя, Христиана Розенкрейца, будто бы принесшего с Востока в Европу наследие «довременной» мудрости. Эмблемой розенкрейцеров была роза, вписанная в крест (пиктографическое изображение имени их основателя), а основой их учения — идея нравственного самоусовершенствования, осуществляемого с помощью ряда «герметических» дисциплин: магии, кабалистики, астрологии, алхимии.
- ⁷ *Философский камень* («камень мудрых», «эликсир жизни») — таинственное вещество, получение которого было конечной целью алхимического процесса. Считалось, что философский камень даровал своему обладателю необычайное долголетие, всеведение, всемогущество (в том числе власть над духами стихий) и гарантировал прижизненное слияние с Абсолютом, «Высшее отождествление».
- ⁸ ...*одного из принцев Ангальт-Кутен.*— По всей вероятности, имеется в виду князь Людвиг Ангальт-Кутен (1579—1650), правитель Магдебурга и Хальберштадта, ревностный протестант, принявший участие в Тридцатилетней войне на стороне шведского короля Густава Адольфа. Известен как покровитель наук и искусств, основатель Литературной академии в Веймаре (1627), поэт-гуманист и переводчик.

- ⁹ ...подобна Беатриче в лазоревом одеянии.— Здесь Бертран намекает на то место из «Божественной Комедии», где, рассказывая о появлении Беатриче, Данте пишет, что пред ним:

«В венке одив, под белым покрывалом,
Предстала женщина, облачена
В зеленый плащ и в платье огне-алом».

(«Чистилище», песнь XXX;
пер. М. Лозинского)

- ¹⁰ ...с таких высоких лоз, что в них мог бы спрятаться олень из басни...— Намек на басню Лафонтена «Олень и виноградник» (кн. V, 5), где рассказывается об олене, который принялся обедать виноградник, укравший его от своры охотничьих собак.
...неисскающая капля кlepsидры веков! — Клепсидра — волновые часы, бывшие в употреблении с глубокой древности наряду с часами песочными и солнечными. Здесь это слово употреблено в переносном смысле.
- ¹² *Морион* (исп. morrion от morra — «череп») — шлем с высоким гребнем и приподнятыми краями; распространение получил с XVI в. Один из анахронизмов Бертрана: у него речь идет о Дижоне XIV—XV вв.
- ¹³ *Протазан* — холодное оружие (чаще всего не боевое, а парадное), копьё с широким и длинным наконечником, украшенным перекладиной и кистью.
- ¹⁴ ...с фасадами, пересеченными андреевским крестом...— Речь идет о типе жилища, характерного для северо-западной Европы, так называемом фахверке. Это деревянное каркасное строение на каменном фундаменте, укрепленное крестообразными раскосами, соединенными в виде андреевского креста. Андреевский крест — косой крест, на котором, по преданию, был распят апостол Андрей Первозванный.
- ¹⁵ *Альбрехт Дюрер* (1471—1528) — немецкий живописец, рисовальщик, гравёр, теоретик искусства; крупнейший художник немецкого Возрождения.
- ¹⁶ ...на иконостасе святого Франциска — т. е. пешком. Св. Франциск Ассизский (1182—1226) — странствующий

дий итальянский проповедник, основатель названного его именем нищенствующего ордена.

...рассуждают о мудрой госпоже Юдифи и храбром рыцаре Маккавее.— Юдифь — библейская героиня, убившая ассирийского военачальника Олоферна для спасения родного города. Иуда Маккавей (ум. ок. 161 г. до н. э.) — вождь народного восстания в Иудее, направленного против гнета селевкидского царя Антиоха IV. В ряде сражений 167—162 гг. до н. э. армия Маккавеев разбила превосходящие силы селевкидов.

¹⁸ *...часовню Сен-Жак де Тримоуза, положую на паломника в одеянии, обшитом раковинками...*— Согласно средневековой легенде, апостол Иаков (по-франц. Сен-Жак) однажды вызволил из морской пучины рыцаря, сброшенного в нее взбесившимся конем. Рыцарь появился из бездны, облепленный приросшими к его одежде раковинами. В память об этом чуде паломники, посещавшие гробницу св. Иакова в городе Сант-Яго да Компостелла, на северо-западе Испании, в Галисии, пришивали к плащам и шляпам настоящие или отлитые из всевозможных металлов раковины. Лепные раковины были также непременной частью украшения церквей, посвященных апостолу Иакову, в том числе и той часовни, о которой говорит Бертран.

¹⁹ *...картезианский монастырь, белый, как ряса последователей святого Бруно.*— Св. Бруно (1040—1101) — основатель монашеского ордена картезианцев, названного так по имени пустыни Шартрёз (Chartreuse) в Альпах близ Гренобля, куда он удалился в 1084 г. Одеяние картезианцев — длинная белая ряса с белым капюшоном.

²⁰ *Сен-Дени* — аббатство неподалеку от Парижа, основанное в VII в. на месте погребения св. Дионисия — покровителя Франции. Вплоть до конца XVIII в. базилика аббатства служила усыпальницей французских королей.

²¹ *...на месте какого-нибудь castrum.*— Дижон был основан в середине III в. на месте римского укрепления и первоначально носил название Divio (Божест-

венный, Дивный) по имени того «источника юности» или «молодильного источника» (Fontaine de jeunesse), о котором Бертран упоминает выше.

- ²² ...я увидел на углу древнего здания одно из тех страшных чудищ... — Исследователи творчества А. Бертрана полагают, что этот отрывок отмечен влиянием вышедшего в 1831 г. романа В. Гюго «Собор Парижской богородицы».
- ²³ Не дьявол ли соорудил Кельнский собор? — Строительство Кельнского собора, заложенного в 1248 г. на месте сгоревшей церкви св. Петра, было прервано с конца XV в. и возобновлено лишь в XIX в.; окончательно собор был завершен и освящен в 1880 г. Затянувшееся сооружение этого высочайшего из европейских храмов породило множество легенд о вмешательстве нечистой силы в ход строительства. Одна из этих легенд гласит, что первому архитектору собора, Герхарду фон Риле, размышлявшему над его постройкой, явился дьявол и начертил на песке план столь грандиозной базилики, что ни сам фон Риле, ни его преемники не смогли воплотить в камне подсказанный злым духом замысел.
- ²⁴ Агриппа Неттесгеймский, Корнелий Генрих (1486—1535) — немецкий гуманист, врач, натурфилософ, богослов, автор многочисленных сочинений по различным вопросам, из которых лишь одно — «О тайной философии» (издано в 1533 г.), посвященное магии, кабалистике и астрологии, пережило своего создателя и до сих пор переиздается в Западной Европе, являясь своего рода «суммой» оккультных знаний. Еще при жизни Агриппа завоевал славу великого чародея и волшебника, а после смерти само его имя стало нарицательным: во Франции «агриппой» называют вообще всякую колдовскую книгу.
- ²⁵ ...поймал черную курицу... — Древний обычай принесения в жертву подземным, хтоническим божествам животных черного цвета выродился в эпоху средневековья в колдовской обряд, во время которого в полночь на перекрестке трех дорог отрубали голову черной курице и, окропляя ее кровью землю, с помощью заклинаний пытались вызвать дьявола в

надежде получить от него курицу, несущую золотые яйца. Подробное описание обряда содержится в народной колдовской книге под любопытным названием: «Черная курица, или курица, несущая золотые яйца, а также учение о талисманах и магических кольцах, искусство некромантии и кабалы, заклинания адских духов, эльфов, унди и гномов, сведения о тайных науках, помогающих отыскивать сокровища, обретать власть надо всеми существами, творить всякого рода колдовские обряды и действия и т. д., издано в Египте, в 740 году».

²⁶ *Полишинель* (от итал. Poulcinella — Пульчинелла) — персонаж французского народного театра, родственник русскому Петрушке и английскому Панчу. Полишинель — горбун, веселый задира и пересмешник, однажды отколотивший дубинкой самого черта.

²⁷ *Перед сном я выпил эликсир Парацельса* — т. е. напился. Филипп Ауреол Бомбаст Теофраст Парацельс фон Гогенгейм (1493—1541) — швейцарский врач, гуманист, натурфилософ, алхимик; отличался пристрастием к спиртному, сыгравшему роковую роль в его преждевременной гибели.

²⁸ *...по ее деревянному лицу, раскрашенному, как нюрнбергская кукла.* — Нюрнберг со времен средневековья славился своими механическими игрушками, самым замечательным образом которых являются фигурки на часах, украшающих церковь св. Марии.

²⁹ *Черная мадонна* — популярное название деревянных статуй богородицы, созданных в романскую эпоху (XI—XII вв.).

³⁰ *Антифон* — церковное песнопение, исполняемое поочередно двумя полухорами или священником и хором.

...на священных и громокипящих высотах Синая. — Намек на библейский эпизод: Иегова явился Моисею на горе Синай, чтобы вручить ему «скрижали завета»: «Гора Синай вся дымилась оттого, что Господь сошел на нее в огне; и восходил от нее дым, как дым от печи, и вся гора сильно колебалась» (Исход, XIX, 18).

³² «Гаспар из Тьмы» (в оригинале «Gaspard de la Nuit» — букв. «Гаспар из Ночи», «Ночной Гаспар») — ни одно из доступных нам сочинений по демонологии не упоминает злого духа, послывшего это имя. Вполне возможно, что окончательное название книги Бертрана (раньше он предполагал озаглавить ее «Les Bambochades romantiques», т. е. романтические картинки в народном вкусе) связано с таинственной историей «шюрвбергского найденыша» Каспара Хаузера, молодого человека, псевдому откуда появившегося 28 мая 1828 г. на рыночной площади Нюрнберга. Как полагают, его с самого рождения держали в полной изоляции от внешнего мира, в темноте, так что солнечный свет причинял поначалу невыносимые страдания этому «выходцу из ночи». Через пять лет Каспар был заколот книжалом, и обстоятельства его смерти до сих пор остаются столь же загадочными, как и его происхождение, причины заочесия и неожиданного явления людям. История эта произвела громадное впечатление на всех тогдашних романтиков. Небезынтересно отметить, что в первом объявлении о предстоящем издании книги Бертрана она называлась не «Gaspard de la Nuit», а «Caspard de la Nuit». Не исключено также, что название книги Бертрана связано с именем одного из царей-волхвов, чьи останки покоятся в Кельнском соборе, — Каспара, которого по традиции изображали чернокожим.

Заметим, кстати, что сходную завязку использовал в своем романе «Голем» австрийский писатель Густав Майринк (1868—1932): герою романа, мастеру Атанасу Чернату, является таинственный незнакомец, оставляющий у него колдовскую книгу «Иббур». Впоследствии оказывается, что посетителем мастера был не кто иной, как сам Голем, злоеущий андрогин, созданный пражским кабалистом Рабби Лёвом.

³³ ...в манере Рембрандта и Калло. — Рембрандт, Харменс ван Рейн (1606—1669) — великий голландский живописец, рисовальщик и офортист. Калло, Жак (1592 или 1593—1635) — известный французский

гравер и рисовальщик; крупный мастер офорта; любил изображать персонажей комедии масок.

³⁴ *Шабес* — суббота, священный день у иудеев.

³⁵ *...его приключение со святым Антонием, моим покровителем.* — Св. Антоний (ок. 251 — ок. 356) — египетский отшельник, «отец монашества». Его жизнеописание полно рассказов о страшных искушениях, которые он перенес, и о совершенных им чудесах. История этих искушений в течение веков являлась неисчерпаемой темой для художников, среди которых упомянем Иеронимуса Босха, Маттиаса Грюневальда, Жака Калло и в особенности Давида Тенирса Младшего, чья картина из Берлинского музея изображает дьявола, представшего перед отшельником в виде «миловидной молоденькой девушки». В 1095 г. было основано «Госпитальное братство св. Антония», основной целью которого был уход за больными и калеками; на это и намекает повествователь рассказчику «горбатый коротышка».

[ВТОРОЕ АВТОРСКОЕ] ПРЕДИСЛОВИЕ

¹ *...наряду с манерой Рембрандта и Калло тут встречаются и очерки в духе ван Эйка... Фюзели...* — Ян ван Эйк (ок. 1390—1441) — известный нидерландский живописец и миниатюрист; Лука Леиденский (1494—1533) — нидерландский живописец и гравер; Питер Нефф (1578 — после 1656) — фламандский художник, мастер интерьера; Брейгель Бархатный (1601—1673) — Ян II Брейгель, по прозвищу Бархатный, внук Питера Брейгеля Старшего, или Мужичкого, фламандский художник, работавший в области жанровой живописи и пейзажа; Брейгель Адский, Питер (1564—1638) — сын Питера Брейгеля Мужичкого, фламандский живописец, в чьих картинах получили развитие демонологические мотивы Иеронимуса Босха, духовного учителя его отца; Адриан ван Остаде (1610—1685) — живописец голландской школы, уроженец Гарлема; Джерард Дюв (1613—1675) — голландский художник-жанрист; Сальватор Роза (1615—1673) — итальянский живописец, поэт и композитор;

Бартоломе Эстебан Мурильо (1617—1682) — испанский художник, автор религиозных сцен, трактованных в реалистической манере; Джон (Иоганн) Фюзели (1741—1825) — поэт и живописец, уроженец Швейцарии, работавший в Англии. Фюзели, как и Вильям Блейк, был одним из предтеч европейского романтизма, и немудрено что иные из его полотен и впрямь кажутся иллюстрациями к стихотворениям Бертрана: в них господствует тот же тревожный и загадочный колорит, обстановка полусна-полуяви, а тонкий лиризм соседствует с горькой иронией.

² *...господин Серафен не объяснил ему механизм своих китайских теней...* — Речь идет о французском театральном деятеле Доминике Серафене, который открыл в 70-е годы XVIII в. в Версале театр марионеток, впоследствии переведенный в Париж и просуществовавший там до середины XIX в. Марионетки в театре Серафена были усовершенствованы по сравнению с народным кукольным театром, что вызывало восторг и удивление зрителей.

ГОСПОДИНУ ВИKTOPУ ГЮГО

Первый эпиграф взят из «Стихотворений» Шарля Брюньо (1798—1831), близкого друга А. Бертрана, поэта, переводчика и журналиста, сотрудника дижонских листов «Провинциал» и «Зритель». «Стихотворения» Брюньо вышли в Дижоне в 1831 г., через два месяца после смерти их автора.

Об отношении Бертрана к Виктору Гюго и о его участии в литературном кружке «Сенакль» см. статью Н. И. Балашова в настоящем издании.

КНИГА I. ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА

I. ГАРЛЕМ

Гарлем (Haarlem) — город в Голландии, славный своими художественными традициями, родина знаменитых живописцев Филиппа Воувермана (1619—1668),

Адриана ван Остаде (1610—1685), Якова ван Рейсдаля (ок. 1628—1682), Бартоломеуса ван Хельста (1613—1670) и др. Особо отметим уроженца Гарлема Питера ван Лаара (1595—1642), проведшего большую часть жизни в Италии и прозванного там за свой причудливый нрав «Непоседой», «Прыгуном» («*Vambossio*). Он создал своеобразный вид жанровых картин из народной жизни с комическим оттенком, которые в его честь стали именоваться «бамбочадами». Отсюда французское слово «*vambochade*» («забавная картинка в народном вкусе»), выбранное Бертраном для первоначального названия своего произведения.

¹ *Нострадамус* — латинизированная фамилия Мишеля де Нотр-Дам (1503—1566), французского естествоиспытателя, инженера, поэта, придворного врача и астролога французских королей. В своих «Центуриях», весьма странных по форме и загадочных по смыслу четверостишиях, он якобы предсказал все грядущие события вплоть до «конца света». Книга Нострадамуса по сей день является объектом всевозможных, подчас взаимоисключающих толкований. Однако в тексте «Центурий» отсутствует двестишье, приводимое Бертраном: здесь, как и во многих других местах своей книги, поэт прибегает к мистификации, призванной подчеркнуть иронический характер стихотворения.

² *Давид Тенирс* Младший (1610—1690) — знаменитый фламандский живописец. *Пауль Рембрандт* — Бертран либо намеренно, либо случайно приписал Рембрандту имя Пауль.

³ *Роммельпот* — музыкальный инструмент, нечто вроде примитивной волынки: обтянутый бычьим пузырем горшок с воткнутой в него тростинкой.

II. КАМЕНЩИК

По свидетельству Фредерика Бертрапа, младшего брата поэта, в стихотворении описывается осада немецкого города Мангейма имперскими войсками в

1635 г., во время Тридцатилетней войны. В этой миниатюре, как и в ряде других, сказалось намеренное тяготение Бертрана к анахронизмам: образ средневекового каменщика, строящего готический храм, соседствует в ней с «треуголками, аксельбантами и кокардами» имперских солдат. С Мангеймом связано имя Ф. Шиллера: он жил там в 1783—1784 гг., а в 1782 г. в городском театре Мангейма состоялось первое представление его «Разбойников». Стихотворение до публикации неоднократно читалось автором в кругу друзей и имело такой успех, что самого Бертрана прозвали «Каменщиком» («Масоном»).

- ¹ *Аркбутаны* — наружные опорные арки готических соборов, верхним концом упирающиеся в стену, а нижним — в контрфорсы.
- ² *...каменные чудовища...* — Во французском оригинале *tazaques de pierre* — «каменные тараски». Тараск — легендарный шестилапый дракон, обитавший вблизи города Тараскова и укрощенный одной из местных девушек. В честь этой победы тараскопцы вплоть до начала XX в. устраивали карнавальные шествия, во время которых по городу носили ярко раскрашенное изображение чудовища.
- ³ *Майское дерево* — сохранившийся со времен язычества обычай празднования прихода весны. В Венском художественно-историческом музее хранится картина Д. Тенирса «Стрельба по майской птице в Брюсселе в 1652 г.»

III. ЛЕЙДЕНСКИЙ ШКОЛЯР

Впервые издано в 1842 г. под названием «Капитан Лазар» («Capitaine Lazar»); текст первопечатного варианта заметно отличается от рукописного. Стихотворение навечно одним из сюжетов, распространенных в нидерландской и фламандской жанровой живописи, — сатирическим изображением скарредного менялы. Начиная с XV в. этот сюжет разнообразно трактовался целым рядом замечательных живописцев, включая Д. Те-

нирса («Меняла и его жена» из Лондонской национальной галереи).

¹ *Берг-оп-Зоом* — город в Голландии, в северном Брабанте. Выдержал ряд осад, в том числе осаду испанских войск под предводительством Амброзио Спиполы в 1622 г. (об этой-то осаде, вероятно, и говорится в эпиграфе). Был взят французами в 1747 г.

² *Юстирные весы* — легкие рычажные весы для взвешивания драгоценных камней и металлов.

IV. БОРОДА КЛИНОМ

Эпиграф взят из «Стихотворений» Шарля-Куапо д'Ассуси (1605—1677) — французского поэта, прозаика и музыканта, автора бурлескных поэм «Суд Париса» (1648), «Благодушный Овидий» (1650), «Похищение Прозерпины» (1653) автобиографической повести «Приключения сэра д'Ассуси» (1677), в которой проза перемежается стихотворными отрывками.

¹ *Талес* — ритуальное иудейское одеяние, надеваемое во время молитвы: полосатый плащ с кистями на концах.

² «*Лютеранская борода!*» — Намек на острую бородку швейцарского реформатора Жана Кальвина (1509—1564). Ортодоксальные иудаисты считали грехом подстригать бороду.

³ «*Смерть филистимлянину!*» — Здесь иносказательно. Филистимляне (от древн. евр. «пелиштим») — народ, поселившийся в XII в. до н. э. на восточном побережье Средиземного моря; место их поселения названо в Библии Пелишит, отсюда современное название страны — Палестина. Войны иудеев с филистимлянами, продолжавшиеся вплоть до VII в. до н. э., нашли отражение в исторических частях Библии, в том числе в сказаниях о силаче Самсоне, который однажды побил ослиной челюстью тысячу филистимлян (Книга судей, XV, 15).

V. ПРОДАВЕЦ ТЮЛЬПАНОВ

Эпиграф, по всей видимости, придуман самим Бертраном.

...вот сокровище из сокровищ...— Голландия с XVII в. славилась разведением тюльпанов; цена за одну луковицу сорта «Semper Augustus» доходила до 13 тыс. флоринов.

² *Символ полоти и гордыни, породивших в... Виттенберге... ересь Лютера и Меланхтона!*— В глазах мэтра Гейльтена, фламандца, живущего под властью католической Испании, тюльпан является символом протестантской Голландии. Виттенберг — немецкий город, где в 1517 г. Мартин Лютер (1483—1546) выступил со своими знаменитыми тезисами против продажи индульгенций, положив тем самым начало Реформации. Меланхтон, Филипп (1497—1560) — немецкий гуманист, соратник Лютера, ставший после его смерти во главе Реформации.

³ *...взгляд герцога Альбы, изображение коего — совершенное творение Гольбейна...*— Здесь Бертран допускает то ли намеренную неточность, то ли непредумышленную ошибку. Великий немецкий живописец Ханс Гольбейн (1497—1543), близкий к гуманистам и деятелям Реформации (известны его портреты М. Лютера, Ф. Меланхтона, Эразма Роттердамского, Ж. Кальвина, Т. Мора), работавший при дворе английского короля Генриха VII, который порвал с католицизмом и объявил себя главой так называемой англиканской церкви, никак не мог быть автором портрета Альбы, испанского политического деятеля и полководца, яркого католика, кровавого наместника Фландрии в 1567—1573 гг. Наиболее известные портреты герцога Фернандо Альвареса Альбы принадлежат кисти Антонио Мора, голландца по происхождению (его настоящее имя — Антониус Мор ван Дасхорст, ок. 1519 — ок. 1575).

VI. ПЯТЬ ПАЛЬЦЕВ РУКИ

Эпиграф носит иронический характер.

- ¹ *Жан де Нивель* — Жан Монморанси, сир де Нивель (1422—1477), французский политический и военный деятель; во время междоусобной войны между Францией и Бургундией (1465—1477) изменил Людовику XI и перешел на сторону бургундского герцога Карла Смелого. За это отец проклял де Нивеля, лишил наследства и обозвал псом.

VII. ВИОЛА ДА ГАМБА

Стихотворение отмечено непосредственным интересом Бертрана к итальянской комедии дель арте и французскому народному театру. В то же время в нем очевидно влияние рисунков и гравюр Жака Калло.

Эпиграф взят из сборника повестей французского писателя-романтика Теофиля Готье «Молодая Франция» (1833). Прототипом героя повести «Онуфрий, или Фантастические невзгоды некоего поклонника Гофмана» является сам Алоизиус Бертран. Готье нарисовал весьма достоверный портрет своего друга и единомышленника и дал характеристику его душевного мира: «Это был молодой человек лет двадцати-двадцати двух, хотя на первый взгляд ему можно было дать куда больше. Но, всматриваясь в черты его бледного и усталого лица, вы начинали замечать, что в них сквозит нечто неопределенное, нечто детское, какое-то неудовимое сочетание ребячества и дряхлости. Чело серьезного и задумчивого старца никак не соответствовало окаймленному едва заметным пушком рту с голубоватыми тенями в уголках розовых губ, а бродившая по ним юная улыбка не уживалась со странной бледностью щек и всего лица...». «Онуфрий, как я уже говорил, был не только поэтом, но и живописцем... Единственное его чтение составляли сборники таинственных легенд, старые рыцарские романы, мистические поэмы, трактаты по кабалистике, немецкие баллады, колдовские книги и демонологические сочинения. Находясь в

самой гуще реальной и кипучей действительности, он умудрялся с помощью этих книг создавать свой собственный мир, полный экзотических видений, куда нелегко было проникнуть непосвященному. В самых обычных вещах он привык искать их сверхъестественную сущность, и нередко какая-нибудь банальная и незначительная деталь обретала под его пером фантастический смысл» (*Gautier Th. Les Jeunes-France. Paris, 1875, p. 30, 32*).

- ¹ *Виола да гамба* — музыкальный инструмент, по форме и звучанию схожий с виолончелью.
- ² *Регент* (от лат. *Regens chori*) — лицо, ведающее церковным хором.
- ³ *Барбара, Пьеро, Кассандр, Арлекин, Коломбина* — персонажи ренессансного народного театра. Барбара — наперсница Коломбины. Пьеро первоначально изображал крестьянского парня — простофилю, глупого и незадачливого. Позже, в XVIII в., его образ видоизменяется: Пьеро становится трагикомическим персонажем, мужем Коломбины, вечно страдающим от ее измен. Кассандр — отец Коломбины, глупый, упрямый и вздорный старик, которому достается от выходок Арлекина. Арлекин — любовник Коломбины, озорной и насмешливый проныра, полная противоположность своему другу Пьеро. Любопытно отметить, что итальянское слово «Арлекин» происходит от старофранцузского «Эллекеп» (*Hallequin*). Эллекеп — предводитель «адской охоты», неистовый демон бурь и гроз. Коломбина поначалу воплощала в себе тип веселой и предприимчивой крестьянской девушки, впоследствии превратилась в изящную, лувкую и остроумную субретку.

VIII. АЛХИМИК

Стихотворение свидетельствует об интересе Бертрана к «тайным наукам» вообще и алхимии в частности. Говоря о библиотеке Бертрана, его биограф Г. Спритса упоминает среди прочих книг «Смятение философов» (*Turba philosophorum*), сборник алхимических

трактатов различных авторов, вышедший в XVIII в., а также рукописную копию одного из сочинений знаменитого французского алхимика Никола́ Фламеля (XV в.), заглавие которой небезынтересно привести целиком: «Сия книга есть подлинная книга Никола́ Фламеля, плод его мудрости и опыта, каковая книга изведена и переписана с пергаменного подлинника, запечатленного его собственную руку, относительно подлинной науки алхимии, а также эликсира мудрых».

Стихотворение Бертрана является поэтической парфразой картины Д. Тенирса, известной под названием «Мастерская алхимика», около двадцати реплик которой хранятся в музеях Дрездена, Гааги, Лондона, Мадрида и других городов. Изображенный на ней алхимик сидит в своей лаборатории, заставленной диковинными приборами; в одной руке он держит ветхую книгу, другой раздувает с помощью мехов огонь в алхимической печи, «атаноре». И картина Тенирса, и миниатюра Бертрана носят иронический характер, ибо живописуют злключения искателя-одиночки, не прошедшего «учения у мастера» и не получившего «откровения и внушения свыше». Он вынужден пробираться к цели с помощью «зело темных и запутанных книг», беспрестанно раздувая гаснущее пламя «атанора». Таких алхимиков-эмпириков презрительно именовали «суфлерами» (от франц. глагола souffler, одно из значений которого — «раздувать мехи») в отличие от «адептов», озаренных «откровением и внушением свыше».

Эпиграф, по всей вероятности, является плодом фантазии Бертрана. Нам неизвестен алхимик, носивший имя Пьера Вико.

¹ Раймонд Луллий (ок. 1223 — ок. 1315) — испанский философ, богослов, поэт, знаток иудейской и мусульманской теологии, проповедник христианства в Северной Африке, где, по преданию, претерпел мученическую смерть. Основное его сочинение — «Ars Magna» («Великое искусство») — не имеет ни малейшего отношения к алхимии, как впрочем, и остальные его труды. Но поскольку в средние века выражение «Ars Magna» употреблялось для обозначения алхимического процесса, «великого дела», Раймонд

- Дуллий обрел посмертную славу алхимика. До нас дошло немало приписываемых ему трактатов.
- ² *...издательский смех саламандры...* — Здесь саламандра является символом не столько огненной стихии, сколько «творческого горения». См. также примечание к стихотворению «Саламандра».
- ³ *Святой Элигий* (ок. 588—658) — святитель Фландрии, был по профессии золотых дел мастером; обычно изображается с молотком и клещами в руках.

IX. СБОРЫ НА ШАБАШ

Это стихотворение также является поэтической парафразой одноименной картины Д. Тенирса (известно более десятка реплик и вариантов). Вариант, хранящийся в музее г. Дуэ (Франция, деп. Нор), изображает сцену у каминя, вокруг которого расположились нечистые духи и колдуньи. Одна из них помешивает костью в варево, бурлящее в котле, другая натирает волшебным составом спину своей товарки, третья слушает чтение служивого, который «дьявольски развернул на столе колдовскую книгу», четвертая, оседлав помело, уносит в каминную трубу. На заднем плане через раскрытую дверь видна сцена шабаша. Сходным образом трактует этот сюжет Франц Франкен Младший (1581—1642) в картине «Сборище ведьм» (Вена).

Эпиграф взят из Жана Бодена (1529—1596) — французского юриста, профессора прав в Тулузе. Главное его сочинение — «О бесовской одержимости колдуний» (1580, перевод на латынь — 1581) выдержало к концу XVI в. десять изданий. В нем Боден, несмотря на свои кальвинистские симпатии, выказывает себя прямым преемником инквизиторов Инсистериса и Шпангера, авторов печально знаменитого «Молота ведьм». Пафос его книги — в оправдании самых жестоких методов расследования во время ведовых процессов. «Ни одна ведьма из миллиона, — пишет он, — не была бы обвинена и наказана, если бы к пей применялась обычная судебная процедура; подозрение является достаточным оправданием для пытки, ибо слухи никогда не возникают на пустом месте».

КНИГА II. СТАРЫЙ ПАРИЖ

XIII. НЕЛЬСКАЯ БАШНЯ

Стихотворение навеяно легендами, окружавшими Нельскую башню, входившую некогда в систему оборонительных укреплений Парижа. Она была возведена в XIII в. на левом берегу Сены, напротив Лувра, по указу короля Филиппа II Августа. Несколько позже рядом с ней построил себе особняк Амори де Нель, именем которого она была со временем названа. В 1308 г. король Филипп Красивый купил у него особняк и вместе с башней подарил своей жене Жанне Бургундской. Согласно легендам, получившим распространение с XV в., башня была местом оргий невесток короля или самой его жены, которые заманивали туда приглянувшихся им прохожих, а потом топили их в Сене. Говорили даже, что одним из незадачливых посетителей Нельской башни был французский философ Жан Буридан (ок. 1300 — ок. 1358). В своей «Балладе о дамах былых времен» Франсуа Вийон меланхолически вопрошает:

«Где королева, чьим веленьем
Злосчастный Буридан казнен,
Зашит в мешок, утоплен в Сене?..
Но где снега былых времен?»

(Пер. Ф. Мендельсон)

В 1660 г. башня была скрыта, но перед тем Жак Калло успел увековечить ее в нескольких своих рисунках и гравюрах.

Эпиграф взят из Пьера Брантома (1540—1614) — французского политического деятеля и писателя.

XIV. ЩЕГОЛЬ

Эпиграф взят из «Стихотворений» Поля Скаррона (1610—1660) — французского поэта, романиста и драматурга, выступавшего против догм классицистической эстетики, создателя бурлескной поэмы «Перелцованный Вергилий» (1648—1652), в которой он пародировал

прециозных поэтов, переносивших галантные нравы светских салонов в эпоху античности.

Делорм, Марион (1611—1650) — знаменитая французская куртизанка; среди ее поклонников упоминают поэта Дебарро, писателя Сент-Эвремона, принца Конде, маркиза Сен-Мара, кардинала Ришелье и короля Людовика XIII. Выведена в драме В. Гюго «Марион Делорм» (1828) и в романе А. де Виньи «Сен-Мар», по мотивам которого была написана одноименная опера Ш. Гуно (1877).

² *Герцог де Лонгвиль* — Генрих II де Лонгвиль (1595—1663), французский политический деятель и полководец, одно время близкий оппозиционным к королевской власти деятелям Фронды, которые собирались в салоне Марион Делорм.

ХV. ВЕЧЕРНЯ

¹ «*Подражание Христу*» — анонимный трактат, приписываемый Фоме Кемпийскому (1380—1471), своего рода «учебник благочестия». Был переведен с латыни на все европейские языки (известны французские переводы, сделанные П. Корнелем и Ф. Ламение) и до сих пор пользуется известной популярностью не только в клерикальной, но и в светской среде.

² «*Игра любви и волокитства*» («*Brelan d'Amour et de Galanterie*») — книга под таким заглавием не обнаружена ни в одном из авторитетных указателей французских анонимных изданий; можно предположить, что речь идет о распространенных в XVII—XVIII вв. произведениях, повествующих о «красоте, о сердце, об уме, о знаках любовных, о нападении и зашищении, о размолвке и примирении», т. е. об умении вести любовные интриги. Русскому читателю подобного рода сочинения известны по рассказу И. Бунина «Грамматика любви».

XVI. СЕРЕНАДА

¹ «...искусство Орфей даже тигров укрощало». — Орфей — мифический фракийский певец, изобретатель музыки и стихосложения; пение Орфея сдвигало с места скалы, заставляло деревья склонять ветви, укрощало диких зверей. Изображение Орфея, окруженного внимающими его пению хищниками, встречается на античных вазах, фресках, мозаиках.

XVII. МЕССИР ЖАН

¹ *Севешал* — во франкском королевстве V—VIII вв. главный управляющий королевским дворцом; с VIII в. приобрел судейские и военные функции. Начиная с 1191 г. эта должность не замещалась, так что образ севешала «в черных штанах и красных чулках» является чистейшим анахронизмом, усугубляющим комический характер стихотворения.

² «...из малинских кружев...» — Малин — город в Брананте, славившийся своими кружевными изделиями, а также литьем колоколов (отсюда русское выражение «малиновый звон»).

XVIII. РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЛИТУРГИЯ

¹ *Шатовиё* (Шатовьё) — швейцарский дворянский род, обосновавшийся во Франции лишь в конце XVIII в. (см. примеч. 4 к следующему стихотворению).

XIX. БИБЛИОФИЛ

¹ *Эльзевир* — книга, напечатанная в XVI—XVII вв. в типографии голландских издателей, носивших эту фамилию. Эльзевировские издания античных классиков считались (и по сию пору считаются) шедеврами полиграфического искусства.

² *Этьен, Анри* (ок. 1470 — ок. 1520) — основатель династии парижских печатников и книгоиздателей, просуществовавшей до конца XVII в.

³ *Шато-Нёф* — один из старейших во Франции дворянских родов, ведущий свое начало от осевших в Бретани норманнов.

⁴ «...что *Шато-Нёф*, что *Шатовиё*, и тут и там — „замок“. А потому пора бы переименовать и *Пон-Нёф*». — Три последних абзаца построены на непереводимой игре слов, требующей специального пояснения. *Шатовиё* (*Шатовьё*, *Chateau vieux*) по-французски значит «Старый замок», *Шато-Нёф* (*Chateau neuf*) — «Новый замок». Незадачливый библиофил считает, что старинная книга может принадлежать только сеньорам «Старого замка», тогда как на самом деле в описываемую Бертраном эпоху (скорее всего середина XVIII в.) они еще не были внесены в «Родословную французского дворянства». Смущенный этим обстоятельством, библиофил решает, что во избежание путаницы следовало бы переименовать и *Пон-Нёф* («Новый мост») — ведь он является самым старым мостом в Париже (заложен в 1575 г. при Генрихе III, завершен в 1613 г. при Людовике XIII).

КНИГА III. НОЧЬ И ЕЕ ПРИЧУДЫ

XX. ГОТИЧЕСКАЯ КОМНАТА

Вместе с последующими тремя стихотворениями составляет миниатюрную «тетралогию», чьим главным действующим лицом или, как сказала бы Марина Цветаева, «*нелицом*» является созданный фантазией Бертрана гном Скарбо.

«Готическую комнату» можно рассматривать как своего рода «готический роман», сжатый до размеров одной страницы, но сохранивший все характерные черты этого жанра, и в то же время как пародию на этот жанр: его действие происходит в полночь, «в час, предоставленный драконам и чертям», при свете «луны и звезд»; в нем участвуют «мертворожденный младенец», призрак «замурованного ландскнехта», оживший портрет прадеда — словом, здесь налицо полный набор

художественных приемов, которыми пользовались родоначальники и крупнейшие представители этого жанра К. Мэтьюрин (1782—1824) и А. Радклиф (1764—1823) для создания в своих произведениях атмосферы «таинственного и ужасного». Однако — и это не редкость у Бертрапа — первые шесть абзацев миниатюры являются по сути дела лишь иронической прелюдией кошмарного финала: все эти драконы и призраки, вышедшие из основательно обветшавших к 30-м годам XIX в. рамок готического романа, призрачны в самом прямом смысле этого слова, они способны разве что потревожить сон героя, но не в силах причинить ему действительного вреда, в то время как Скарбо, безликое, а следовательно, не имеющее собственного лица и потому особенно страшное воплощение мирового зла, «кусает его в шею» и прижигает кровоточащую рану «железным пальцем, докрасна раскаленным в очаге».

XXI. СКАРБО

В 1909 г. стихотворение легло в основу фортепянной пьесы Мориса Равеля, так же как стихотворения в прозе «Упдина» и «Виселица».

...ты станешь пищей жука-карапузика... — В этой строке французский читатель не только без труда угадывает этимологию слова «Скарбо»; ему становится ясно, отчего после смерти герой станет «пищей жука-карапузика». Русский перевод требует пояснений.

Дело в том, что Бертрап произвел имя своего гнома (Scarbo) от названия жука-карапузика (escarbeau; ср. «скарабей»), упразднив протетическое «е» и слив конечный дифтонг «eau» в простое «о». Этот мелкий жучок из семейства Histeridae питается в основном падалью, хотя отдельные его виды плотоядны, они «охотятся по вечерам за мошкаркой»; примечателен он тем, что в минуту опасности поджимает усики и лапки и опрокидывается на спину, притворяясь мертвым; отсюда как латинское наименование семейства,

так и одно из русских названий этого жучка — «притворяшка».

Таким образом, поэт в нескольких словах раскрывает природу своего Скарбо: это и хищник, охотящийся за душами-мошками, и пожиратель «мертвых душ», и, наконец, существо, которое само при случае умеет прикинуться мертвым, т. е. реально не существующим.

² *...тарантул со слоховым хоботом?* — Этот образ является как бы мостом, переброшенным от чудовищ, порожденных на исходе средневековья кошмарами Босха, к ночным тварям, которыми кишат «Песни Мальдорора» французского поэта Лотреамона (1846—1870), и зловещей фауне современных сюрреалистов А. Мишо и М. Эрста.

³ *Святой Бенинь* — храм в Дижоне, воздвигнутый на могиле святителя Бургундии св. Бениня (II в.). Многократно перестраивался (в XI, XIV, XVI вв.).

XXII. ДУРАЧОК

Эпиграф носит пронический характер. Каролус (от лат. Carolus — Карл) — монета из низкопробного серебра достоинством в десять денег (грошей), выпущенная в конце XV в. королем Карлом VIII и украшенная его монограммой — готической буквой «К». «Золотой агнец» (или «длинношерстный баран», как его именуют герои Рабле) — золотая монета, чеканившаяся во Франции со времен Людовика Святого (1214—1270) до Карла VII (1403—1461). Иными словами, дукаты и флорины гнома Скарбо мало чем отличаются от сухих листьев, в которые обращается добытое несправедливым путем золото из народных сказок.

XXIII. КАРЛИК

¹ *Диллиггоу* — неподалеку от этой деревушки находятся развалины древнего замка шотландских королей, где родилась Мария Стюарт.

² *Карлик... катался в ее белой гриве, как веретено в пучке кудели.* — Интересно сравнить эту ипостась

Скарбо с фольклорным образом домового, который запутывает по ночам лошадиные гривы. Еще более знаменательно сходство Скарбо в облике пучка кудели с Недотыкомкой из романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» и Одрадеком из одноименного рассказа Ф. Кафки. Недотыкомка у Сологуба, вряд ли знакомого с книгой Бертрава, явно сродни многоликому, насмешливому и страшному гному: «...раньше нигде и нигде не было ее. Сделали ее — и наговорили. И вот живет она... на страхи и на погибель, волшебная, многовидная... обманывает и смеется: то по полу катается, то прикинется тряпкою, лентою, веткою, флагом, тучкою, собачкою, столбом пыли на улице» (*Сологуб Ф. Мелкий бес. Кемерово, 1958, с. 219*).

Что же касается Одрадека, то этот последний потомок бесчисленных и столь колоритных пражских привидений и домовых не только лишен каких бы то ни было романтических черт и не только безлик. Он, как и все герои Кафки, полностью обезличен. Серый, невесомый, похожий на клубок пакли или паутины, он иногда появляется где-нибудь у подворотни, а потом исчезает так же незаметно, как и появился. «У меня нет постоянного местожительства», — говорит о себе этот бездомный домовый, ничуть не смущаясь канделярскими оборотами своей речи, и это почти единственное, что о нем известно.

XXIV. ЛУННЫЙ СВЕТ

Впервые появилось в дижонской газете («Провэнсиаль») 12 сентября 1828 г. с пометкой: «полночь, 27 января 1827 г.»

...луна, набелив лицо, показывает мне язык... — В издании Шарля Босса воспроизведено несколько рисунков Бертрава, изображающих луну с лицом Пьеро.

XXV. ХОРОВОД ПОД КОЛОКОЛОМ

- ¹ *Луи Буланже* (1806—1867) — французский художник-романтик, современник Бертраана и его друг, автор известных портретов В. Гюго, О. Бальзака, А. Дюма.
- ² *...под большим колоколом храма святого Иоанна.* — Имеется в виду церковь св. Иоанна в Дижоне. Колокола, согласно средневековым поверьям, обладали способностью «спасать от града, молнии, грома, бурь и всяческих напастей и отгонять злых духов, которые бегут прочь, едва слышат колокольный звон».
- ³ *«Роман о Розе»* — памятник средневековой французской литературы, созданный Гильомом де Лоррисом и Жаном де Мёном; в нем фигурируют персонажированные добродетели и пороки и в иносказательной форме говорится о любви поэта к Розе, олицетворяющей вечную женственность и божественную благодать.

XXVI. СОН

- ¹ *Черные кающиеся* (Les Pénitents noirs) — члены одного из распространенных на закате средневековья религиозных братств; в их обязанности входило сопровождение осужденных на казнь.
- ² *...облачен в кордельерскую рясу...* — т. е. в рясу францисканца (см. примеч. 16 к Первому авторскому Предисловию). Францисканцы, давшие обет бедности, перепоясывались вервием (лат. chorda — «веревка»).

XXVII. МОЙ ПРАДЕД

Сходный мотив — явление давно умершего пращура дальнему потомку — использован Густавом Майринком в романе «Белый доминиканец» (гл. VII, «Книга цвета киновари»).

XXVIII. УНДИНА

Опубликованная в 1811 г. повесть-сказка немецкого писателя Фридриха де ля Мотт Фуке (1777—1843) «Ундина» была встречена с огромным интересом и породила множество подражаний, переделок, переводов. На ее сюжет была написана одноименная романтическая опера Э. Т. А. Гофмана (1814). Несколько позже, в 1837 г., поэтическую обработку повести опубликовал В. А. Жуковский.

В 1909 г. стихотворение Бертрана легло в основу фортепьянной пьесы Мориса Равеля.

¹ *...Ундина стала молить меня принять с ее пальца перстень, быть ей супругом...* — Согласно положению, впервые выдвинутому Парацельсом (см. примеч. 27 к Первому авторскому Предисловию), духи стихий обретают бессмертную душу, если им удается вступить в брачный союз с людьми. Подробно это положение разбирается и доказывается в антиклерикальном памфлете французского писателя Никола́ де Монфокона (1635—1675) «Граф де Габалис, или Беседы о тайных науках» (1670).

XXIX. САЛАМАНДРА

В отличие от других стихийных духов (гномов, эльфов, ундинов), которых представляли себе либо антропоморфными, либо наделили более или менее фантастическим обликом, саламандра, олицетворяющая стихию огня, отождествлялась с одноименным реально существующим семейством земноводных (*Salamandridae*). Считалось, что саламандра может жить только в огне, а лишившись его, тут же погибает. Сохранилось немало рассказов о встречах с саламандрами; любопытно, что во всех них отсутствует какой бы то ни было мистический налет. В качестве примера приведем знаменитое описание саламандры, сделанное великим итальянским скульптором и ювелиром Бенвенуто Челлини: «Когда мне было лет около пяти и отец мой однажды сидел в одном нашем подвальчике, в каком-то учинили стирку и остались ярко гореть дубовые дрова.

Джованни, с виолой в руках, играл и пел один у огня. Было очень холодно; глядя в огонь, он вдруг увидел посреди наиболее жаркого пламени маленького зверька, вроде ящерицы, каковой резвился в этом наиболее сильном пламени. Сразу поняв, что это такое, он велел позвать мою сестренку и меня и, показав его нам, малышам, дал мне великую затрещину, от каковой я весьма отчаянно принялся плакать. Он, ласково меня успокоив, сказал мне так: „Сынок мой дорогой, я тебя бью не потому, что ты сделал что-нибудь дурное, а только для того, чтобы ты запомнил, что эта вот ящерица, которую ты видишь в огне, это — саламандра, каковую еще никто не видел из тех, о ком доподлинно известно“. И он меня поцеловал и дал мне несколько кватрино» (Жизнь Бенвенуто, сына марстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции. М., 1958, с. 37).

Эпиграф взят из Шарля Нодье (1780—1844) — французского писателя-романтика, участника «Сенакля», автора многочисленных произведений, построенных на фольклорном материале.

¹ *Остролист* — небольшое южное дерево с колючими листьями. Согласно поверьям, остролист обладал магическими свойствами: считалось, что его сотворил дьявол; его колючками, смоченными кровью, писали тексты «договоров» с нечистой силой; его жгли в очаге, вызывая духов.

XXX. ЧАС ШАБАША

Эпиграф взят из стихотворения Гёте «Лесной царь» в переводе Анри де Латуша (1785—1851) — одного из первых французских романтиков, поэта, драматурга, журналиста, переводчика Гёте и Гофмана, издателя первого посмертного сборника стихотворений Андре Шенье.

¹ «*Славная рука*» («*Main de gloire*») — рука, отрубленная у повешенного, а затем высушенная в печи вместе с вербеной и папоротником. Считалось, что если вложить в эту руку свечу, сделанную из воска

пополам с человеческим жиром, и зажечь этот «свечильник» в том месте, где может быть закопан клад, «славная рука» погаснет, как только ее обладатель приблизится к сокровищу. Однако описываемый в данном стихотворении «жид» ищет, по-видимому, не сокровище, а мандрагору — магическое растение, якобы вырастающее под виселицами.

КНИГА IV. ЛЕТОПИСИ

XXXI. МАСТЕР ОЖЬЕ (1407)

Эпиграф взят из сочинения Никблля Жилля (? — 1503), французского хрониста, автора «Временников и летописей Франции», наиболее полно освещающих эпоху короля Карла VI. Карл VI Безумный (1368—1422) — французский король с 1380 г. Правление психически больного Карла VI характеризовалось упадком центральной власти и феодальными смутами (борьбой между партиями Арманьяков и Бургиньонов). Однако в народе Карл VI был прозван «Любимым» или «Милым» (Bien-Aimé) за то, что он приблизил к себе в качестве советников представителей третьего сословия.

XXXII. ПОТАЙНОЙ ХОД В ЛУВРЕ

¹ «Отец мой — король Накбюк, а мать — королева Накбюка». — «Карлик его величества короля» является, судя по всему, еще одной ипостасью Скарбо. Если предположить, что имена его родителей образованы от немецкого Nacht — «ночь» и французского boie — «козел», то объясним ужас стражника-швейцарца, которому должны быть понятны как романские, так и германские языковые корни: ведь «ночной козел» или «черный козел» — это одно из воплощений дьявола. Согласно поверьям именно в облике черного козла Сатана председательствовал на шабашах.

² «Государыня Анна Бретонская и Сент-Обен де Кормье!» — В 1488 г. войска Анны Французской,

сестры юного короля Карла VIII (1470—1498) и фактической правительницы страны, разбили при Сент-Обен де Кормье армию герцога Орлеанского (будущего короля Людовика XII). Его союзник Франциск II, герцог Бретонский, был вынужден подписать договор, согласно которому обещал выдать свою дочь, Анну Бретонскую, за Карла VIII, как только оба они достигнут совершеннолетия. Этот брак, заключенный в 1491 г., положил конец существованию независимого герцогства Бретонского, которое было включено в состав единого французского королевства.

XXXIII. ФЛАМАНДЦЫ

Эпиграф взят из «Записок» французского хрониста, дипломата и поэта Оливье де ла Марша (ок. 1425—1502), бывшего секретарем бургундского графа (а затем герцога) Карла Смелого (1433—1477). В 1452—1453 годах Карл подавил восстание фламандцев, о чем рассказывается в данном стихотворении.

¹ ...*истребить красного вепря*...— Первоначальным гербом города Брюгге был алый вепрь.

XXXV. РЕЙТАРЫ

Рейтары — наемная кавалерия, появившаяся в XVI в. на смену конным рыцарям, сражавшимся в одиночку.

² *Иларион* (288—372) — христианский аскет, насадивший монашество в Палестине, ученик Антония.

³ *Ковчегец* — ларец для хранения богослужебных предметов, церковных реликвий и пр.

XXXVI. ВЕЛИКАЯ ВОЛЬНИЦА (1364)

Первоначальный вариант стихотворения под названием «Жак Дезанделис» опубликован в «Провэнсиале» 1 мая 1828 г.

«Великой вольницей» (Les Grandes Compagnies) именовались во Франции середины XIV в. отряды наемников, которые после заключения перемирия между

французами и англичанами (1360 г.) превратились в разбойничьи банды, продолжавшие терзать измученную Столетней войной Францию. Французский король Карл V приказал своему коннетаблю (главнокомандующему), талантливому полководцу Бертран Дю Геклену (1320—1380), очистить страну от этих шаек. Дю Геклен сумел уговорить «Великую вольницу» отправиться в Испанию, где в то время шла междоусобная война между королем Кастилии и Леона Педро Жестоким и его братом Генрихом Трастамаре, претендовавшим на престол. С помощью «Великой вольницы» Генрих одолел брата и в 1369 г. был коронован в Бургосе.

¹ *Два каролуса...* — Еще один пример анахронизма. Каролусы, как было объяснено в примечании к стихотворению «Дурачок», начали чеканить только в конце XV в., тогда как действие «Великой вольницы» происходит в 1364 г.

XXXVII. ПРОКАЖЕННЫЕ

¹ Об отношениях Бертрана и скульптора Давида д'Анже см. статью Н. И. Балашова в настоящем издании.

XXXVIII. БИБЛИОФИЛУ

¹ *Триденский собор* — вселенский католический собор, заседавший в 1545—1562 гг. в тирольском городе Триденце; целью собора была борьба против Реформации.

² *Три науки рыцарских...* — охота с ловчими птицами, геральдика (искусство составления гербов) и астрология. Бертран произвольно выделяет эти «три науки» из комплекса знаний и навыков, приобретение которых было необходимо или хотя бы желательно для рыцаря. Кроме того, астрология никогда не была специфически «рыцарской наукой»: вплоть до XVIII в. ее преподавали во многих европейских университетах всем желающим, в том числе и выходцам из третьего сословия.

- ³ *Женева Бабантская* — героиня средневековых легенд, известных современному читателю в обработке немецкого поэта Ф. Геббеля («Генофева Бабантская», 1843). Оклеветанная и покинутая мужем, она вынуждена была скрываться в лесу, где вместе со своим сыном питалась молоком прирученной лани.

КНИГА V. ИСПАНИЯ И ИТАЛИЯ

XXXIX. КЕЛЬЯ

Аутодафе — публичное сожжение осужденного инквизицией еретика на костре. Последнее аутодафе состоялось в 1826 г. в Валенсии.

XL. ПОГОНЩИКИ МУЛОВ

Эпиграф взят из повести французского писателя-романтика Франсуа-Рене Шатобриана (1768—1848) «Приключения последнего из Абенсерагов» (1826). Абенсерахи — мавританский род, прославившийся в Грахаде до Реконкисты — отвоевания испанцами Иберийского полуострова у мавров.

- ¹ *Сант-Яго* — город в Галисии, где хранятся мощи св. Якова, покровителя Испании. См. также примеч. 18 к Первому авторскому Предисловию.
- ² *Пресвятая дева Аточская* — образ богородицы, находящийся в Аточском доминиканском монастыре в предместье Мадрида; образ этот считается творением св. Луки.
- ³ *Альгасил* — в старой Испании общее название служителей правосудия; чаще всего употребляется для обозначения младших служебно-полицейских чинов.

XLI. МАРКИЗ Д'АРОКА

- ¹ *Сантильяна* — город в Испании на берегу Бискайского залива. Французский писатель Ален Лесаж (1668—1747) прославил этот город, сделав его родиной своего Жиль Блаза, героя знаменитого плутовского романа.
- ² *Трапписты* — монашеский орден чрезвычайно строгого устава, основанный во Франции в 1636 г. Домиником де Роже.

XLII. ЭРИКЕС

- ¹ *Коррехидор* — должностное лицо в Испании, назначавшееся королем для заведования судебными или административными делами какого-либо города.

XLV. ПЕСНЬ МАСКИ

Эпиграф взят из поэмы Д. Байрона «Беппо», воспеваящей старинную Венецию и ее живописные нравы.

...монарх на час, увенчанный позолоченной бумажной короной... — т. е. «король дураков», шутовской монарх, избираемый на время карнавала. Обычай избрания «короля дураков» восходит к античным праздникам Сатурналий, справлявшимся 17—19 декабря, когда в память о мифическом Золотом веке Сатурна, эпохе всеобщего равенства и благоденствия, рабы освобождались от своих обязанностей и повсюду царилло всеобщее необузданное веселье.

КНИГА VI. ЛЕС

XLVI. МОЯ ХИЖИНА

Первое стихотворение было опубликовано в «Романтических Анналах» за 1830 г.

Никаких сведений о бароне Р. Монтерме обнаружить не удалось. Не исключено, что приписываемый ему отрывок является мистификацией Бертрапа.

Второй эпитафия взят из «Идиллий» Иоганна Генриха Фосса (1751—1826) — немецкого поэта и переводчика. В своих «Идиллиях» он рисовал сентиментальные картины сельской семейной жизни.

XLVII. ВОДЯНОЙ

Первоначальный вариант стихотворения под названием «Прачки» опубликован в «Провэнсиале» 12 сентября 1829 г. Жан — обычное во Франции прозвище водяного.

В качестве эпитафия Бертран цитирует известное стихотворение Гёте в переводе А. де Латуша.

XLVIII. ОКТЯБРЬ

Савойары — малолетние бродячие музыканты; чаще всего они были родом из Савойи, отсюда и их название.

² *...день святого Мартина с его факелами...* — Св. Мартин, епископ Турский (IV в. н. э.), — один из наиболее чтимых во Франции святых. Известно предание, согласно которому он, увидев полуокоченевшего нагого нищего, разрезал свой плащ и дал ему половину; ночью, во сне, епископу явился Христос, одетый в эту половину плаща, сказав: «Мартин согрел меня этим плащом». В память об этой милостыне во Франции в день св. Мартина (11 ноября) жгут костры и зажигают факелы, «чтобы святой мог погреться».

³ *...Крещение с запеченным бобом...* — Православному празднику Крещения отчасти соответствует католическое Богоявление (Эпифания), именуемое во Франции также «Праздником королей», т. е. царей-волхвов, пришедших с Востока поклониться младенцу Христу. В день праздника (6 января) готовится особый пирог с запеченным в него бобом (а иногда монетой); тот, кому достанется ломоть с бобом, считается «бобовым королем».

⁴ *...горсточка святой золы...* — Имеется в виду католический обряд, совершаемый в первую среду Великого поста. В этот день (он именуется Зольной средой)

священник собирает обветшавшие церковные облачения, сжигает их и полученной золой чертит крест на лбах верующих, напоминая им тем самым о бренности человеческого бытия.

XLIX. ШЕВРЕМОРТ

- ¹ *Пустыня, где уже не слышится голос Иоанна Крестителя!* — Намек на известную евангельскую легенду об Иоанне Крестителе, предрекавшем явление Христа (Матф., III, 1—3).

LI. ВТОРОЙ ЧЕЛОВЕК

...это безутешной Иосафатовой долины. — Иосафатова долина упоминается в Библии, у пророка Иоиля (III, 2, 12), причем в таком контексте, который не дает возможности определить, есть ли это реальное географическое указание или пророческий символ. В богословии под Иосафатовой долиной подразумевается место, где будет происходить Страшный суд.

LII. ГОСПОДИНУ СЕПТ-БЕВУ

Сир де Жуанвилль, Жан (1225—1317) — французский хронист, секретарь и близкий друг короля Людовика IX, участник седьмого крестового похода (1248—1254). Его «Книга святых речений и благих делний Святого Людовика» — одно из драгоценнейших произведений французской средневековой литературы, живо воссоздающее картину тогдашней жизни.

[КНИГА VII]
РАЗРОЗНЕННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

LIII. КРАСАВЕЦ АЛЬКАЛЬД

Алькальд (от араб. «аль-кади» — «судья») — в старой Испании наименование различных должностей, носивших в большей или меньшей мере судебный характер.

² *...воду из фонтана короля Альфонса?* — Речь идет об Альфонсе X, короле Кастилии и Леона (1221—1284), известном своей ученостью. Его резиденция, город Севилья, отвоеванная в 1248 г. у мавров, знаменита множеством фонтанов, питаемых акведуком, который был построен еще в римскую эпоху.

LIV. ДОЖДИК

...короля Пиала и королеву Вильберту... — Кого имеет здесь в виду Бертран, установить не удалось. Скорее всего эта королевская чета является плодом фантазии поэта.

LVII. ВЕЧЕРОМ НА ВОДЕ

...волны плещутся и сбегают со ступенек лестницы в Джудекке. — Имеется в виду остров в венецианской лагуне, на котором когда-то располагалось еврейское гетто (отсюда и его название).

LVIII. ГОСПОЖА ДЕ МОНБАЗОН

¹ *Монбазон*, Мари (1612—1657) — знаменитая французская куртизанка, любовниками которой были представители знати и королевской фамилии. О ней упоминается в «Мемуарах» герцога Луи де Сен-Симона (1675—1755), писателя и политического деятеля, который мастерски отобразил картину загнивания абсолютной монархии, сатирически обрисовал придворную жизнь и создал множество ярких портретов своих современников.

LIX. КОЛДОВСКОЙ НАИГРЫШ ЖЕЛНА ИЗ ВИТТО

Первый вариант этого стихотворения, написанного по фольклорным мотивам, был опубликован в «Провэнсале» 12 сентября 1828 г. под названием «Походная фляга и флажолет».

«Беззаботные ребята града Парижа», о которых говорится в эпитафии,— средневековая корпорация актеров в Париже, исполнявшая главным образом шутовские представления (*сотй*). В середине XV в. слилась с другой труппой — «Братством страстей Христовых», которая в основном ставила мистерии.

¹ *Монлерийская башня* — сохранившийся до сих пор памятник архитектуры XIII в. в городе Монлери (деп. Сена-и-Уаза). С ней связан ряд исторических событий, в частности сражение между королем Людовиком XI и бургундским герцогом Карлом Смелым (1465 г.).

LXI. КРЕПОСТЬ ВОЛЬГАСТ

Первоначальный вариант под названием «Крепость Мольгаст» был опубликован в «Провэнсале» 8 мая 1828 г., без подписи. Стихотворение, не соотносимое с реальными историческими фактами, изобилует обычными для Бертраана анахронизмами.

LXIII. ВИСЕЛИЦА

В 1909 г. стихотворение легло в основу фортепянной пьесы Мориса Равеля.

LXV. ГОСПОДИНУ ДАВИДУ, СКУЛЬПТОРУ

Стихотворение посвящено другу поэта, скульптору Давиду д'Авже.

Эпитафия взята из Николя Жильбера (1751—1780) — французского поэта-сатирика, известного своими нападениями на деятелей французского Просвещения.

ДОПОЛНЕНИЯ

I. РАННИЕ РЕДАКЦИИ И ВАРИАНТЫ

КРЕНОСТЬ МОЛЬГАСТ

Стихотворение является первым вариантом «Крепости Вольгаст» из окончательного текста «Гаспара из Тьмы». Впервые опубликовано в «Провэнсиале» 8 мая 1828 г. без подписи.

ЛУННЫЙ СВЕТ

Впервые напечатано в «Провэнсиале» 12 сентября 1828 г. за подписью Ж.-Л. Бертран.

ПРАЧКИ

Это первый вариант «Водяного», впервые опубликован в «Провэнсиале» 12 сентября 1828 г. за подписью Ж.-Л. Бертран.

¹ *Эмиль Дешан* (1791—1871) — французский поэт, один из первых представителей романтизма, участник «Сенакля».

ПОХОДНАЯ ФЛЯГА И ФЛАЗОЛЕТ

Первая публикация — в «Провэнсиале» 12 сентября 1828 г. за подписью Ж.-Л. Бертран. Это первый вариант, вошедший в окончательный текст «Гаспара из Тьмы» под названием «Колдовской наигрыш Жеана из Витто».

¹ Автор «Баллады о двух лучниках» — Виктор Гюго.

ШВЕЙЦАРЦЫ-ОХОТНИКИ

Впервые напечатано в «Патриоте» 6 декабря 1831 г. за подписью Л. Б.

III. ИЗ ИСТОРИИ ФРАНЦУЗСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ XIX ВЕКА

Произведения поэтов, представленных в данном разделе, призваны показать истоки и эволюцию жанра стихотворения в прозе во французской литературе от Эвариста Парни до Стефана Малларме. В творчестве Шарля Бодлера, Лотреамона, Артюра Рембо и других представленных здесь поэтов этот жанр сформировался окончательно. Их произведения оказали огромное воздействие на всю французскую (да и не только французскую) литературу, изменили само представление о возможностях и границах поэзии, породив в XX в. необычайное изобилие и разнообразие поэзии «прозаической»: от Л. П. Фарга до Р. Шара, от П. Реврди до А. Мишо, от М. Жакоба до П. Элюара.

ЭВАРИСТ ПАРНИ

Эварист Дезире Парни (1753—1814), один из любимых поэтов Пушкина, «первый элегический и насмешливый поэт Франции» (так его назвал в свое время Ш. О. Сент-Бёв), известен главным образом своими «Любовными стихотворениями» (1778), отмеченными изящной легкостью стиха и разнообразием ритмов, а также поэмой «Война богов». Менее известны его «Мадегасские песни» (т. е. мадагаскарские) (1787). Это — один из первых в европейской поэзии опытов стихотворений в прозе, выданных автором за фольклорные записи (как это позднее сделал Проспер Мери́ме в своей «Гузле»), а на самом деле являющихся самостоятельными произведениями, в которых отразились впечатления Парни.

Помещенные в настоящем издании отрывки из «Мадегасских песен» даются в переводах Петра Афанасьевича Пельского (1765—1803).

ШАРЛЬ БОДЛЕР

Творчество великого французского поэта Шарля Бодлера (1821—1867) известно советскому читателю по изданию его «Цветов Зла» в русских переводах, вышедшему в серии «Литературные памятники». Помещаемые здесь переводы из его «Стихотворений в прозе» призваны расширить читательское представление о творчестве этого поэта прошлого века.

Замысел книги (первоначально Бодлер хотел назвать ее «Ночными песнями» — очевидно, не без оглядки на «Гаспара из Тьмы») возник еще в середине 50-х годов: об этом свидетельствуют тогдашние письма к матери и друзьям. Отдельные стихотворения из нее публиковались в периодике с 1855 по 1869 г., главным образом в 1861—1863 гг. Но целиком книга увидела свет только спустя почти два года после смерти поэта: «Стихотворения в прозе» («Парижский сплин») вошли в состав IV т. Полного собрания сочинений Бодлера, вышедшего в 1869 г. в издательстве Мишеля Леви. Издание это было подготовлено друзьями поэта — Теодором де Банвиллем и Шарлем Асселине.

III. ИСПОВЕДЬ ДУШИ ХУДОЖНИКА

Впервые напечатано в «Ла Пресс» 26 августа 1862 г.

¹ *...погружать взгляд в необъятность неба и моря!* — В стихотворении звучит один из любимых мотивов Бодлера — мотив уподобления бездонности человеческой души бескрайнему морскому простору, получивший наиболее законченное воплощение в стихотворении «Человек и море», вошедшем в «Цветы Зла».

XIII. ВДОВЫ

Впервые опубликовано в «Ла Пресс» 26 августа 1862 г.

¹ *Вовенарг*, Люк де Клапье (1715—1747) — французский моралист, близкий к В. Мирабо, Ж. Ф. Мармонтелю и Вольтеру, автор «Размышлений и максим»

отчасти продолжающих традицию великих французских моралистов XVII в. Ф. Ларошфуко и Б. Паскаля, отчасти полемизирующих с ними.

² *...вижу толпу париев, что теснятся за оградой на публичных концертах в парке.*— Такой концерт изображен Эдуардом Мане на картине «Музыка в саду Тюильри», написанной в 1861 г., т. е. в то же самое время, что и стихотворение Бодлера, который подсказал художнику сюжет полотна. Мане изобразил самого Бодлера среди гуляющей в парке публики, слева, в профиль, между Т. Готье и Фантен-Латуром. Это довольно редкий в европейском искусстве пример сюжета, трактованного «параллельно» поэтом и художником.

XIV. СТАРЫЙ КЛОУН

Впервые появилось в «Ревю фантастик» 1 ноября 1861 г.

Стихотворение навеяно как непосредственными впечатлениями поэта, так и работами художника Константина Гиса (1802—1892), часто изображавшего причудливый и трагический мир нищих комедиантов. Современному же читателю оно напомнит скорее образы, созданные А. де Тулуз-Лотреком, Пабло Пикассо и особенно Ж. Руо (иные из его картин, изображающих клоунов, могли бы служить наилучшими живописными парафразами данного стихотворения).

XVII. ТВОИ ВОЛОСЫ — ПОЛМИРА

Впервые появилось в «Ле Презан» 24 августа 1857 г.

В стихотворении развивается еще один излюбленный мотив интимной лирики Бодлера, знакомый читателю по «Цветам Зла» («Экзотический аромат», «Волосы» и т. д.).

XXXVII. БЛАГОДЕЯНИЯ ЛУНЫ

Впервые напечатано в «Ле Бульвар» 14 июня 1863 г.

XLIV. СУП И ОБЛАКА

Впервые издано в IV т. Полного собрания сочинений, вышедшем в 1869 г.

L. СЛАВНЫЕ СОБАКИ

Впервые напечатано в «Энденданс бельж» 21 июня 1865 г.

Стихотворение написано во время пребывания Бодлера в Бельгии и посвящено другу поэта, художнику Жозефу Стевенсу (1819—1892), любившему изображать бродячих актеров и их дрессированных собак.

- ¹ *И никогда не краснел... за свое восхищение Бюффом...* — т. е. не стыдился своего интереса к естественным наукам. Жорж-Луи Леклер Бюффон (1707—1788) — знаменитый французский естествоиспытатель, автор многотомной «Всеобщей и частной естественной истории», в которой он, не придерживаясь строго научной методики, описывал нравы и образ жизни животных.
- ² *Более охотно я обращаюсь к Стерну...* — Намек на известный комический эпизод из «Сентиментального путешествия» Лоренса Стерна (1713—1769), английского сатирика и моралиста, чье творчество живо интересовало Бодлера.
- ³ *Позвольте мне провести вас в жилище уличного комедианта...* — Описание Бодлера навеяно картиной Стевенса «Жилище бродячего актера», впервые выставленной в Салоне 1857 г.
- ⁴ *Утверждает же Сведенборг...* — Бодлер пронизирует над теософскими теориями шведского мистика Эммануила Сведенборга (1688—1772), изложенными в его сочинении «О небе, аде и мире духов» (1758).

- ⁵ *Поэт, воспевший собак, был награжден... жилетом...* — «Поэт», описываемый Бодлером, — это не кто иной, как он сам. Этот эпизод имел место в действительности, хотя последовательность событий была обратной: однажды Жозеф Стевенс подарил свой «роскошный и выцветший» жилет Бодлеру, а тот отблагодарил его стихотворением в прозе, воспевающим собаку.
- ⁶ *...итальянский тиран подносил божественному Арегитино...* — Речь идет о выдающемся итальянском писателе эпохи Возрождения Пьетро Арегитино (1492—1536), который, однако, при случае не брезговал подачками знатных заказчиков.

ТЕОДОР ДЕ БАНВИЛЛЬ

Поэт, драматург и эссеист Теодор де Банвилль (1823—1891), друг Виктора Гюго и Ш. Бодлера, выступал в начале своей литературной деятельности как участник романтического направления, а затем сблизился с парнасцами. Virtuозно владея стихом, он выступал и в роли теоретика: его перу принадлежит «Маленький трактат о французской поэзии», в котором особое внимание обращено на формальные стороны стихосложения. Однако творчеству Банвилля не был чужд не только подлинный лиризм (и это видно из помещенных в данном томе стихотворений в прозе), но и известная социальная острота. К наиболее значительным из его поэтических сборников относятся «Кариатиды» (1842), «Сталактиты» (1846), «Изгнанники» (1867) и «Акробатические оды» (1857).

Переводы стихотворений в прозе взяты из книги «Волшебный фонарь» (1883).

ЛОТРЕАМОН

Лотреамон (его настоящее имя — Изидор Дюкасс; 1846—1870) — одна из самых загадочных и трагических фигур во всей французской литературе. Биографические сведения о нем крайне скудны. Он родился в Уругвае, в семье служащего французского консульства, в четырнадцать лет переехал во Францию, где после окончания лицея поселился в Париже, издал два своих сочинения — «Песни Мальдорора» (1868—1869) и «Стихотворения. Пролог к грядущей книге» (1870) и умер при невыясненных обстоятельствах.

«Песни Мальдорора», целиком принадлежа поэзии, все же с трудом поддаются жанровому определению. Явное эпатирование буржуазного «вкуса» соседствует в них с «черным юмором», с уничтожающим самоотрицанием, визионерство — с пародией, почти дословные заимствования из естественноисторических трудов — с безудержными, многостраничными, искусно построенными риторическими периодами, а мнимая, разрушительная стилизация романтизма — с первыми и, быть может, ярчайшими образцами «автоматического письма». Используя едва ли не все возможные литературные приемы, доводя их до гротеска и абсурда, Лотреамон ставит под вопрос само существование поэзии. И, однако, весь этот зловеющий пафос, весь этот заряд отрицания остался бы в лучшем случае только литературным курьезом, если бы за всеми этими хитросплетениями не чувствовалось глубочайшего страдания и подспудного лиризма.

Творческие поиски Лотреамона не нашли и не могли найти отклика при его жизни, к тому же первое издание его книги быстро стало библиографической редкостью, а второе появилось только в 1890 г., по тираж его был незначителен. Лишь в начале XX в. благодаря усилиям Реми де Гурмона (он, кстати говоря, посвятил Лотреамону одну из глав своей «Книги масок»), Валери Ларбо, Макса Жакоба и других писателей «Песни Мальдорора» обретают подлинную известность.

ИЗ ПЕСНИ ВТОРОЙ

...от Бастилии до Мадлен... — Имеется в виду площадь Бастилии и улица Мадлен в Париже.

АРТЮР РЕМБО

Артюр Рембо (1854—1891) провел детство в городке Шарлевиле, под деспотической опекой матери. Необычайно восприимчивый, с проблесками гениальности ребенок — на фоне самой затхлой буржуазно-мещанской среды: эта реальная антитеза стала истоком творчества Рембо, побудив его искать в поэзии преображения жизни.

Начальный период его творчества (а писать он начал в 1869 г.) окрашен революционным пафосом. Поэт был соприкасаем с делом Парижской коммуны. Он посвятил ей стихи, которые являются шедеврами бунтарской поэзии («Руки Жан-Мари», «Париж заселяется вновь»). Но эти симпатии, особенно после поражения Коммуны, становятся все более утопическими: он приходит к теории поэта-ясновидца, ставившей поэтическое творчество выше жизни. В написанных ритмической прозой сборниках «Озарения» и «Сезон в аду» (создавались в 1872—1873 гг.) Рембо уклоняется от передачи содержания посредством осмысленных сочетаний слов, впускает читателю свои впечатления с помощью нарочито бессвязных словесных ассоциаций, ритмов, образов. Эти сборники ошеломляют столкновением реалистических тенденций, лиризма, элементов сатиры и афористической насыщенности с алогизмом и экзотической напряженностью.

После создания этих книг Рембо навсегда отрекся от литературы, покинул Европу.

Лирика Рембо оказала огромное влияние на весь ход развития французской (да и мировой) литературы: без его поэзии невозможны были бы достижения Аполлинера и Жува, Элюара и Реверди.

ШАРЛЬ КРО

Шарль Кро (1842—1888), хотя и был связан с парнасцами, по сути дела принадлежал к поколению ранних символистов, но не был понят ни теми, ни другими, оставался, по выражению П. Верлепа, поэтом «прóклятым», т. е. отверженным. Его социальные симпатии были недвусмысленны: он участвовал в Парижской коммуне, работая в санитарном отряде.

Включенные в раздел «Дополнения» «фантазии в прозе» взяты из сборника «Сандаловый ларец», впервые опубликованного в 1873 г. Посмертно выпущенный в 1908 г. сборник «Ожерелье из когтей» также содержит, помимо стихотворений, образцы «прозаической поэзии» Кро.

СТЕФАН МАЛЛАРМЕ

Стефан Малларме (1842—1896) по праву считается «пекоронированной главой» французского символизма, по его художественные и теоретические искания выходят, как показал опыт всего дальнейшего развития поэзии, далеко за рамки символистской школы.

Всю жизнь Малларме вел скромное и незаметное существование учителя лицея, сперва в провинции, а с 1871 г. в Париже. Его стихотворения, публиковавшиеся в журналах, впервые вышли отдельной книгой в 1887 г.; к этому времени, однако, он уже был известен в литературных кругах и приобрел восторженных почитателей.

Испытав сильное воздействие Бодлера, а затем Эдгара По, Малларме пытался переосмыслить культивируемый парнасцами идеал «совершенства» и выработать наиболее точнейший поэтический метод. Цель поэзии, считал он, состоит в том, чтобы, подобно музыке, интуитивно внушать определенные образы, избегая конкретных описаний. В поисках символического иносказания Малларме пишет стихи, в которых игра созвучий едва ли не важнее смысла, он усложняет синтаксис, нарушая речевой ряд инверсиями, с тем чтобы неожиданные сопоставления слов рождали новые образы, призванные «выразить невыразимое».

К жанру стихотворения в прозе Малларме обратился под влиянием Бодлера, а также высоко ценимого им Бертрана. Прозаические, как и стихотворные, тексты Малларме построены на все более изощренной ломке синтаксических норм, особенно жестких во французском литературном языке. Однако это ломка, обусловленная стремлением к предельной ассоциативной сжатости и ритмической музыкальности.

«Будущий феномен», «Осенняя жалоба», «Бледный несчастный ребенок» и «Трубка» написаны в 1864 г.; «Белая кувшинка» — в 1885 г.; «Слава» — в 1886 г. Двенадцать стихотворений в прозе, созданных Малларме, впервые объединены в сборнике «Страницы», вышедшем в 1891 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ГАСПАР ИЗ ТЬМЫ (Перевод Е. А. Гунста)

ГАСПАР ИЗ ТЬМЫ	5
[Первое авторское Предисловие]	5
[Второе авторское] Предисловие	26
Господину Виктору Гюго	27

ФАНТАЗИИ ГАСПАРА ИЗ ТЬМЫ

КНИГА ПЕРВАЯ. ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА	31
I. Гарлем	31
II. Каменщик . . .	32
III. Лейденский школяр	34
IV. Борода клином	35
V. Продавец тюльпанов	36
VI. Пять пальцев руки	38
VII. Виола да гамба	39
VIII. Алхимик . . .	40
IX. Сборы на шáбаш	41
КНИГА ВТОРАЯ. СТАРЫЙ ПАРИЖ	43
X. Два еврея . . .	43
XI. Ночные бродяги	45
XII. Фонарь . . .	46
XIII. Нельская башня	47
XIV. Щеголь	48
XV. Вечеря	50
XVI. Серенада	51
XVII. Мессир Жан	53
XVIII. Рождественская литургия	54
XIX. Библиофил	55

КНИГА ТРЕТЬЯ. НОЧЬ И ЕЕ ПРИЧУДЫ	57
XX. Готическая комната	57
XXI. Скарбо	58
XXII. Дурачок	59
XXIII. Карлик .	60
XXIV. Лунный свет	61
XXV. Хоровод под колоколом	62
XXVI. Сон	64
XXVII. Мой прадед	65
XXVIII. Ундина	66
XXIX. Саламандра	67
XXX. Час шабаша	68
КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ. ЛЕТОПИСИ	70
XXXI. Мастер Ожье (1407) .	70
XXXII. Потайной ход в Лувре	72
XXXIII. Фламандцы	74
XXXIV. Охота (1412)	75
XXXV. Рейтары	76
XXXVI. Великая вольница (1364)	78
XXXVII. Прокаженные	82
XXXVIII. Библиофилу	83
КНИГА ПЯТАЯ. ИСПАНИЯ И ИТАЛИЯ	85
XXXIX. Келья	85
XL. Погонщики мулов	87
XLI. Маркиз д'Арока	89
XLII. Энрикес	90
XLIII. Тревога .	92
XLIV. Отец Пуньяччо	93
XLV. Песнь маски	94
КНИГА ШЕСТАЯ. ЛЕС	96
XLVI. Моя хижина	96
XLVII. Водяной	98
XLVIII. Октябрь	99
XLIX. Шверморт	100
L. Еще одна весна	101
LI. Второй человек	102
LII. Господину Сент-Бёву	104

**[КНИГА СЕДЬМАЯ]. РАЗРОЗНЕННЫЕ СТИХОТВО-
РЕНИЯ**

	106
LIII. Красавец алькальд	106
LIV. Ангел и фея	107
LV. Дождик	109
LVI. Два ангела	110
LVII. Вечером на воде . . .	111
LVIII. Госпожа де Монбазон . . .	112
LIX. Колдовской наигрыш Жюана из Витто	113
LX. Ночь после сражения	115
LXI. Крепость Вольгаст	116
LXII. Павший конь	118
LXIII. Виселица	119
LXIV. Скарбо	120
LXV. Господину Давиду, скульптору	121

Д О П О Л Н Е Н И Я

**I. «ГАСПАР ИЗ ТЬМЫ». РАННИЕ РЕДАКЦИИ И
ВАРИАНТЫ (перевод *Е. А. Гунста*)**

	123
Крепость Мольгаст (см. кн. VII, LXI)	123
Лунный свет (см. кн. III, XXIV)	125
Прачки (см. кн. VI, XLVII)	126
Походная фляга и флажолет (см. кн. VII, LIX)	127
Швейцарцы-охотники	129

**II. ИЗ ДРУГИХ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ БЕР-
ТРАНА**

	131
«Ночной Гаспар» (перевод <i>С. П. Боброва</i>)	131
Каменщик (кн. I, II)	131
Лейденский ученик (кн. I, III)	132
Продавец тюльпанов (кн. I, V)	134
Отлет на шабаш (кн. I, IX)	135
Фонарь (кн. II, XII)	136
Готическая комната (кн. III, XX)	137
Ундина (кн. III, XXVIII)	138
Шевреморт (кн. VI, XLIX)	139

«Гаспар из тьмы ночи» (перевод <i>Н. И. Балашова</i>)	141
Продавец тюльпанов (кн. I, V)	141
«Ночной Гаспар» (перевод <i>К. А. Афанасьева</i>)	142
Скарбо (кн. III, XXI)	142
III. ИЗ ИСТОРИИ ФРАНЦУЗСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ XIX ВЕКА	144
Эварист Парни. Мадагасские песни (перевод <i>П. А. Пельского</i>)	144
Песнь IX	144
Песнь X	145
Песнь XII и последняя	146
Шарль Бодлер. Стихотворения в прозе (Парижский сплин) (перевод <i>В. А. Голубенцева</i>)	147
III. Исповедь души художника	147
XIII. Вдовы	148
XIV. Старый клоун	152
XVII. Твои волосы — полмира	155
XXXVII. Благоденствия Луны	156
XLIV. Суп и облака	157
LI. Славные собаки	158
Теодор де Банвилль. Волшебный фонарь (перевод <i>Е. А. Гунста</i>)	162
L. Дно	162
LXII. Маленькие женщины	163
XCI. Подружка	164
Лотреамон. Песни Мальдорора (перевод <i>В. М. Козового</i>)	165
Из Песни первой	165
Из Песни второй	178
Из Песни четвертой	181
Из Песни пятой	187

Артю́р Рембо. Озрения (перевод <i>В. М. Козового</i>)	194
IV. Парад	194
VI. Being Beauteous	195
IX. Королевство	196
XII. Фразы	196
XIV. Мосты	198
XV. Город	199
XVI. Колея	199
XIX. Города	200
XXII. Заря	202
XXIII. Цветы	202
XXVII. Тревога	203
XXVIII. Метрополияген	204
XXIX. Варварское	205
XXXIV. Voltom	205
XXXV. Г . . .	206
XL. Гений	206
Шарль Кро. Сапдаловый ларец. Фантазии в прозе (перевод <i>В. М. Козового</i>)	208
I. Неотвязная	208
II. Шкаф	211
IV. На три акватинты работы Анри Кро	214
I. Смятение	214
II. Подводное тщеславие	215
III. Корабль-рояль	217
V. Холодный час	218
Стефан Малларме. Стихотворения в прозе (перевод <i>В. М. Козового</i>)	221
I. Будущий феномен	221
II. Осенняя жалоба	222
V. Бледный несчастный ребенок	224
VI. Трубка	225
X. Белля кувшинка	227
XII. Слава	231

ПРИЛОЖЕНИЯ

<i>Н. И. Балашов</i> . Алоизиус Бертран и рождение стихотворения в прозе	235
I. Новый жанр, созданный ценой жизни	235
II. Романтическая трагедия жизни Алоизиуса Бертрана	247
III. Стихотворение в прозе — открытие на все века	270

ПРИМЕЧАНИЯ

Обоснование текста (<i>Ю. Н. Стефанов</i>)	296
Гаспар из Тьмы (составил <i>Ю. Н. Стефанов</i>)	308
Предисловия	299
Книга I. Фламандская школа	308
Книга II. Старый Париж	317
Книга III. Ночь и ее причуды	320
Книга IV. Летописи	327
Книга V. Испания и Италия	330
Книга VI. Лес	331
[Книга VII]. Разрозненные стихотворения	334
Ранние редакции и варианты	336
Из истории французского стихотворения в прозе XIX века (составил <i>Ю. Н. Стефанов</i> при участии <i>В. М. Козового</i>)	337

