

Annotation

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

- [Рембо Артюр](#)

-

Спасибо, что скачали книгу в [бесплатной электронной библиотеке ModernLib.Ru](#)

[Все книги автора](#)

[Эта же книга в других форматах](#)

Приятного чтения!

Рембо Артюр

Озарения

Артюр Рембо

Озарения

Перевод М. П. Кудинова

I

После Потопа

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

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

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

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

Бобры стали строить. "Мазаграны" дымились в кофейнях.

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

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

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

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

С тех пор Луна стала слышать, как плачут шакалы в тимьянных пустынях, и слышать эклоги в сабо, чье ворчанье раздаётся в садах. Затем в фиолетовой роще сказала мне Эвхарис, что это - весна.

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

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

II

Детство

I

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

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

Дамы, что кружат на соседних морских террасах; дети, и великанши; великолепные негрятки в медно-зеленой пене; сокровища в рощах с тучной землей и в оттаявших садиках - юные матери и взрослые сестры с глазами, полными странствий, султанши, принцессы с

манерами и в одеянье тиранок, маленькие чужестранки и нежно-несчастливые лица. Какая скука, час "милого тела" и "милого сердца"!

II

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

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

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

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

III

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

Есть на башне часы, которые не отбивают время. Есть овраг, где скрываются белые звери. Есть собор, который опускается в землю, и озеро, в котором вода поднялась.

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

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

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

IV

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

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

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

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

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

V

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

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

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

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

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

III

Сказка

Некий Принц был рассержен на то, что ему предназначено только стремиться к

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

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

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

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

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

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

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

Тонкой музыки не хватает нашим желаньям.

IV

Парад

Здоровеннейшие пройдохи. Из которых многие эксплуатировали ваши миры. Без особой нужды и не очень спеша проявить свои блистательные способности и знание вашей души. Какие зрелые люди! Глаза, ошалевшие наподобие летней ночи, - красные, черные или трехцветные, или как сталь, протыкающая золотую звезду. Искраженные, бледные, воспламененные или свинцовые лица. Игривая хрипота голосов. И беспощадный размах мишуры! Тут есть и совсем молодые, интересно, как встретили бы они Керубино? - наделенные страшной глоткой и опасными средствами. Выряженных с отвратительной роскошью, их посылают в город совершать нападения исподтишка.

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

Лишь я один обладаю ключом от этого варварского парада.

V

Антика

Изящный сын Пана! Твоя голова, увенчанная цветами и ягодами, вращает шарами из драгоценного камня - глазами. В бурных пятнах вина твои щеки. Сверкают клыки. Грудь похожа на цитру, и звон пробегает по рукам твоим светлым. В лоне бьется сердце твое, где спит твой

двойственный секс. Шевельнув тихонько бедром, вторым бедром и левой ногою, выходи по ночам на прогулку.

VI

Being Beauteous

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

х х х

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

VII

Жизни

I

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

II

Я - изобретатель, достойный совсем иной похвалы, чем те, кто предшествовал мне; я - музыкант, нашедший нечто похожее на ключ от любви. В настоящее время - сеньор, живущий в терпких краях под трезвыми небесами, я пытаюсь расчувствоваться, вспоминая нищее детство, ученичество и свое появление в сабо, вспоминая шумные споры, пять или шесть безвозвратных потерь и эти пирушки, когда моя крепкая голова мне мешала подняться до диапазона друзей. Я не жалею о прежнем участии в благословенном веселье: трезвый воздух этой терпкой деревни энергично питает ужасный мой скептицизм. Но так как скептицизм этот ныне не может найти применения, а сам не предан новым волненьям, - то не ожидаю своего превращения в бесконечно злого безумца.

III

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

VIII

Отъезд

Довольно того, что узрел. Виденья встречались повсюду.

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

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

Отъезд среди нового шума и новой любви!

IX

Королевское утро

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

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

X

К разуму

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

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

Отвернулась твоя голова - это новой любви зароженье! Повернулась она зарожение новой любви.

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

Из всегда к нам пришедший, ты будешь повсюду.

XI

Утро опьянения

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

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

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

Наступило время _Убийц_.

XII

Фразы

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

Будь здесь только одинокий старик, прекрасный, спокойный и окруженный "неслыханной роскошью", - я склонюсь перед вами.

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

- и я задушу вас.

*

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

*

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

*

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

*

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

*

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

*

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

*

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

XIII

Рабочие

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

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

Мою жену, должно быть, это не утомляло так, как меня. На высокой тропинке, в луже, оставшейся после ливней прошлого месяца, она обратила мое внимание ни каких-то маленьких рыбок.

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

XIV

Мосты

Серое хрустальное небо. Причудливый рисунок мостов: одни прямые, другие изогнуты, третьи опускаются или под углом приближаются к первым, и эти фигуры возобновляются в

озаренных круговоротах канала, но все настолько легки и длинны, что берега, отягощенные куполами, оседают, становятся меньше. Одни из этих мостов до сих пор несут на себе лачуги. Другие служат опорой для мачт, и сигналов, и парпетов. Пересекаются звуки минорных аккордов, над берегами протянуты струны. Виднеется красная блуза, быть может, другие одежды и музыкальные инструменты. Что это? Народные песни, отрывки из великосветских концертов, остатки уличных гимнов? Вода - голубая и серая, широкая, словно пролив.

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

XV

Город

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

XVI

Дорожные колеи

Справа - летний рассвет пробуждает листву, и дымку, и шорохи в парке; слева - откосы покрывают фиолетовой тенью колеи непросохшей дороги. Вереница феерических зрелищ! В самом деле: повозки, куда погрузили деревянных зверей в позолоте, и шесты, и пестрые ткани; галоп двадцати цирковых пятнистых коней; дети и взрослые на своих удивительных странных животных; - двадцать повозок, украшенных флагами и цветами, словно старинные или сказочные кареты, двадцать повозок, полных детьми, выряженными для пригородной пасторали. Даже гробы под ночным балдахинном, гробы, вздымающие эбеновые плюмажи и летящие вслед за рысью голубых и черных кобыл.

XVII

Города

Вот города! Вот народ, для которого ввысь вознеслись Аллеганы и Ливанские горы мечты! Шале, хрустальные и деревянные, движутся по невидимым рельсам и блокам. Старые кратеры, опоясанные медными пальмами и колоссами, мелодично режут среди огней. Любовные празднества звенят над каналами, висящими позади разнообразных шале. Крики колокольной охоты раздаются в ущельях. Сбегают корпорации гигантских певцов, и, словно свет на вершинах, сверкают их флаги и одеянья. На площадках над пропастью Роланды трубят о своей отваге. Над капитанскими мостиками и над крышами постоянных дворов жар неба украшает флагами мачты. Апофеозы обрушиваются на лужайки в горах, где серафические кентаврессы прогуливаются между лавин. Выше уровня самых высоких хребтов - море, растревоженное вечным рождением Венеры, обремененное орфическим флотом и гулом жемчужин и раковин, - море порою мрачнеет, и тогда раздаются смертельные взрывы. На косогорах жатвы режут цветы, большие, как наше оружие и кубки. Кортэжи Мэбов, в опаловых и рыжих одеждах, появляются из оврагов. Наверху, погружая ноги в поток и колючий кустарник, олени сосут молоко из груди Дианы. Вакханки предместий рыдают, луна пылает и воет. Венера входит в пещеры отшельников и кузнецов. Дозорные башни воспевают идеи народов. Из замков, построенных на

костях, льются звуки неведомой музыки. Все легенды приходят в движение, порывы бушуют в поселках. Рушится рай грозовой. Дикари не переставая пляшут на празднике ночи. И в какой-то час я погружаюсь в движение на одном из бульваров Багдада, где новый труд воспевают люди, бродя под ветром густым и не смен скрыться от сказочных призраков гор, где должны были встретиться снова.

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

XVIII

Бродяги

Жалкий брат! Какими ужасными ночными бдениями был я ему обязан!

"Я не отдавался с пылкостью этой затее. Я забавлялся его недугом. По моей вине мы вернемся к изгнанию и рабству". Он полагал, что я - само невезенье, что я чрезмерно и странно наивен, и приводил свои доводы, вызывающие беспокойство.

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

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

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

XIX

Города

Официальный акрополь утрирует самые грандиозные концепции современного варварства. Невозможно передать этот матовый свет, изливаемый неподвижно-серыми небесами, этот царственный блеск строений, этот вечный снег на земле. Здесь воспроизведены увеличенные до огромных размеров чудеса классической архитектуры. Я присутствую на художественных выставках, занимающих помещения в двадцать раз больше, чем Хэмптон-Корт. Какая живопись! Норвежский Навуходносор приказал соорудить министерские лестницы; подчиненные, которых мог я увидеть, были надменной любого брамина; и дрожь во мне вызывали сторожа колоссов и служащие возведенных строений. Расположение зданий, замыкающих скверы, дворы и ряды закрытых террас, устранило из этих мест кучеров. Парки представляют собой образцы первобытной природы, обработанной с великолепным искусством. Верхний квартал обладает непостижимыми видами: морской залив, где нет кораблей, расстилает свою пелену - цвета синего града - между набережных, обремененных канделябрами невероятных размеров. Короткий мост ведет к потайному ходу, сразу же под собором. Этот собор Сент-Шапель представляет собой живописную арматуру из стали с диаметром около пятнадцати тысяч футов.

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

Решив отыскать какой-нибудь театр в квартале, я для себя открываю, что лавки и магазины содержат достаточно мрачные драмы. Думаю, что полиция есть. Но законы настолько здесь странны, что я отказываюсь представить себе местных авантюристов.

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

XX

Бдения

I

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

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

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

Мир и воздух, которых не ищут. Жизнь.

Так ли это все было?

И сновидение становится свежим.

II

Возврат освещения к сводам. Отделяясь от двух оконечностей зала, от их декораций, соединяются гармоничные срезы. Стена перед бодрствующим - это психологический ряд разбиваемых фризмов, атмосферных полос, геологических срывов. - Напряженные, быстрые сны скульптурных чувствительных групп с существами всех нравов, среди всевозможных подобию.

III

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

Море ночного бденья - словно груди Амелии.

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

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

XXI

Мистическое

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

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

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

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

XXII

Заря

Летнюю зарю заключил я в объятья.

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

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

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

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

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

При пробуждении был полдень.

XXIII

Цветы

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

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

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

XXIV

Вульгарный ноктюрн

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

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

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

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

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

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

Одно дуновение уничтожает огни очагов.

XXV

Морской пейзаж

Колесницы из меди и серебра,

Корабли из серебра и стали

Пену колотят,

Вырывают корни кустов.

Потоки песчаных равнин

И глубокие колеи отлива

Бегут кругообразно к востоку

Туда, где колонны леса,

Туда, где стволы дамбы,

Чей угол исхлестан вихрями света.

XXVI

Зимнее празднество

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

XXVII

Тревога

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

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

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

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

Мчатся к ранам - по морю и воздуху, вызывающему утомленье; к мукам по молчанью убийственных вод и воздушных пространств; к пыткам, - чей смех раздается в чудовищно бурном молчанье.

XXVIII

Метрополитен

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

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

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

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

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

XXIX

От варваров

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

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

Отставка старых фанфар героизма, - которые еще атакуют нам сердце и разум, - вдали от

древних убийц.

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

О Нежность!

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

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

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

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

Флаг...

XXX

Мыс

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

XXXI

Сцены

Древняя Комедия продолжает свои сочетания, разделяет свои Идиллии.

Бульвары театральных подмостков.

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

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

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

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

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

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

XXXII

Исторический вечер

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

святыи, и дети гармонии, и хроматизмы легенд.

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

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

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

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

XXXIII

Движение

Извилистое движение на берегу речных водопадов,

Бездна позади корабля,

Крутизна мгновенного ската,

Огромность течения

Ведут к неслышанным знаниям

И к химии новой

Путешественников, которых окружают смерчи долины

И стрима.

Они - завоеватели мира

В погоне за химически-личным богатством;

Комфорт и спорт путешествуют с ними;

Они везут с собой обученье

Животных, классов и рас; на корабле этом

Головокруженье и отдых

Под потоками света

В страшные вечера занятий.

Болтовня среди крови, огня, приборов, цветов,

драгоценных камней;

Счета, которыми машут на этой убегающей палубе;

Можно увидеть - катящийся, словно плотина за моторною гидродорогой,

Чудовищный и без конца озаряемый - склад их учебный;

В гармоничный экстаз их загнали, В героизм открытый.

Среди поразительных атмосферных аварий

Юная пара уединилась на этом ковчеге,

- Должно быть, простительна древняя дикость?

И поет, и на месте стоит.

XXXIV

Bottom

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

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

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

XXXV

Н

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

XXXVI

Молитва

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

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

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

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

Разуму бедняков. И очень высокому клиру,

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

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

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

XXXVII

Демократия

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

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

Вперед, к проперченным, вымокшим странам! - К услугам самых чудовищных эксплуатации, индустриальных или военных.

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

XXXVIII

Fairy

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

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

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

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

XXXIX

Война

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

Это так же просто, как музыкальная фраза.

XL

Гений

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

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

И мы его призываем, и странствует он по земле... И когда Поклонение уходит, звучит его обещание: "Прочь суеверья, и ветхое тело, и семья, и века! Рушится эта эпоха!"

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

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

О плодovitость рассудка и огромность Вселенной!

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

Явление его! Перед ним с колен поднимаются древние муки.

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

Шаг его! Передвижение огромнее древних нашествий.

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

О этот мир! И светлая песня новых невзгод.

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

XLI

Юность

I

Воскресенье

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

- Лошадь, пронзенная угольною чумою, бежит по загородному газону, вдоль лесопосадок и огородных культур. Где-то в мире несчастная женщина драмы вздыхает после невероятных разлук. Десперадос томятся после ранений, грозы, опьянения. Дети, гуляя вдоль рек, подавляют крики проклятья.

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

II

Сонет

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

III

Двадцать лет

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

IV

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

XLII

Распродажа

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

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

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

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

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

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

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

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

ОБОСНОВАНИЕ ТЕКСТА

Предлагаемое издание Артюра Рембо является не только первым претендующим на полноту русским изданием знаменитого поэта, но оно практически полно представляет то, что принято называть термином "Сочинения", хотя по отношению к Рембо термин кажется архаичным. Эта степень полноты видна, если сопоставить данную книгу с образцовым, с нашей точки зрения, французским изданием Полного собрания сочинений Рембо, осуществленным Андре Ролланом де Реневиль и Жюлем Мукэ в "Библиотеке Плеяды" издательства Галлимар (Rimbaud Arthur. Oeuvres complètes/Texte établi et annoté par André Rolland de Renneville, Jules Mouquet. Paris, 1954), порядка расположения материала в котором мы придерживались {В дальнейшем в ссылках на это издание указывается: Р-54 и страница. Уточнения производились и по изданию 1963-1965 гг. (Р-65). На переиздание 1972 г., подготовленное Антуаном Аданом по иным принципам, наиболее полное в части переписки, мы ниже не ссылаемся.}.

В книге помещены все основные художественные произведения Рембо (издание переписки не входило в наши задачи). Остается вне рамок литературного памятника лишь небольшая по объему часть - произведения главным образом малозначительные, незавершенные, фрагментарные, не являющиеся предметом читательского и исследовательского интереса в самой Франции {Это - 1. "Проза и стихи школьных лет"; 2. "Отрывочные строчки" (Bribes); 3. Les Stupra: сатирические экспромты из так называемого Альбома зютистов; 4-5. Две сатиры: "Сердце под рясой", "Письмо барону Падешевр"; 6-7. Два коротких черновика стихотворений в прозе, известных под названием "Пустыни любви" и "Политические фрагменты". Часть из этих вещей не входила даже в издание Плеяды 1946-1951 гг.}. Целостность публикуемых в книге вещей нигде не нарушена.

Нужно сказать, что нынешнее состояние текстологической изученности, подготовленности и полноты самого французского текста является результатом протянувшейся на три четверти века и продолжающейся по сей день работы множества специалистов, разыскавших и возродивших почти из ничего текст Рембо.

Сам поэт издал при жизни только одну книжечку - "Одно лето в аду" (Брюссель, 1873), долго остававшуюся неизвестной читающей публике. Дальнейшие прижизненные издания ("Озарения", 1886; "Реликварий. Стихотворения", 1891) были подготовлены уже без ведома автора, который в 80-е годы жил в Эфиопии (как тогда чаще говорили - в Абиссинии). "Реликварий" фактически был посмертным изданием, ибо к моменту его выхода Рембо умирал или уже скончался 3 на больничной койке в Марселе.

Кроме школьных сочинений, почти ничего из стихов Рембо не публиковалось до октября 1883 г., когда в связи с развитием символистского движения и подготовкой Перлоном книги "Проклятые поэты" (Париж, 1884) было напечатано несколько стихотворений.

Следующим этапом была предшествовавшая первому изданию "Озарений" публикация в журнале "La Voie" (май-июнь 1886 г.) большинства озарений в прозе и нескольких из "Последних стихотворений".

Произведения Рембо печатались по тексту, не готовившемуся автором к печати, иногда в виде цитат, не всегда под его именем. Многие стихотворения Рембо Верлен первоначально воспроизвел по памяти.

Ранний этап публикаций Рембо отошел в прошлое, но оставил некоторые, не разрешенные

до сих пор загадки. Не разысканы, а иногда и утрачены автографы ряда произведений, не прояснена хронологическая приуроченность и последовательность многих из них. Наиболее острый спор развернулся вокруг хронологии "Озарений". Он освещен в статье и в комментарии к книге. По ряду причин, там изложенных, и чтобы не усугублять хаоса умножением возможных конъектур, мы придерживаемся в общей последовательности книг и в расположении отдельных озарений такого порядка,

Дата выхода "Реликвария" не определена с точностью до недель, который восходит к первой журнальной публикации 1886 г. и сохранен в авторитетном издании Плеяды. Вместе с тем при подготовке книги учитывалось мнение литературоведов, подходящих к развитию творчества Рембо с других позиций, в частности А. Буйана де Лакота (Озарения, Париж: Меркюр де Франс, 1949), Антуана Адана (Сочинения. Париж: Клоб де мейер ливр, 1957), Сюзанны Бернар (Сочинения. Париж: Гарнье, 1960 {Мы ниже часто обращаемся к этому изданию, сокращенно именуя его OSB. Важной опорой при комментировании текста была также ставшая классической книга 1936 г. литературоведов Р. Этьембля и Я. Гоклер. Мы цитируем по изд.: Etiemhle R., Gauciere Y. Rimbaud. Nouv. ed. revue et augm. Paris: Gallimard, 1950. В меньшей степени могли быть использованы более новые комментарии, выдержанные в неофрейдистском духе, например книга Р. Г. Коона (Cohn Ii. G. The Poetry of Rimbaud. Princeton, 1973. Далее: RC).}), Даниэля Леверса (Стихотворения... Париж, 1972 / "Ливр де пош").

Русский перевод всего текста Рембо впервые выполнен одним поэтом - М. П. Кудиновым. Однако в развитие традиций серии "Литературные памятники" (Бодлер, Эредиа, Рильке, Бертран) И. С. Поступальский подобрал переводы, раскрывающие историю художественного освоения поэта и его интерпретацию в русской культуре. Ему же принадлежат замечания о переводах и указания на переводы, не воспроизводимые в книге (среди них - напечатанные в 1981 г. в нашей серии в издании: Алоизиус Бертран. Гаспар из Тьмы - переводы В. М. Козового).

Собственно комментарий составлен Н. И. Балашовым.

ОЗАРЕНИЯ

Не нужно повторять соображения, по которым нельзя считать доказанной гипотезу Анри Буйана де Лакота (1949) о том, что "Озарения" написаны якобы после 1873 г., т. е. после "Одного лета в аду".

В статье разъяснено, что уже при изданий "Озарений" отдельной книгой в том же 1886 г., когда они были напечатаны в журнале "Ла Вог", порядок расположения стихотворений в прозе, принятый в журнале, был нарушен, и, кроме того, они были перемешаны со стихотворениями 1872 г. Эта ошибка, исправленная только в 1946 г. в первом издании Плеяды (где стихотворения 1872 г. выделены в особую рубрику - "Последние стихотворения"), ранее затрудняла понимание "Озарений" и сбивала читателей и исследователей (подробнее об этом см. в статье, раздел V).

Так же как и многие "Последние стихотворения", "Озарения" в большинстве своем не поддаются сколько-нибудь надежному рассудочному разъяснению, согласно смыслу слов и фраз, а музыка фраз и сама бессвязность имеют не меньшее значение для их восприятия (см. статью, раздел V).

Поэтому мы ограничиваемся сообщениями данных об "Озарениях" и указаниями возможности той или иной интерпретации.

I. После Потопа

Впервые напечатано без ведома автора в журнале "Ла Вог" Э 5 от 13 мая 1886 г. Не смешивать с последующей книгой в издании "Ла Вог" того же года, где "Озарения" были размещены вперемежку с "Последними стихотворениями", а порядок их изменен без объяснения причин перестановок.

Источник - автограф "рукописи Гро" (ныне хранится в Национальной библиотеке в Париже; помещено на условном листе I).

"После Потопа" интерпретируют как ключевое произведение книги Рембо, желающего абстрагироваться от мещанской грязи и показывать отмытый мир, радоваться ему. Вместе с тем начиная со слов: "На грязной улице..." описание представляется намеком на торжество Версаля, буржуазного предпринимательства и буржуазной прозы жизни, в которой мечется Рембо- "ребенок", вообще настоящий поэт.

Конец стихотворения можно понимать как призыв к новому очистительному потоку - к новой Коммуне (ср. с "О сердце, что для нас..." в "Последних стихотворениях").

Мазагран - кофе с добавлением воды или спиртного, бывшее в моде в Париже 60-70-х годов.

Слово "Отель" в подлиннике включает игру омонимией, созвучием слова с клерикальными ассоциациями ("алтарь") и с буржуазным ("отель").

Эвхарис (Эвхар_и_та) - значит "обаятельная", "приятная". Это имя одной из нимф, спутниц Калипсо, в романе "Телемак", написанном французским писателем XVII-XVIII вв. Фенелоном по мотивам "Одиссеи" Гомера. Эвхаристия религиозное таинство (нисхождение благодати на хлеб и вино при причастии, якобы превращающее их в плоть и, кровь Христовы). Рембо может иметь в виду сочетание обоих значений.

Другие переводы Ф. Сологуба, Т. Левита, Н. Балашова (фрагменты).

II. Детство

Напечатано там же, источник тот же, условные листы II-V.

Текст еще более загадочный, чем предыдущий. (Это особенно заметно в переводе Ф. Сологуба.)

В первом фрагменте иногда усматривают аналог живописной манере Гогена таитянского периода.

Второй фрагмент разные интерпретаторы, начиная от Эрнеста Делаэ и вплоть до Антуана Адана, пытались связать с конкретными биографическими фактами жизни семьи Рембо и - более успешно - с детскими зрительными впечатлениями поэта от окрестностей Шарлевиля. Этот отрывок представляет собой образец того фрагментарного, картинного, но бессвязно-алогичного построения, которое характерно для "Озарений" Рембо.

Следует обратить внимание на игру глагольными временами и положением глагола во фразе, создающую смену тональностей, воздействующих на читателя, возбуждающую и перестраивающую его внимание.

В третьем и четвертом фрагментах смысл надо искать в особой синтаксической и содержательной роли последней фразы.

Пятый фрагмент может быть понят более определенно, чем другие, в свете темы неприятия поэтом буржуазной цивилизации и мучительного ощущения им давящей тоски города.

Другие переводы - Ф. Сологуба, Т. Левита, В. Козового, II. Балашова (фрагмент).

Главы I и III в переводе Ф. Сологуба:

I

"Этот кумир, черные глаза и желтая грива, безродный и бездомный, более высокий, чем миф, мексиканский или фламандский; его владения, дерзкие лазурь и зелень, бегут по морским берегам, по волнам без кораблей, у которых свирепые греческие, славянские, кельтские имена.

На опушке леса, - цветы мечтаний звенят, блестя, озаряют, - девушка с оранжевыми губами, скрестивши ноги в светлом потоке, который бьет ключом из лугов, в обнаженности затененной, перевитой, одеянной радугами, зеленью, морем.

Дамы, кружащиеся на террасах около моря, - дети и великанши, великолепные, черные в серовато-зеленом мху, - драгоценности, стоящие на жирной почве цветников и освобожденных от снега садилов, - молодые матери и старшие сестры с очами паломниц, султанши, принцессы, походкою и торжественным одеянием, маленькие иностранки и особы слегка несчастные.

Какая скука, час "милого тела" и "милого сердца"!"

III

"В саду есть птица, - ее песня останавливает вас и заставляет краснеть.

Есть часы, которые не бьют.

Есть яма с гнездом белых зверьков.

Есть собор, который опускается, и озеро, которое подымается.

Есть маленькая повозка, которая оставлена в тростнике или мчится вниз по тропинке, вся в лентах.

Есть труппа маленьких актеров в костюмах; их можно увидеть сквозь опушку леса на дороге.

И, наконец, когда вы голодны и хотите пить, есть кто-нибудь, кто вас прогонит".

III. Сказка

Напечатано там же, источник тот же, условный лист V (где конец предыдущего стихотворения в прозе).

Редкое у Рембо цельно-повествовательное стихотворение в прозе. Цельность эта, однако, не очень способствует легкости понимания. Строились головоломные объяснения, будто Рембо отождествляет себя с юным трагическим римским императором Юлианом (Отступником) (род. в 331 г., правил с 361 по 363 г.), племянником Константина, пытавшимся разными мерами - от философского убеждения и вплоть до актов государственного насилия - сломить складывавшуюся диктатуру христианской церкви, восстановить языческую цивилизацию с ее блеском и культом красоты,

Вероятнее (и, пожалуй, единственно вероятно) версия Р. Этьембля и Я. Гоклер, поддержанная, в частности, Сюзанной Бернар, что Рембо более или менее иносказательно представил свои мечты периода ясновидения и их крушение, но представил их так, как их мог бы видеть человек, уже разочарованный в теории ясновидения.

Другой перевод - Ф. Сологуба (с исправлением опечатки: "содействия"):

"Государя утомило упражняться постоянно в совершенствовании пошлых великодуший. Он предвидел удивительные революции любви и подозревал, что жены его способны на лучшее, чем это снисхождение, приятное небу и роскоши. Он хотел узнать истину, час существенных желаний и удовлетворения. Было это или не было заблуждением благочестия, он хотел. По крайней мере он обладал достаточно обширным земным могуществом.

Все женщины, которые знали его, были убиты: какое опустошение сада красоты! Под ударами сабель они его благословили.

Он не требовал новых. - Женщины появились вновь.

Он убивал всех, которые шли за ним после охоты или возлияния. Все шли за ним.

Он забавлялся душением зверей роскоши. Он поджигал дворцы. Он кидался на людей и рубил их на части. Толпа, золотые кровли, прекрасные звери, все еще существовали.

Разве можно находить источник восторга в разрушении и молодеть свирепостью! Народ не роптал. Никто не оказывал противодействия его намерениям.

Раз вечером он ехал верхом. Гений появился, красоты неизреченной, даже неприемлемой. Его лицо и его движения казались обещанием множественной исключительной любви! невыносимого даже счастья! Государь и Гений вероятно уничтожились в существенном здоровьи. Как могли они не умереть? Итак, умерли они вместе.

Но Государь скончался в своем чертоге в обыкновенном возрасте. Государь был Гений, Гений был Государь. - Ученой музыки недостает нашему желанию".

IV. Парад

Напечатано там же, источник тот же, условный лист VI.

Типичное для "Озарений" стихотворение в прозе, стоящее на грани неопределенности и точности смысла. Существуют попытки увидеть в "Параде" воспоминания о цирковом параде-алле в Шарлевиле или об аналогичных зрелищах в Англии. Столь же вероятно предположение А. Адана об изображении религиозной процессии (конечно, без обязательного привязывания к какому-то конкретному впечатлению).

Может быть, это галлюцинация или сон (обратить внимание на последнюю фразу, не согласующуюся с предшествующими интерпретациями), не исключено, что все это - вместе.

Наконец, надо помнить урок "Пьяного корабля" - стихотворения, убедительнейшие зрительные картины которого не имели никаких не книжных источников, но в котором Рембо пророчески символизировал свое будущее здесь, возможно, отразился интерес к теме колониальному миссионерству, встреча с которым поджидала в 1870-1880-е годы Рембо, готового отправиться в Африку.

Нужно помнить, что перед читателем не изображение факта, а "озарение".

V. Антика

Напечатано там же, источник тот же, условный лист VII, на котором продолжается следующее стихотворение в прозе.

Полагают, что в основе лежит динамически, не по-парнасски воспроизведенное впечатление от какого-либо, может быть луврского, антика: двуродового кентавра или сатира или двуполого гермафродита. Не исключен и литературный источник, а также впечатления от статуи в вечернем парке или от изображения статуи (?).

Заглавие переводили также как "Древнее",

Другие переводы - Ф. Сологуба, Т. Левита, Н. Яковлевой.

Неизданный перевод Нины Герасимовны Яковлевой: "Прелестный сын Пана! На твоей голове венок из цветов и ягод, твои глаза, ядра драгоценные, блуждают. Испятнанные вином, твои щеки осунулись. Твои клыки блестят. Твоя грудь подобна кифаре, звенящей в твоих золоторунных руках. Твое сердце бьется в чреслах, где спит двойной пол. Пройдись, уже ночь, шевельни тихонько бедром, другим бедром и левой ногой".

VI. Being Beauteous

Напечатано там же, источник тот же, условный лист VII, на котором и предыдущее стихотворение в прозе.

Заглавие можно перевести с английского как "Бытие прекрасным" и с некоторой натяжкой (имея в виду относительность знания Рембо английского языка) как "Прекрасное существо" или "Воплощение красоты".

Тоже озарение, в котором, о чем справедливо писали Р. Этьембль и Я. Гоклер, совокупность образов не поддается рассудочному объяснению.

Интерпретация А. Адана, видевшего в стихотворении образ восточной танцовщицы, или объяснения, будто имеются в виду снежные статуи, соорудившиеся художниками, мобилизованными на защиту Парижа зимой 1870-1871 г., неубедительны.

Не исключено, что "музыкальный ключ" произведения - первая его фраза подсказан, как предположила Инид Старки, заключительными словами повести Эдгара По "Приключения Артура Гордона Пима" (гл. 22), широко известной во Франции в переводе Бодлера: в тот момент, когда течение увлекает моряков в гибельный провал, перед их глазами возникает гигантская, превосходящая любого человека фигура, оттенок кожи которой "был совершенной

снежной белизны".

Другой перевод - В. Козового.

VII. Жизни

Напечатано там же, источник тот же, условные листы VIII-IX, на листе IX помещаются также следующие две вещи.

Произведение характерно для позднего Рембо и может быть связано с теорией ясновидения, согласно которой поэт будто бы мог пережить несколько разных жизней.

Легче воспринять "Жизни", если мысленно прибавлять к каждому из трех номерованных фрагментов слово _"либо"_ : перед нами как бы три возможности реализации жизни поэта.

Все три кончаются освобождением от повседневности, от обычных обязанностей человека перед тогдашним обществом, в чем можно усматривать элемент социального протеста, нежелания поэта приспособливаться.

Другие переводы - Ф. Сологуба, В. Козового.

VIII. Отъезд

Напечатано там же, источник тот же, написано на том же условном листе IX, где кончается предыдущее и помещено следующее.

Тоже очень характерное для позднего Рембо "антологическое" стихотворение.

После Рембо уже никто, думается, не достигал такой лаконичной обобщенности в изображении душевного излома, связанного либо с теорией ясновидческого перехода к новой жизни и новому искусству, либо с возвращением от иллюзий ясновидения к реальности.

Рембо лучше изображает "уходы" от бытия, чем так и не осуществившиеся в чаемом объеме "прибытия" в страну нового искусства.

Особым предметом исследования может быть анализ синтаксического параллелизма и виртуозной ритмики, в частности учащения мужских окончаний стиха.

Другой перевод - Н. Стрижевской.

IX. Королевское утро

Напечатано там же, источник тот же, написано на том же условном листе IX, где и предыдущее стихотворение в прозе.

По духу также близко к предыдущему. Также может быть воспринято как выражение радости ясновидческого "отбытия" и краткости такой радости. Точный смысл заглавия - "королевствование". "Королевой" на одно утро, наподобие трагического чешского "короля на одну зиму" Фридриха V, становится художническая душа, а, по нашему мнению, скорее художническое воображение (по-франц. ж. р.: *imagination*). Уже Бодлер именовал воображение "королевой творческих способностей" (*reine des facultes*).

Другие переводы - Ф. Сологуба, В. Козового.

Перевод Ф. Сологуба под названием "Царствование":

"В одно прекрасное утро, у народа очень кроткого, великолепный мужчина и женщина кричали на площади: "Друзья, я хочу, чтобы она была королевой". "Я хочу быть королевой!". Она смеялась и трепетала. Он говорил друзьям об откровении, о законченном испытании. Изнемогая, стояли они друг против друга.

В самом деле, они были королями целое утро, когда алые окраски опять поднялись на домах, и весь день, пока они подвигались в сторону пальмовых садов".

X. К разуму

Напечатано там же, источник тот же, условный лист X, на котором начинается и следующее.

Сам перевод заглавия "A une raison" на русский язык, который не имеет неопределенного члена, затруднителен. Перевод без учета "une" ведет к ошибке, вроде той, к которой привыкли в

переводе известного романа Драйзера "An American Tragedy" как "Американская трагедия" вместо "Одна из американских трагедий" или - литературно - "Трагедия по-американски".

Смысл заглавия Рембо означает "К некоему особому (новому) разуму".

Сюзанна Бернар в своем издании (OSB, p. 492-494), следуя А. Адану и некоторым другим исследователям, трактует это стихотворение в прозе как обращение к "озаренным" прогрессистам и социалистам, произведения которых Рембо читал в 1870-1871 гг. и под влиянием идей которых находились большинство активных деятелей Парижской коммуны, как обращение к Фурье, Анфантену, Кине, Мишле, Луи Блану. Рембо ведь и стремился к ясновидению, дабы стать неким провидцем - основателем нового, справедливого общества.

С. Бернар напоминает, что во время пребывания в Лондоне с Верленом во второй половине 1872 г. и в начале 1873 г. оба поэта общались с коммунарами-эмигрантами: Вермершем, Лиссагаре, Андрие, Лепеллетье и др. Для всех этих людей, как и для их учителей - от Фурье до Мишле, слово "любовь" было социальным понятием, девизом будущего, идущим на смену девизу классового общества "человек человеку волк".

Каждая фраза стихотворения в прозе Рембо, если ее понимать как обращение к новому разуму, связана с утопическими социальными идеями.

Другой перевод - Н. Стрижевской (под названием "Разуму").

XI. Утро опьянения

Напечатано там же, источник тот же, помещено на условных листах X и XI и, таким образом, связано с предыдущим и последующим.

Стихотворение в прозе с известной степенью определенности воспроизводит опыты поэта-ясновидца, который для достижения ясновидения был вынужден прибегать к систематической бессоннице, опьянению, наркотикам.

Заключительная фраза построена на игре двух значений слова "ассассен". Первоначально это средневековая мусульманская секта шиитов исмаилитского толка в Иране, членов которой, готовя к культово-политическим убийствам, опьяняли наркотиками. Современное французское значение слова "ассассен" убийца.

XII. Фразы

Напечатано там же, источник тот же, продолжает условный лист XI и занимает XII.

А. Адан, сторонник гипотезы одновременного создания "Озарений", предлагает разделить эту вещь на две (по делению листов XI-XII; перед словами "Пасмурное утро"). Он считал, что первая часть - любовная, а вторая связана с национальным праздником 14 июля (взятие Бастилии).

Предложение это произвольно и вряд ли приемлемо. Возникает естественный вопрос: где же заглавие и, следовательно, где начало "второй вещи"? Кроме того, и в пределах каждой из "частей" связи столь же некогерентны, как и между "частями".

Весьма сомнительна и предлагаемая Аданом датировка в зависимости от того, где в какой год был Рембо 14 июля.

Другие переводы - Ф. Сологуба, В. Козового и Н. Балашова (фрагменты).

XIII. Рабочие

Напечатано там же, источник тот же, условный лист XIII, на котором начинается следующее.

Первоначальное заглавие еще определеннее: не "Ouvriers", а "Les Ouvriers".

Третье после "Сказки" и "Утра опьянения" стихотворение в прозе с известным - вымышленным или зарисованным с натуры - сюжетом.

К своей любимой теме ухода прочь от промышленных городов Рембо здесь подходит так, будто речь ведется от имени молодого рабочего и работницы, его жены.

В Англии зима 1872 г. была необычайно теплой. В январе наводнения постигли и Лондон. Если усматривать в стихотворении отблеск конкретности, то можно предположительно датировать произведение этим временем.

XIV. Мосты

Напечатано там же, источник тот же, условные листы XIII-XIV соединяют текст с предыдущим и последующим.

До 1912 г. печаталось вместе с предыдущим стихотворением (повторялась ошибка первого издания).

Подобно XIII, относительно сюжетное произведение. Возникает искушение связать его с впечатлением поэта - не то живым, не то от картинок лондонских мостов. Не нужно, однако, забывать последнюю фразу: она говорит не только о возможном оптическом эффекте в лондонских туманах, но и о желании Рембо отстоять понимание своих произведений не как картин, а как озарений-видений, не поддающихся буквальному истолкованию.

Другой перевод - В. Козового.

XV. Город

Напечатано там же, источник тот же, условным листом XIV связано с предыдущим и последующим.

Вновь довольно сюжетное и по нескольким характерным штрихам ассоциирующееся с Лондоном стихотворение в прозе, которое к тому же без какой-либо натяжки можно трактовать как глубоко антибуржуазное.

Другой перевод - В. Козового.

XVI. Дорожные колеи

Напечатано там же, источник тот же, помещено на том же условном листе XIV, что и предыдущее.

Друг Рембо Эрнест Делаэ с уверенностью усматривал в этой вещи воспоминание о гастрольях пышного для маленького Шарлевиля американского цирка, както забредшего в этот город.

Мнение Сюзанны Бернар, концентрирующей внимание на колеях как на следах быстрого движения фантазмагии, представляется более основательным, учитывая, что Рембо как бы заранее возразил Эрнесту Делаэ, уведя, как он любил это делать в "Озарениях", все из реального плана в фантастический и завершив прохождение цирка галопом пышных гробов.

Странность мира, возникающего из таких вещей, близка иронической фантастике Огюста Вилье де Лиль-Адана (см. в серии "Литературные памятники" его книгу "Жестокие рассказы". Издание подготовили П. И. Балашов, Е. А. Гунст. М., 1975).

Другой перевод - В. Козового.

XVII. Города ("Вот города!..")

Впервые напечатано в "Ла Вог" Э 6 за 29 мая - 3 июня 1886 г., источник тот же, условные листы XV-XVI, вторым из которых стихотворение в прозе связано со следующим.

Комментаторы обращают больше внимания на детали этого стихотворения в прозе и на "импрессионистическую" или "примитивистскую" манеру, благодаря которой море не только "кажется", но "есть" выше хребтов.

Между тем главное в "Городах" - это хаотическое видение утопии будущего, а отсюда роль слов "народ", "предместья", "идеи народов", "новый труд" и т. п.

Другой перевод - Н. Балашова (фрагмент).

XVIII. Бродяги

Напечатано там же, источник тот же, на условном листе XVI, т. е. на том же, где кончается предыдущее и начинается следующее.

Стихотворение часто понимают как относительно сюжетное. В нем, возможно, отражен период совместного бродяжничества Верлена и Рембо, их ясновидческие надежды и планы, крушение всего этого.

Другой перевод - Ф. Сологуба:

"Жалкий брат! Что за ужасные бдения ты перенес ради меня!

"Я не был ревностно поглощен этим предприятием. Я насмеялся над его слабостью. Но моей вине мы вернулись в изгнание, в рабство". Он предполагал во мне несчастье и невинность, очень странные, и прибавлял беспокойные доводы.

Я, зубоскаля, отвечал этому сатаническому доктору и кончал тем, что достигал окна. Я творил по ту сторону нолей, пересеченных повязками редкой музыки, фантомами будущей ночной роскоши.

После этого развлечения, неопределенно-гигиенического, я раскидывался на соломе. И почти каждую ночь, едва только заснув, бедный брат вставал, с гнилым ртом, с вырванными глазами, - такой, каким он видел себя во сне! - и тащил меня в залу, воя о своем сне идиотского горя.

Я, в самом деле, в совершенной искренности ума, взял обязательство возвратить его к его первоначальному состоянию сына Солнца, - и мы блуждали, питаясь палермским вином и дорожными бисквитами, и я спешил найти место и формулу".

XIX. Города ("Официальный акрополь...")

Напечатано там же источник тот же, условные листы XVI-XVII.

Почерк рукописи труден, поэтому в предыдущих изданиях было допущено много ошибок. Конец сплошного блока переходящих с листа на лист стихотворений в прозе XIII-XIX.

Переписано рукой Жермена Нуво. Следовательно, беловая копия относится к концу 1873 г. или к первым двум месяцам 1874 г.

Второе стихотворение в прозе под заглавием "Города" отличается от первого по времени действия. Оно тоже обращено в будущее ("...для чужестранца из нашей эпохи это невозможно понять"), но оно изображает не утопически-социалистическое, а некое ближайшее будущее. Рембо будто предугадал движение собственно буржуазного урбанизма от аляповатой массивной роскоши зданий стиля "модерн" и моды на импозантные голые металлические конструкции к вкрадчиво обступающей претенциозной роскоши разных современных Хилтон-отелей. Поэт будто догадывается о тех модуляциях, которые эти стили спустя сотню лет могли приобрести на обуржуазивающемся Востоке, и вносит соответствующие штрихи "восточного колорита".

В блоке стихотворений в прозе, завершаемом вторыми "Городами", много воспоминаний о пребывании в Англии, встречаются и языковые англицизмы (естественно, менее заметные в переводе). В "Бродягах" есть выражение "les bandes de la musique rare", которое понятно лишь как "the bands of music", где "band" может означать "группа музыкантов", "оркестр". Во втором стихотворении "Города", помимо других английских реминисценций, есть упоминание перехода предместий в поля графства (в смысле окружающей местности, области). Слово, употребленное Рембо, восходит в английском языке к термину официального административного деления, существующего в Великобритании (и в США), на графства (county), породившему обилие переносных смыслов.

Другой перевод - В. Козового.

XX. Бдения.

Напечатано там же, источник тот же, условные листы XVIII-XIX, вторым из которых связано с последующим блоком, доходящим до XXIII.

В первом отрывке заметна консолидация стиховых Элементов (ассонансы и т. п.). Рембо здесь ближе, чем где-либо, к пути, намеченному Алоизиусом Бертраном (см. в серии

"Литературные памятники" его книгу "Гаспар из Тьмы". Издание подготовили Н. И. Балашов, Е. А. Гунст, Ю. Н. Стефанов. М., 1981).

Произведение, очевидно, связано со снами наяву, вызванными усилиями достичь ясновидения, но представляет время таких опытов с относительно светлой стороны, видимо, на начальной стадии.

"Бдения", в которых третий отрывок написан на другом листе, чем первые два, служили одним из пунктов приложения усилий Буйана де Лакота, А. Адана, а частично и Сюзанны Бернар по разрушению представления о единстве и первой (объединенной одной рукописью) части "Озарений". Делались крайне спорные выкладки о разном цвете чернил и т. п., будто речь шла не о рукописи, переписывавшейся автором, а о деятельности профессиональных каллиграфов в некоем идеальном скриптории.

Другой перевод - В. Козового.

XXI. Мистическое

Напечатано там же, источник тот же, на условном листе XIX и, таким образом, связано с предыдущим и с последующим.

"Мистическое" близко к "Бдениям", особенно к их второй части, и тоже может быть приурочено ко времени относительной удовлетворенности Рембо опытами ясновидения.

Среди самых произвольных попыток конкретной интерпретации "Мистического" есть и такие, которые ведут к ироническому его пониманию: зарисовка пейзажа близ железнодорожной насыпи таким, каким этот пейзаж может представиться лежащему и запрокинувшему голову человеку.

Другой перевод - В. Козового.

XXII. Заря

Напечатано там же, источник тот же, условные листы XIX-XX, т. е., несомненно, часть одного рукописного блока с предыдущим и последующим.

Одно из самых замечательных стихотворений в прозе книги, в котором как будто есть возможность проследить параллельное развитие двух рядов картин; утренний послерассветный пейзаж в движении и кадры символической "обоюдоострой" погони юного поэта за познанием природы. Погоня приносит наслаждение, но цель не достигнута, ибо богиня остается укутанной покрывами и недоступной ясновидению.

Другие переводы - Н. Балашова, А. Ревича, В. Козового.

Перевод А. Ревича (под заглавием "Рассвет"):

"Я обнял летнюю зарю.

Усадьба еще не проснулась: ни шороха в доме. Вода была недвижна. И скопища теней еще толпились на лесной дороге. Я шел, тревожа сон прохладных и живых дыханий. Вот-вот раскроют глаза самоцветы и вспорхнут бесшумные крылья.

Первое приключение: на тропинке, осыпанной холодными, тусклыми искрами, мне поклонился цветок и назвал свое имя.

Развеселил меня золотой водопад, струящий светлые пряди сквозь хвою. На серебристой вершине ели я заметил богиню.

И стал я срывать один покров за другим. Шагая просекой, я взмахивал руками. Пробегая равниной, о заре сообщил петуху. Она убежала по городским переулкам, среди соборов и колоколен, и я, как бродяга, гнал ее по мраморной набережной. Наконец я настиг ее у опушки лаврового леса, и на нее набросил все сорванные покрывала, и ощутил ее исполинское тело. И падают у подножья дерева заря и ребенок.

Когда я проснулся, был полдень".

XXIII. Цветы

Напечатано там же, источник тот же, условный лист XX, соединяющий с предыдущим.

Произведение сулит читателю и интерпретатору такие же трудности, как и "Мистическое", которому оно родственно.

Наряду с надуманными, например алхимическими, экзегезами встречаются и более достойные доверия интерпретации. На пути к ним стоит толкование Сюзанны Бериар, предполагающей, что Рембо зарисовывает зрительный зал театра. Этьембль остроумно предположил, что цветы здесь и представляют собой цветы, опираясь на кажущееся убедительным простое суждение Делаэ, что Рембо смотрит на цветы совсем в упор, лежа на берегу озера.

Однако нельзя забывать, что в период "Озарений" произведение не казалось Рембо завершенным, пока слепящая игра граней не лишала прямой осязаемости (в духовном смысле слова) осязаемый предмет.

Другой перевод - В. Козового.

XXIV. Вульгарный ноктюрн

Напечатано там же, источник тот же, условный лист XXI, лицевая сторона (следующие вещи - XXV и XXVI написаны на обратной стороне того же листа).

Один из активных отрицателей временного единства "Озарений", А. Адан, пытается установить полное тождество почерка этого стихотворения в прозе с "Бдениями", что, вопреки самому Адану, лишний раз подтверждает связь и единство блоков автографа стихотворений в прозе и там, где оно механически не закреплено переходом текста с листа на лист.

Всю вещь можно понимать как описание процесса "творческой галлюцинации" Рембо, галлюцинирующего "намеренно" - всматриваясь в игру каминного огня.

Можно согласиться с предположением Сюзанны Бернар, что введение слова "вульгарный" в заголовок должно объясняться тем, что речь идет о сознательно вызванной, "вульгарной" галлюцинации.

К концу "Вульгарного ноктюрна" созвучия играют все большую, организующую текст роль. Поэтому Содом, по Библии город, покаранный богом за распутство его жителей, кажется ассоциируемым с Солимом, но не столько по географическому или легендарно-историческому, сколько по звуковому признаку. Солим по-французски - одно из старых народных вариантов наименования Иерусалима.

Степень метафоричности "Вульгарного ноктюрна", выступающая у Рембо как некая крайность, подводящая реальное и поэтическое к грани взаимоуничтожения, стала для французской поэзии XX в. довольно обычным явлением.

XXV. Морской пейзаж

Напечатано там же, источник тот же, помещено вместе со следующим на обратной стороне того же условного листа XXI, на лицевой стороне которого написано предыдущее.

Это произведение, заглавие которого можно передать и соответствующим французскому словом "Марина", наряду с "Движением" (XXXIII) обычно считается первым французским стихотворением, написанным "верлибром", т. е. свободным стихом. В случае напечатания в подбор стихотворность стерлась бы, и тогда вещь выступила бы как стихотворение в прозе с более выявленной опорой на стиховые элементы.

Новым в этом "морском пейзаже" является такое иносказание, при котором море воссоздается словами, относящимися к суше, а суша - словами, относящимися к морю. Эта тенденция получила распространение во французской живописи и была представлена Прустом как характерная черта творчества одного из героев его романов - художника Эльсти-ра.

Другие переводы - Ф. Сологуба, Г. Петникова.

Перевод Ф. Сологуба под названием "Марина" (слитно с "Зимним празднеством"):

Серебряные и медные колесницы,
Стальные и серебряные носы кораблей,
Бьют пену,
Подымают слои терновых кустов,
Текучести ланд
И огромные колеи отлива,
Тянутся кругообразно к востоку,
К столпам леса,
К середине насыпи,
Угол которой избит водоворотами света.

Перевод Г. Петникова под названием "Морское" (слитно с "Зимним празднеством"):

Колесницы из серебра и меди,
Носы кораблей из стали и серебра
Взбивают пену,
Вздывают корни терновых кустов.
Движенья степей
И бесконечные колеи отливов
Разбегаются кругами на запад,
К заслонам лесов,
К деревянным упорам мола,
Чей угол задет круговоротами света.
XXVI. Зимнее празднество

Напечатано там же, источник тот же, на обороте того же условного листа XXI, что и предыдущее.

Трудно сказать, нужно ли искать определенный повод для написания данного произведения Рембо и каков он. Толчком для создания этого яркого озарения могли быть и воспоминания об одном или нескольких Эклектических спектаклях, театральные гравюры или картинки. Ироничностью произведение напоминает "Галантные празднества" Верлена.

Расположенные лабиринтом с прямоугольными углами ("меандром") аллеи были характерны для французских парков XVII-XVIII вв. и стали употребительным задником многих декораций. На современной Рембо сцене было достаточно эклектики, и он мог сознательно выделить, подчеркнуть ее в своем стихотворении в прозе. От позднего рококо шли также нити к увлечению китайским фарфором, вазами, статуэтками. Можно говорить и о "китаизме", т. е. о причудливости произведений крупнейшего художника французского рококо XVIII в. Франсуа Буше.

Другие переводы - Ф. Сологуба, Г. Петникова. Оба перевода печатались слитно с предыдущим.

Перевод Г. Петникова выполнен путем исправления перевода Ф. Сологуба.

Перевод Ф. Сологуба:

"Водопад звенит за избушками комической оперы. Жирандоли тянутся во фруктовых садах и в аллеях соседних речными излучинами - зелень и румянец заката. Нимфы Горация, причесанные по моде Первой империи.

Сибирские Хороводы, китайянки Буше".

Перевод Г. Петникова:

"Гудит водопад позади лачуг Комической Оперы. Снопья водяных струй тянутся к фруктовым садам и соседним аллеям извилин реки - зеленых и алых заката. Нимфы Горация в прическах Первой империи. - Сибирские Хороводы, китайянки Буше".

XXVII. Тревога

Напечатано там же, источник тот же, условный лист XXII, на котором начато последующее.

Хотя серьезность и непреклонный тон произведения очевидны, оно очень темно. Попытки понять "Ее" как женщину или как религию-вампира не доказаны.

Третья фраза говорит о сомнении в осуществимости желаемого - положения, когда научные и социальные достижения имели бы такую же притягательность, как тяга к исконной простоте. Поэт как бы спрашивает, могут ли быть социальные или научные трактаты столь же близки, как простая человечность в жизни или в искусстве.

Другой перевод - В. Козового.

XXVIII. Метрополитен

Напечатано там же, источник тот же, условные листы XXII-XXIII соединяют с предыдущим и последующим.

Дата перебеления не может быть позже конца 1873 г. - марта 1874 г., потому что рукопись частично переписана рукой Жермена Нуво (три последних абзаца).

Понимание заглавия вызывает затруднения: слово может означать и вообще относящийся к метрополии, столичный, и, что значительно более вероятно, иметь в виду появившиеся в Лондоне первые метрополитены (метро). Они вызывали удивление современников. Сюзанна Бернар приводит строки из письма Верлена 1872 г. по поводу лондонской подземки (Tower Subway, the Tube) и Витали Рембо по поводу лондонской "надземки" (Railway) (см.: OSE, p. 516).

По-видимому (в пределах характерных для Рембо периода "Озарений" преобразенных перспектив), стихотворение надо понимать как создающееся из картин бегущего из центра быстрого поезда по высоко взмытому над городом пути (ср. более поздние открытые линии парижского метрополитена на северо-западе города).

Нам стихотворение кажется близким не только обоим "Городам", но и "Заре", а последний абзац нами воспринимается как в общем оптимистический авторский комментарий к "Заре".

Композиция стихотворения в прозе становится яснее: с каждым участком метрополитена новая картина, новый абзац, завершаемый словом-символом картины.

Самарянские огороды надо понимать скорее всего как негостеприимные. В библейской Самарии преобладало язычество, там враждебно относились к галилеянам и иудеям. Только милосердный самарянин и самарянка, согласившаяся напоить Иисуса из колодца, составляют, но Евангелию, исключение из этого правила.

Фраза о Дамаске неясна. Вероятно, Нуво написал по ошибке или для сохранения намеренно неточных, но созвучных слов Рембо: "Damas damnant de longueur" вместо "langueur". На подступах к Дамаску произошло "насильственное" обращение гонителя христианской веры Савла Тарсянина в ее ревнителя и "дополнительного" апостола Павла ("Среди ослепительного сияния, повергнутого всех на землю, раздался голос с неба, воззвавший к Савлу: "Трудно тебе идти против рожна"". Деян. ап. 9,3-9; 26, 14). Во времена Рембо была еще мало известна предпоследняя фреска Микеланджело в капелле Паолина в Ватикане "Обращение апостола Павла", где пригороды Дамаска как раз изображены пустынными и выжженными истомой проклятии.

"Феерические аристократы" у Рембо фантастичны. Он, смеясь, ставит в один ряд аристократов зарейнских, японских и гуаранийских (гуаран_и_ группа индейских племен в Южной Америке).

Другой перевод - В. Козового.

XXIX. От варваров

Напечатано там же, источник тот же, условный лист XXIII, соединяющий с предыдущим.

На этом стихотворении в прозе кончается основной (цельный) автограф "Озарений" в "рукописи Гро".

Несмотря на материальную связь (переход листов) стихотворения с основной рукописью, и в частности с "Метрополитеном", который не мог быть перебелен позже, чем в конце 1873 г. - марте 1874 г., некоторые критики, например А. Адан, все же хотели бы отнести стихотворение ко времени после пребывания Рембо в Исландии и на Яве во второй половине 70-х годов.

Такие попытки доказывают не только произвольность, но и несостоятельность подобных утверждений.

Надо быть глухим к заголовку произведения, ко всей метафорической фантастичности "Озарений", к урокам соотношения богатства описаний в "Пьяном корабле" с нулевым тогда морским опытом Рембо, чтобы в сочетании темных намеков на какую-то северную обстановку и "флага кровавого мяса" обязательно видеть указание на датский флаг Исландии, входившей в Датское королевство, указание на пребывание поэта в Исландии.

Сама идея Адана, будто красный флаг ассоциирован с "кровавым мясом", недостоверна; сомнительно и то, что в таком аспекте воспринимался Аданом именно датский флаг, на котором большой белый крест занимает треть площади полотнища; неясно, идет ли речь о флаге, или о палатке, или даже о бабочке, ибо предмет этот может быть и не шелковый (этимологический смысл слова "ravillon" - бабочка), и не материя, раз виден на "шелке морей".

Другие переводы - Т. Левита, Н. Яковлевой, В. Козового.

Перевод Т. Левита (под заглавием "Дикое"):

"Много после дней, и времен года, и существ и стран.

Штандарт кровоточащего мяса над шелком морей и арктических цветов; (их нет)

Очнувшись от старых фанфар героизма, - что штурмуют еще нам сердце и голову вдали от старинных убийц,

- О, Штандарт кровоточащего мяса над шелком морей и арктических цветов; (их нет)

Сладостность!

Пожарища, дождящие шквалами инея. - Сладостность! - Эти огни, от дождя алмазных ветров, брошенные нам вечно обугленным сердцем земным. - О, вселенная!

(Вдали от старых убежищ и старых пламен, которые слышишь, ощущаешь.)

Пожарища и пены. Музыка, вращение бездн и удары ледьшек о звезды.

О сладостность, о вселенная, о музыка! А там обличий, поты, волосы и глаза плывут. И белые слезы кипящие - о, сладостность! - и женский голос доносится из глубины вулканов и арктических пещер... - Штандарт..."

Близок переводу Т. Левита неизданный перевод Н. Яковлевой, озаглавленный "Варвар". Слово "ravillon" переведено в нем не как "штандарт", а как "шатер".

XXX. Мыс

Впервые напечатано в "La Voie" Э 7 за 13-20 июня 1886 г.

Источником является уже не автограф "рукописи Гро", а автограф "рукописи Геллио", содержащей одно это озарение, написанное на листе большого размера и подписанное инициалами поэта.

Порядок последних тринадцати озарений (XXXXLII) более гипотетичен, чем порядок предыдущих. Можно, однако, надеяться, что хранитель рукописи Шарль де Сиври и бывшие с ним в контакте первые издатели сохранили восходивший к Рембо порядок. Начиная с отдельного издания того же 1886 г., когда была осуществлена журнальная публикация, этот традиционный порядок изменяли по своему разумению, "на глазок" самым различным способом (подробнее см. статью, раздел V).

Большую вину перед Рембо несут и видные новейшие издатели "Озарений", например Буйан де Лакот и С. Бернар, которые свои гипотетические построения о возможном порядке "Озарений" безответственным образом воплощают в новых хаотических перетасовках текстов книги.

Перевод заглавия "Промонтуар" как "Мыс" не идеален и не передает восходящее к латинскому "промониторий" представление об огромном выступе материка, представление о грандиозности, всерьез и в шутку введенное Рембо в свое стихотворение в прозе.

Идея на выступлениях континентов ставить гранд-отели, чтобы они своей роскошью спорили с величием континентов, - буржуазная идея, вполне достойная сатиры финала фильма Антониони "Забриски Пойнт".

Любители "привязывания" фантазии Рембо к конкретности настойчиво подсказывали, что отправным пунктом для стихотворения в прозе о выступе материка мог быть огромный "Гранд-отель", воздвигнутый в 1867 г. на мысу Скарборо. Скарборо, правда, в стихотворении упомянут наряду с Бруклином (районом Нью-Йорка, где Рембо никогда не был); кстати, нет никаких данных, будто поэт был и в Скарборо, расположенном в графстве Йорк, почти на четыреста километров севернее Лондона (билет на такое расстояние был для Рембо дорог).

Рембо намеренно нагнетает невозможные масштабы - Балканы, Хонсю, Аравия, соединяет вместе Карфаген и Венецию, пишет о рейлвеях, т. е. о надземных железных дорогах к гостиничном городке, начиняет текст книжными иностранными словами "fanum" (лат.) вместо "святилища"; "embankments" (англ.) вместо "набережные", "дамбы" и т. п.

Очевидная связь - в том числе стилистическая - этого стихотворения в прозе с "Городами" (XIX) и "Метрополитеном" свидетельствует не в пользу хаотических изданий "Озарений", нарушающих первоначальный порядок.

XXXI. Сцены

Напечатано там же, источник - автограф "рукописи Пьер Берес", охватывающий четыре вещи (XXXIX-XXXIV). Рукопись восходит к коллекции поэта Гюстава Кана, редактора журнала "Ла Вог" и, таким образом, одного из первоиздателей "Озарений".

Живописно-туманно-символическая, трудная для истолкования вещь. Попытки придать ей смысл изображения жизни как театра слабо согласуются с текстом и скорее указывают на книжный источник самой интерпретации - на аутос великого испанского драматурга XVII в. Кальдерона.

Стихотворение можно понять глубже в свете следующей за ним вещи.

XXXII. Исторический вечер

Напечатано там же, источник тот же.

Одно из произведений, которое, согласно даже политически умеренным исследователям, например Сюзанне Бернар, подтверждает верность Рембо политической задаче поэта-ясновидца.

Рембо не хочет следовать "буржуазному" (слово Рембо) претворению социальных программ в предмет легенды, но настаивает на серьезных переворотах. Таков, должно быть, смысл двух последних абзацев.

Норны у древних германцев - богини судьбы, прорицательницы, вроде греческих Мойр или римских Парок, но в соответствии с духом германской мифологии носительницы более катастрофических пророчеств. Норны - героини известного стихотворения Леконт де Лиля "Легенда о Норнах", прорицающего гибель мира.

Не исключено, что отрицание "легенды", буржуазного мифологического переосмысления мира содержит также известную полемику с "литературностью" литературы - с "Легендой веков" Гюго, даже с "Легендой о Норнах" Леконт де Лиля.

Историческую картину "Перед его поработанным взором..." можно понимать как пророческую, глубокую, хотя и не четкую, наподобие древних прорицаний.

Небесная империя - старое официальное наименование Китайской империи, действительное во времена Рембо.

Другие переводы - Ф. Сологуба, Т. Левита.

Приводим перевод Ф. Сологуба, заключительные строфы которого, к сожалению, содержат небрежности: "физик", надо "лекарь" (le physicien); "объятия", надо "пожары":

"В какой-нибудь вечер, например, когда найдется наивный турист, удалившийся от наших экономических ужасов, рука художника оживляет клавиш лугов: играют в карты в глубине пруда, зеркала, вызывающего королев и миньон; есть святые, покрывала, и нити гармонии, и легендарные хроматизмы, на закате.

Он вздрагивает при проходе охот и орд. Комедия услаждает на подмостках газона. И смущение бедных и слабых на этих бессмысленных плоскостях!

В своем рабском видении Германия строит леса к лунам; татарские пустыни освещаются; старинные возмущения шевелятся в центре Небесной империи; за каменными лестницами и креслами маленький мир, бледный и плоский, Африка и Запад, будет воздвигаться. Затем балет известных морей и ночей, химия без ценностей и невозможные мелодии.

То же буржуазное чародейство на всех точках, куда нас ни приведет дорога! Самый элементарный физик чувствует, что невозможно покориться этой личной атмосфере, туману физических угрызений совести, утверждения которой уж есть скорбь!

Нет! момент бань, поднятых морей, подземных объятий, унесенной планеты и основательных истреблений, - уверенности, так незлобно указанные Библией и Норнами, - он будет дан серьезному существу для наблюдения.

Однако это не будет действие легенды!"

XXXIII. Движение

Напечатано в "La Voie" Э 8 за 21-27 июня 1886 г., источник тот же.

Ученые, издающие "Озарения" в хаотическом порядке, произвольно отдалают "Движение" от "Морского пейзажа" (XXV) и от других вещей автографа "рукописи Пьер Берес", хотя нет оснований утверждать, что Связь произведений здесь случайна. Даже Буйан де Лакот и С. Бернар перемещают "Движение" на 39-ю позицию, следуя примеру самых неквалифицированных издателей прошлого (С. Бернар почему-то умалчивает о рукописном источнике текста!).

По форме и по предмету изображения произведение стоит рядом с "Морским пейзажем" (см. примеч. к XXV). По духу "Движение" связано с тем же отрицанием "экономических мерзостей", что и предыдущее стихотворение. "Движение" и здесь и там - "амбивалентный" буржуазный прогресс, миф о котором не принимают поэты.

"Стримы" (кстати, по-французски менее изысканная форма - "штром") большие океанские течения.

XXXIV. Bottom

Напечатано там же, источник тот же.

Bottom (англ.) значит "основа". Здесь, конечно, надо иметь в виду Основу - героя шекспировской комедии "Сон в летнюю ночь", превращающегося под влиянием любви царицы фей Титании в осла. На рукописи можно различить первоначальный заголовок: "Метаморфозы" ("Превращения").

Это стихотворение в прозе - нечастое у Рембо периода "Озарений" повествование, пусть полуироническое, о, по-видимому, действительном любовном приключении поэта.

Героиней этого приключения была, согласно Верлену, некая "редкая, может быть,

единственная лондонка". Любители во что бы то ни стало поздней датировки привлекают сказанные Варленом по другому поводу слова о "весьма любезной даме где-нибудь в Милане". С предположительной датировкой летом 1875 г. (время пребывания Рембо в Милане) не может быть согласована последняя ироническая фраза о "сабинянках предместий", совпадающая с замечаниями Верлена о лондонской проституции. Нельзя забывать и о шекспировском, английском заглавии.

Честные сабинские женщины и девушки, ставшие, по легенде, в начале римской истории объектом массового похищения римлянами, по противопоставлению представлены поэтом "похитительницами" - проститутками.

Другие переводы - Ф. Сологуба, В. Козового.

Перевод Ф. Сологуба (мы исправляем очевидную ошибку и пишем сабинянки вместо сабиняне):

"Действительность была слишком колючая для моего большого характера но все же я очутился у моей дамы, огромною серо-голубою птицею распластавшись по направлению карниза и таща крыло в тенях вечера.

Я был у подножия балдахина, поддерживающего ее обожаемые драгоценности и ее телесные совершенства, большой медведь с фиолетовыми деснами и с шерстью, поседевшей от горя, с глазами под кристаллы и серебро консолей.

Все было тень и рдяной аквариум. Под утро, - июньская воинственная заря, - я побежал на поля, осел, размахивая и трубя о моих убытках до тех пор, пока сабинянки предместья не бросились к моим воротам".

XXXV. Н

Напечатано там же, рукописный источник, - согласно изданию Плеяды, утрачен, хотя OSB, без уточнений, ссылается на "рукопись Пьер Берес".

Кроме XXXV, не сохранились автографы XXXVI, XXXVII, XL и фрагменты 2-4 XLI. "Кучность" расположения этой группы стихотворений в прозе в "Озарениях" подкрепляет идею закономерности их группировки, восходящей к указаниям Рембо, учтенным в журнальной публикации 1886 г.

"Н" - произведение, привлекательность которого нелегко в настоящий момент связать с каким-то поддающимся рассудочному анализу общим смыслом.

Даже безусловно женский пол героини лишь угадывается интуитивно. По-французски грамматический род имени Hortense (Гортензия, Органе) неясен. Чаще всего имя относится к женщине (например, королева Гортензия де Богарне, мать Наполеона III), но в принципе может относиться и к мужчине (скажем, римский оратор, современник Цицерона - Квинт Гортенсий, 114-50 до н. э.) Уяснению стихотворения в прозе не поможет и то, что Рембо, несомненно, знал, что по-латыни слово "hortensius" означает "садовый" и что оно служит наименованием цветка "гортензия",

Переводы Ф. Сологуба и Н. Яковлевой. Приводим неизданный перевод Н. Яковлевой:

"Все извращения отражают жестокие жесты Органс. Ее уединение эротическая механика; ее утомление - динамика любви. Под охраной детства она была в бесконечных эпохах пламенной гигиены рас. Дверь Органс открыта несчастьем. Там нравственность современных существ претворяется в ее страсть или в ее власть. О страшная дрожь неопытной любви на окровавленной земле, и в мышьяке! - найдете Органс".

XXXVI. Молитва

Напечатано там же, рукописный источник утрачен.

Смысл этого стихотворения в прозе можно искать на рубеже оригинальной полусерьезной, полупародийной молитвенной синтаксической конструкции и причудливой смены адресатов и

характера просьб.

Имена женщин, к которым обращается поэт, могут быть и вымышленными, и невымышленными: об этих личностях нет сведений.

Следует, однако, обратить внимание на то, что, вопреки предположениям противников идеи композиционной последовательности "Озарений", такие, лишенные в настоящее время объединяющего рукописного источника, вещи, как "Bottom", "H", "Молитва", объединены обращенностью к женщине или женщинам, образующей ось этих произведений и их специфическую особенность.

XXXVII. Демократия

Напечатано там же, рукописный источник ныне утрачен.

Основательно трактуется как сатирическое, почти карикатурное отображение милитаристских и колониалистских аспектов буржуазной демократии времен Рембо. Читателю необходимо обратить внимание на то, что весь текст был взят поэтом в кавычки.

Э. Делаэ считал, что отправным пунктом для Рембо послужила реальная картина сбора и выступления новобранцев в кантональном центре. А. Адан, крайний сторонник буквальных объяснений каждого озарения, связывал эту пьесу с авантюрой Рембо лета 1876 г., когда он записался в наемные голландские войска, получил деньги, прибыл на Яву, через месяц дезертировал и вернулся в Европу. Такое объяснение маловероятно и по общим причинам, и потому, что название ориентировано, скорее всего, на Третью республику, а не на Королевство Нидерланды, где с 1849 г. царствовал всем тогда известный король Вильгельм III (1817-1890). Расширенное употребление слова "демократия" по отношению к монархиям с парламентским строем относится к более позднему времени. Кроме того, в 70-е годы не Королевство Нидерланды, а Французская республика продолжала активные колониальные войны Второй империи, а французские солдаты обучались специально для таких войн, в частности проводившихся в Тонкине, Аннаме, Кохинхине, теперь являющиеся составными частями СРВ.

Другие переводы - Ф. Сологуба, Т. Левита, Н. Балашова.

Перевод Т. Левита:

"Знамя идет в бесстыжем пейзаже, и наш жаргон заглушает барабан.

В городах мы вскормим циничнейшее растление. Мы раздавим осмысленные восстания.

В пьяные и разморенные страны! - на службу самым чудовищным промышленным или военным эксплуатациям.

До свидания здесь, неважно где. У нас, добровольных рекрутов, будет свирепая философия; безграмотные к науке, привередливые к комфорту; подыхай приходящий мир. Это истинное движение. Вперед, сторонись!".

XXXVIII. Fairy

Впервые напечатано посмертно в книге Рембо "Собрание стихотворений" (Париж; Ванье, 1895), как и все последние пять озарений (XXXVIII-XLII).

Главным источником этих стихотворений в прозе (кроме XL и фрагментов 2-4 XLI) является автограф второй "рукописи Гро", сплетенной отдельно от той, куда вошли первые двадцать девять произведений. В отличие от первой "рукописи Гро" во второй стихотворения в прозе не переходят с листа на лист, т. е. рукопись не содержит формального доказательства их последовательности, сохраненной (или установленной?) издателями 1895 г.

Английское слово "fairy" этимологически не связано со словом "fair" ("прекрасный", "ясный", "белокурый", "честный", "справедливый" и т. д.) и имеет не древнегерманское, а старофранцузское происхождение: "фея", "волшебный", "сказочный" (ср.: "феерический"). Для человека, не по-ученому подходящего к английскому языку, и для Рембо в частности, "fairy" могло восприниматься как связанное с "fair".

По своему характеру стихотворение в прозе "Fairy" представляется приближающимся к некоторым из первых (I "После Потопа", XXII "Заря"), а особенно к стоящим перед ним и отделенным только "Демократией" номерам XXXIV-XXXVI (также обращенным к женщине) и к стоящему за ним номеру XXXIX.

Что за женщина Елена (Элен) в стихотворении, конечно, загадка. Выразилось мнение, что у Рембо она, как у Гете во второй части "Фауста", символизирует возрожденную греческую поэзию (у Рембо - возрожденную ясновидцем как поэзия социального действия). Видели в Елене и художественное сознание или душу самого поэта. Сюзанна Бернар настаивает на ассоциациях с поэмой Малларме "Иродиада". Нам кажется, что здесь сильнее, чем обычно в "Озарениях", воздействие "Цветов Зла" Бодлера (например, лексика первого абзаца).

При обычной в "Озарениях" полной неадекватности художественной идеи какой-либо логической формуле все же ясно, что Елена Рембо - красота ли она в его понимании, поэзия или женщина? - превосходит всякую меру. По эстетическим категориям Канта, это не область "прекрасного" (das Schöne), но область "высокого", "возвышенного" (das Erhabene).

XXXIX. Война

Впервые напечатано там же, источник тот же.

Это стихотворение в прозе представляется теснейшим образом - и по элементам синтаксического построения, и по эстетической проблематике связанным с предыдущим. "Некая война", которая, "согласно непредвиденной логике, чудится поэту", - это не какие-то конкретные планы записаться в наемные войска, как тчатся доказать иные комментаторы, которые вдобавок надеются угадать, в какие именно (к примеру, в карлистские в Испании в 1874 г. - тогда непонятны примечания высказывающей эту мысль С. Бернар к фрагменту А стихотворения в прозе XLI "Юность". См.: OSB, p. 523-525). "Некая война" - это метафора столь же "непредвиденная", как лик Елены в предыдущем стихотворении в прозе.

Должно быть, поэт ведет речь об активной позиции ясновидца в общественной жизни; если речь идет о войне, - то об импульсе к гражданской войне.

Получается - метафорически и весьма отдаленно - некая поэтическая азбука революции.

Другой перевод - Т. Левита:

"Дитя, кое-какие небеса уточнили мне зрение: все черты отделили мне лицо. Феномены взволновались. - Ныне вечное отклонение мигнов и бесконечность математики гонят меня по этому миру, где я испытываю все гражданские успехи, чтим странным детством и огромными привязанностями. - Я мечтаю о войне, правой и сильной, с совсем неожиданной логикой.

Это так же просто, как музыкальная фраза".

XL. Гений

Впервые напечатано там же, рукописный источник утрачен.

Произведение рассматривается критиками разных направлений, в том числе крайними сторонниками позднего завершения "Озарений", как относящееся к 1872 г. и родственное номеру X - "К разуму".

Интерпретаторы видят здесь отражение и апологию французских социальных утопий Фурье, Кине, Мишле, популярных среди деятелей Парижской коммуны. Текстологически стихотворение стараются прямо связать, например, с книгой Эдгара Кине (1803-1875) "О гении религий" (1842) и с 13-14 главами книги Жюль Мишле (1798-1874) "Женщина" (1859).

"Гений" представляется столь значительным для всей книги "Озарений", что Буйан де Лакот и Сюзанна Бернар, вольно манипулирующие их порядком, помещают его под номером XLII в качестве итогового, заключительного стихотворения. В данном случае за ними следует и более осторожный Д. Леверс.

Споры возникают лишь в отношении репрезентации поэтом социальной утопии: имеет ли

он в виду представить противостоящее Христу Искупителю общее воплощение нового разума и любви совершенного общества или же хочет представить поэта-ясновидца, реформирующего общественные установления? Учитывая характер символики и метафоричности художественного мышления Рембо времени "Озарений", можно предположить, что он воплощает и то и другое одновременно.

Прохождение "гения" по "грозовым небесам", "среди флагов экстаза" рассматривается критиками (например, С. Бернар) как образ Коммуны. Обращает внимание близость его к образу Коммуны у другого писателя, захваченного Парижской коммуной как знаменем новой жизни, - Вилье де Лиль-Адана.

После слов: "Рушится эта эпоха" - новый "гений" явно противопоставляется Иисусу Христу.

Другой перевод - В. Козового.

XLI. Юность

Впервые напечатано там же, автограф считался сохранившимся лишь во фрагменте 1 ("рукопись Гро") и в следующих трех фрагментах. Начиная с издания П. Берришона 1912 г. по неясным причинам и без текстологического основания фрагмент 4 прибавлялся к стихотворению XX "Бдения", а вместо него ставилась "Война", образуемая под номером XXXIX отдельное озарение.

Темный характер текста - его комнозитность, непонятно в какой мере образующий некое целое, его особенно загадочная текстология - все это побуждает к самым фантастическим комментариям.

Сюзанна Берн ар в своих примечаниях колеблется между данными, говорящими о явных намеках на английские (1872) впечатления и на перипетии отношений с Верленом того же времени, и искушением буквально понять заглавие фрагмента III ("Двадцать лет"), что позволило бы отнести вещь к 1874 г.

Читатель, уже знающий о том, что Рембо и раньше не называл свой возраст правильно, а главное усвоивший, что "Озарения" никак не поддаются простой рассудочной расшифровке, даже если он и не обратит внимание на то, что в примечаниях к "Войне" С. Бернар говорит нечто прямо противоположное о том же "лете 1874", едва ли согласится, что текст должен быть отнесен именно к этому времени.

Произведение, вероятно, создавалось в разгар опытов ясновидения, тогда, когда поэт в них еще не разочаровался до конца.

Ссылка С. Бернар на возможную связь с выходом книги Флобера "Искушение святого Антония" (1874) несостоятельна, ибо легенда о св. Антонии - одно из самых общих мест для людей христианской цивилизации, а тексты Флобера, как отмечает сама С. Бернар (OSB, p. 524), печатались в журнале "Ль'Артист" с 1871 г.

Во фрагменте I можно усмотреть намеки на опыты ясновидения, на семейную драму Верлена, свежие впечатления от первых месяцев горького отчаяния коммунаров-эмигрантов ("десперадос" - испанское слово, широко принятое в английском языке, - "готовые на любой риск"; по-исп. редкое; в большинстве случаев употребляется правильная форма "десесперадо" - букв, "отчаявшийся", "отчаянный").

Фрагменты II-IV - одно из "убедительнейших" мыслимых изображений "практики" ясновидения.

Другие переводы - Т. Левита, В. Козового.

XLII. Распродажа

Напечатано там же, источник - автограф из второй "рукописи Гро".

Произвольная перестановка стихотворения "Распродажа" в середину книги одна может дискредитировать теорию позднего завершения "Озарений", выдвигавшуюся Буйаном де

Лакотом, А. Аданом, С. Бернар.

Неопровержимо суждение Этьембля и Гоклер, что "Распродажа" поясняет письма ясновидца. Рембо ликвидирует те "ценности", в достижении которых сам недавно видел смысл подлинной поэзии, но еще в какой-то мере - даже смеясь гордится мечтами и прозрениями ясновидца.

Другие переводы - Н. Яковлевой, В. Козового.

Неизданный перевод Н. Яковлевой:

"Продается то, что не продали Евреи, то, чего не коснулись ни подвиг, ни преступление, то, что не знает проклятой любви и дьявольской честности масс! то, что не распознали ни время, ни наука:

Обновленные голоса; братское пробуждение всех сил хорových и оркестровых и мгновенное их претворение; единственная возможность освободить наши чувства!

Продаются бесценные тела, вне рас, вне стран, вне пола, вне потомства! Россыпи сокровищ на каждом шагу! Распродажа алмазов без учета!

Продается анархия массам; безудержное удовлетворение утонченным знатокам: страшная смерть верным и любовникам!

Продается жилье и передвижение, спорт, волшебство и отменный уют и, созданный ими, гул, движение и будущее!

Продается счетная система и взлеты неслыханной гармонии. Находки и негаданные слова, - вступаешь во владение немедленно.

Безрассудный и бесконечный полет в невидимое великолепие, в неосязаемое наслаждение, - его страшные тайны любому распутству - и его страшное веселье толпе.

Продаются тела, голоса, несметные, бесспорные сокровища, то, что никогда не будет продаваться. Продавцы не исчерпали товаров! Путешественники, не спешите оплачивать комиссионные".

Составил Н. И. Балашов; подбор русских переводов и примечания к ним И. С. Поступальского. Обоснование текста - Н. И. Балашов

Спасибо, что скачали книгу в [бесплатной электронной библиотеке ModernLib.Ru](http://ModernLib.Ru)

[Все книги автора](#)

[Эта же книга в других форматах](#)