

LE MESSENGER

ВЕСТНИК

**РУССКОГО ХРИСТИАНСКОГО
ДВИЖЕНИЯ**

144

ПАРИЖ — НЬЮ-ЙОРК — МОСКВА

№ 144

TRIMESTRIEL

I - II - 1985

Н. ГУМИЛЕВ (1886—1921)

ПОЭЗИЯ БОДЛЭРА¹

(Публикация проф. С. Грэхэм)*

Теперь несомненно, что Бодлэр один из величайших поэтов XIX века и во всяком случае наиболее своеобразный. Это конечно не значит, что он был чужд каких-либо влияний, тогда он не был бы великим, нет, просто эти влияния были настолько разнообразны и в то же время так глубоко восприняты и целостно слиты, что создали поэтическую индивидуальность, подарившую миру "новый трепет" (выражение Виктора Гюго). Из французов его учителями были Сент-Бев и Теофиль Готье. Первый научил его находить красоту в отверженной поэзией, в природных пейзажах, сценах предместий [?], в явлениях жизни обычной и грубой; второй одарил его способностью самый неблагородный материал превращать в чистое золото поэзии, умением создавать фразы широкие, ясные и полные сдержанной энергии, всем разнообразьем тона, богатством виденья. Влияние этих двух мэтров на Бодлэра было настолько сильно, что его по справедливости причисляют к романтикам,

¹ Биография Шарля Бодлэра будет помещена в следующем томе его сочинений. Так как к этому тому приложена великолепная статья Т. Готье, мне остается добавить лишь немного по поводу поэзии Бодлэра. По поводу отдельных его стихотворений см. Примечания.

* Печатается по автографу без даты (ЦГАЛИ 147 1 14). Как видно из примечания, этой статьей должен был открыться первый том сочинений Бодлэра в издательстве "Всемирная литература" под редакцией Н. Гумилева. После расстрела Гумилева издательство исключило сборник из своих планов. Гумилев успел перевести для него 15 стихотворений Бодлэра и отредактировать еще целых 25. В "Гумилевских чтениях" (Самиздат 1980, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 15) ошибочно говорится, что предисловие Гумилева "до наших дней не дошло".

мнение, которое разделял и он сам. Затем его сверстник и друг Теодор де Банвиль в своих "Клоунских Одах" задумал путем применения неожиданных рифм создать новый род комического и этим натолкнул Бодлэра на работу над редкими и новыми рифмами, что конечно отразилось на причудливости и изысканности его стиля.

С другой стороны, воспитывавшийся в Англии, превосходно знавший английский язык, Бодлэр и там нашел близкие ему творческие умы. Не говоря уже о Байроне, этом кумире французского (так же как и русского) романтизма, впрочем, подарившем Бодлэру лишь поверхностно воспринятые последние темы мятежа и гордого отчаянья, Томас де Куниели и Эдгар По, поэты потайные и в свое время мало оцененные, оказали на него большое влияние. Они научили Бодлэра особенности англо-саксонского воображенья, уметь соединять, не смешивая, ужасное с прекрасным, нежное с жестоким, райское с адским, как в поэме Мильтона. Это от них в поэзии Бодлэра появились такие великолепные черные тона, счастье ужаса, блаженство отчаянья, радость неосуществимого желанья, и вторая их особенность, образность пышная, причудливая, пьяная, поддерживаемая парами опиума и алкоголя, столько же, сколько филологическим гурманством.

Между этими двумя влияниями — французским, полным ясности чистоты линий и латинской гармонии, и английским, над которым еще бродят черные тучи Нибелунгов, поэзия Бодлэра подобна закатному небу, где борьба света и тени порождает на мгновение храмы и башни нашей истинной родины, лица тех, кого мы могли бы действительно полюбить, лиловые моря, в которых бы мы утонули, благословляя смерть.

Однако, не одно случайное сочетание влияний создало Бодлэра таким, как он есть, этому были и другие причины. Девятнадцатый век, так усердно унижавшийся и унижаемый, был по преимуществу героическим веком. Забывший Бога и забытый Богом человек привязался к единственному, что ему осталось, к земле, и она потребовала от него не только любви, но и действия. Во всех областях творчества наступил необыкновенный подъем. Люди точно вспомнили, как мало еще они сделали, и приступили к работе лихорадочно и в то же время планомерно. Таблица элементов

Менделеева явилась только запоздалым символом этой работы. — “Что еще не открыто?” — наперебой спрашивали исследователи, как когда-то рыцари спрашивали о чудовищах и злодеях, и наперебой бросались всюду, где оставалась хоть малейшая возможность творчества. Появился целый ряд новых наук, прежние получили неожиданное направление. Леса и пустыни Африки, Азии и Америки открыли свои вековые тайны путешественникам, и кучки смельчаков, как в шестнадцатом веке, захватывали огромные экзотические царства. В недрах европейского общества Лассалем и Марксом была открыта новая мощная взрывчатая сила — пролетариат. В литературе три великие течения, романтизм, реализм и символизм, заняли место наряду с веками царившим классицизмом.

Бодлэр к поэзии отнесся, как исследователь, вошел в нее, как завоеватель. Самый молодой из романтиков, явившийся, когда школа уже наметила свои вехи, он совершенно сознательно наметил себе еще не использованную почву и принялся за ее обработку, создав для этого специальные инструменты. Вот что он сам говорит об этом в своих проектах предисловия к *Цветам Зла*: “Знаменитые поэты уже давно поделили самые цветущие области царства поэзии. Мне показалось забавным и приятным, тем более, что задача была трудной, извлечь *Красоту* из *Зла*. Эта книга, глубоко бесполезная и вполне невинная, написана только для моего развлечения и упражнения моей страстной любви к препятствиям...” “Рядом определенных усилий артист может возвыситься до стройной оригинальности; поэзия приближается к музыке просодией, корни которой уходят в человеческую душу глубже, чем это указывает любая классическая теория; поэт, который не знает точно, сколько каждое слово имеет рифм, не способен выразить какую-либо идею; поэтическая фраза может представить (и этим она близка к музыкальному искусству и математической науке) горизонтальную линию, линию прямую восходящую, линию прямую нисходящую... Может виться спирально, описывать полукруг или зигзаг; поэзия сближается с искусствами живописным, кулинарным и косметическим благодаря возможности выразить всякое ощущение сладости или горести, блаженства или ужаса соединением существительного с прилагательным, аналогичным или

противоположенным; опираясь на мои принципы и располагая знанием, которое я берусь объяснить в двадцать уроков, каждый человек становится способным создать трагедию, которая будет освистана не более, чем всякая другая, или написать поэму достаточной длины, столь же скучную, как любая эпическая поэма...”²

Вот язык, которым никто не говорит до Бодлэра, да и после многие ли? Теофиль Готье, Верлен, кто же еще? Однако нельзя считать Бодлэра поэтом, преданным исключительно форме, по той простой причине, что такие поэты просто не существуют и не могут существовать. ”Поэт формы”! вот слово, которое утилитаристы бросают всегда истинным художникам. Что касается меня, то пока мне не отделят отчетливо в какой-либо фразе ее форму от содержания, я буду утверждать, что это — два слова, лишенных смысла, подобно тому, как нельзя извлечь из физического тела качества, его образующие, т.е. его цвет, протяженность, плотность, не сведя его к пустой абстракции — одним словом, не уничтожив его, так нельзя отнять форму у идеи, ибо идея существует только в силу своей формы. Невозможно представить себе идею, которая не имела бы формы, так же как нет формы, которая не выражала бы идеи. ”Это только куча глупостей, которыми живет критика...” Это отрывок из переписки Флобера. Приблизительно те же мысли в разных местах своих статей высказывает и Бодлэр. Может быть даже особенности его тем вызываются чисто формальными особенностями его творческого аппарата, повышенным музыкальным чутьем — он один из первых во Франции оценил Вагнера, — любовью к смешанному словарю, где слова, резко противопоставляясь друг другу, приобретают неожиданность и телесность — в этом сказывается его раннее увлечение вульгарной латынью — стремлением к сложной композиции ”порочных” сюжетов. Ясно, что темы любви, добра и красоты своей банальной мягкостью только притупили бы слишком острые зубцы подобной мельницы.

Странно было бы приписывать Бодлэру все те переживания, которые встречаются в его стихах. Чем тоньше артист, тем дальше его мысль от воплощения ее в действие. Веками подготовлявшийся переход лирической поэзии в драматическую в девятнадцатом

² Charles Baudelaire, Oeuvres posthumes, стр. 17, 18.

веке наконец осуществился. Поэт почувствовал себя всечеловеком, мирозданием даже, органом речи всего существующего и стал говорить не столько от своего собственного лица, сколько от лица воображаемого, существующего лишь в возможности, чувств и мнений которого он часто не разделял.³ К искусству творить стихи прибавилось искусство творить свой поэтический облик, слагающийся из суммы надевавшихся поэтом масок. Их число и разнообразие указывает на значительность поэта, их подобранность — на его совершенство. Бодлэр является перед нами и значительным и совершенным. Он верит настолько горячо, что не может удерживаться от богохульства, истинный аристократ духа, он видит своих равных во всех обиженных жизнью, для него, знающего ослепительные вспышки красоты уже не отвратительно никакое безобразие, весь позор повседневных городских пейзажей у него озарен воспоминаниями о иных сказочных странах. Перед нами фигура одинаково далекая и от приторной слащавости Ростана и от мелодраматического злодейства юного Ришпена. Зато и влияние его на поэзию было огромно.

Бодлэр в действительности не примыкал ни к какой школе и не создал своей. Во Франции его считали то романтиком, то парнасцем, у нас почему-то еще и символистом. Но для того, чтобы быть романтиком, ему не хватало ни культа чувства, ни театрального пафоса, ни характерного многословья. Для парнасцев он был слишком нервен, слишком причудлив, и он говорит не столько о вещах мира, сколько о вызываемых ими ощущениях. С символистами у него общего только то, что они у него заимствовали, главным образом, утонченная фонетика стиха, но ни ощущения многопланности бытия, ни желанья дать почувствовать за словами абсолютное у него не было. Чистыми бодлэрианцами оказались только два поэта — Морис Роллина (1846—1903), автор "Неврозов", и бельгиец Иван Жилькен (род. 1858), автор "Ночи". Оба они заимствовали у Бодлэра его пессимизм, интерес к проявлениям личной и общественной истерии, любовь к редкому и подчас чудовищному. Роллина кончил как поэт деревни и крестьянства; Жилькен — как обличитель несовершенств социального строя.

³ Эта теория выражена очень ярко, хотя в полупублицистической форме, поэзией Уота [sic] Уитмэна.

Гораздо глубже было влияние Бодлэра на поэтов, вышедших из парнасской школы, чтобы стать вождями символизма. Культ красоты и тоска по бесконечности достались Стефану Маллармэ, Поль Верлен для своих "Сатурнических Поэм" получил в наследство от Бодлэра тоску, полную поэтических видений. Почти для всех символистов имя Бодлэра было священным. Однако в двадцатом веке, когда в лице Поля Клоделя и Франсиса Жамма наметился во французской поэзии уклон к католицизму и величавой простоте средневекового ощущения жизни, Бодлэру поставили в вину его интеллектуальность, пессимизм и некоторую манерность, и молодое поколение поэтов отошло от него.

В России влияние Бодлэра испытали два крупнейших представителя новой поэзии, Бальмонт и Брюсов, и множество других менее значительных. Переводился Бодлэр тоже много и часто, однако полный перевод его стихотворений (кроме нескольких мелочей, не вошедших в собрание его сочинений), сделанный размерами подлинника, появляется в нашем издании впервые.

Переводы из Бодлэра

ПРИВИДЕНЬЕ *

Как ангелы с лицом суровым,
Я стану пред твоим альковом,
С тенями ночи проскользну
К тебе, не тронув тишину.

Тебе я приготовил, юной,
И поцелуи, точно луны
Холодные, и ласки змей,
Свивающихся среди камней.

При свете дня, бледней асбеста,
Увидишь ты пустое место
И будет холодно оно.

И как другим одной любовью,
Над молодой твоею кровью
Царить мне ужасом дано.

* *Le Revenant*, ЦГАЛИ, ф.147, 1, изд. 20, 1. 1. (Печатается впервые).

СМЕРТЬ ЛЮБОВНИКОВ*

Ложем будут нам, полные духами
Софы, глубоки, как могильный сон,
Этажерок ряд с редкими цветами,
Что для нас взрастил лучший небосклон.

И сердца у нас, их вдыхая пламя,
Станут, как двойной пламенник возжен
Пред очами душ, теми зеркалами,
Где их свет вдвойне ясно отражен.

Ветер налетит тихий, лебединый,
И зажжемся мы вспышкой единой,
Как прощанья стон, долог и тяжел;

Чтобы, приоткрыв двери золотые,
Верный серафим оживить вошел
Матовость зеркал и огни былые.

* *La mort des amants* (1851) – первое стихотворение из цикла "Смерть".
Впервые опубликовано в *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 9, 1982.

МУЧЕНИЦА *

Среди флаконов, ваз, среди материй сонных
И сладострастно-мягких соф,
Картин, и мраморов и платьев надушенных
В небрежных складках из шелков,

В нагретой комнате, где, как в оранжерее,
Опасен воздух роковой,
Где мертвые цветы, в гробах стеклянных млея,
Роняют вздох последний свой,

Там труп без головы в подушках пропадает,
А из него, как бы река,
Кровь красная бежит, и ткань ее впивает
С голодной алчностью песка.

Подобна призракам, рожденным тьмой ночью,
Но полным чар и волшебства,
Вся в драгоценностях, обвитая косою
Такою темной, голова —

На столике ночном, как репнонкул огромный,
Лежит; и уж без дум глядят
Открытые глаза, роняя смутный, темный,
Как будто сумеречный взгляд.

А туловище там, раскинуто впервые
В таком последнем забытьи,
Открыло, не стыдясь, не прячась, роковые
Нагие прелести свои.

На согнутой ноге остался, розовея,
 Как память о былом чулок;
И пряжка, точно глаз алмазный пламенея,
 Глядит и взгляд ее глубок.

Необычайный вид покинутого зала,
 Картины, на которой кровь,
Что подстрекающий наверно взор бросала,
 Рождает темную любовь,

И радость грешную и празднества ночные,
 Проклятых поныне чудес,
Которым радовались ангелы дурные,
 Таясь меж складками завес.

Но если посмотреть на поворот несмелый
 Плеча изящного ея,
На худощавость ног, на стан оцепенелый,
 Как разъяренная змея,

Она еще юна! — Ее душа пустая
 И чувства скукой сожжены,
Открылись ли они остервенелой стае
 Желаний чуждой стороны?

И тот, которого ты не могла, живую,
 Своей любовью утолить,
Свои безмерные желанья над тобою
 Насытил мертвой, может быть?

Ответь, нечистый труп! И голову за косы
 Держа в трепещущих руках,
Запечатлел ли он последние вопросы
 На ледяных твоих зубах?

Забытое толпой, исполненной глумленья,
И любознательным судом,
Спи, безмятежно спи, о странное творенье,
В гробу таинственном твоём;

Твой муж скитается везде, но образ вечный
Твой бдит над ним, когда он спит;
Как ты ему теперь, и он тебе, конечно,
До смерти верность сохранит.

* Впервые опубликовано в *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 15, 1984.