

зультате рождаются две книги Рембо: «Озарения» и «Лето в аду». Обе они явились предметом наиболее ожесточенных споров с ним. Это книги неровные, сверкающие частностями, не могущие быть расшифрованными до конца, столько в них странностей и причуд, столько противоречий. Ясно одно: революционный пафос, сила социальных прозрений искажали в Рембо. Именно из этих произведений Рембо французские буржуазные литературоведы черпают материал для суждения о поэте — родоначальнике французского символизма. Именно здесь находят они подтверждение тезиса о нем, как о главе этого поэтического направления.

Сам Рембо дает для этого основания. Формальные задачи, которые он ставил перед собою в «Озарениях», по сути дела, сводились к тому, чтобы «о неясном говорить неясно», ослаблять или даже намертво обрубить логические связи между отдельными образами. Ему мерещились медиумно-магические силы в поэзии, синтез между звуковым и зрительным, воздействие исключительно на чувство. И если мы вспомним поэтику русского символизма, раннего Блока или Иннокентия Анненского, нам станет ясно, до какой степени круто замешан в концепции символистов, в их идейной программе поэтический опыт Артюра Рембо.

Но по некоторым признакам можно предположить, что кое-что в «Озарениях» едва ли не сознательно зашифровано или затуманено иносказаниями. В этой книге современная прогрессивная критика во Франции находит знаменательные отголоски живой действительности, окружавшей поэта, находит отражение его общественной позиции, его тревожного и пытливого интереса к жизни капиталистического города. Современные писатели обнаруживают здесь и прямые политические высказывания поэта. Они прочитывают в первом же стихотворении книги, озаглавленном «После потопа», своеобразную картину Франции после поражения Коммуны, или в резком отрывке «Демократия» — саркастическое обличение колониального милитаризма Третьей республики.

Так, вопреки декларациям о трансцендентальном искусстве слова, о его ясно-видческом магизме в творческую практику поэта вторгается живая жизнь. Мы скорее последуем за прогрессивной критикой французов, нежели за буржуазными «последователями» Рембо, которые больше всего озабочены тем, чтобы изолировать поэта в его ювелирно-заумной мастерской, в его одиночестве и отчаянии.

Конец поэтической деятельности, отказ от нее провозглашен им самим в последнем произведении «Лето в аду».

«Лето в аду» написано в летние месяцы 1873 года. В скором времени оно было издано в Брюсселе тиражом в 500 экземпляров — единственная книга Рембо, вышедшая в свет при его жизни. В ней Рембо отдает самому себе отчет в собственном духовном развитии, констатирует полное крушение своих юношеских надежд: «Однажды вечером я посадил к себе на колени Красоту — и нашел в ней горечь. И проклял ее. Я вооружился против справедливости...» И далее: «Любое ремесло внушает мне ужас... Рука с пером стоит руки с плугом...»

Основная проблема исповеди Рембо — религиозная. Но это отнюдь не проблема мировоззрения или нравственности. Рембо очень далек от какой бы то ни было отвлеченной метафизики. Он преследует практическую цель. Религия для него инструмент связи с людьми, с обществом. Ему кажется, что официальная религия, исповедуемая его соотечественниками, явится выходом из социального одиночества, даст ему возможность спокойного существования, «как у всех», то есть оседлости, прочного бытового уклада. Он несколько раз на протяжении исповеди возвращается к религии, как бы примеряет себя к ней, и каждый раз все с большим сарказмом. Он отвергает религию на том же основании, на каком отвергает весь социальный строй европейского общества.

Рембо оглядывается и на собственную творческую дорогу, на сделанное им в поэзии. Эта глава «Алхимия слов», наиболее поучительна, она глубже, острее, искреннее, чем какой бы то ни было анализ, объясняет причину отказа Рембо от искусства.

«Ко мне! — восклицает Рембо. — Вот история одного из моих сумасшествий. С давних пор я льстил себя надеждой обладать всеми возможными пейзажами и считал смехотворной современную живопись и поэзию.

Я предпочитал идиотскую живопись на воротах, на декорациях, на палатках циркачей, вывески, кустарную мазию; устарелую литературу, церковную латынь, безграмотные эротические книжонки, сказки фей, детские книжки, старые оперы, глуповатые припевы, наивные ритмы... Я изобретал цвета гласных! А — черное, Е — белое, И — красное, О — синее, У — зеленое. Я управлял формой и движением каждой гласной и пытался изобрести поэтический язык, так или иначе доступный для всех ощущений. Это было предварительным изучением. Я записывал молчания, ночи, отмечал невыразимое, фиксировал головокружения».

Так характеризует поэтику символизма, вскоре ставшего главенствующим направлением в мировом искусстве, тот самый поэт, который считается его родоначальником, так отказывается Рембо от собственных поисков и находок.

Лейтмотив исповеди Рембо: жажда окончательного, действенного разрыва с прошлым, с обществом, с Францией. И этот разрыв видится Рембо уже в конкретных очертаниях. Он действительно в скором времени перевернет всю свою жизнь.

«Мой день кончен. Я покидаю Европу. Морской ветер сожжет мои легкие; климат далекой страны выдубит мне кожу. Плавать, мять траву, охотиться, прежде всего курить; пить напитки, крепкие, как расплавленный металл, — как пили их наши предки вокруг костра.

Я вернусь с железными руками, смуглой кожей, бешеным взглядом... У меня будет золото. Я буду празден и груб. Женщины ухаживают за такими дикими калеками, вернувшимися из жарких стран. Я приму участие в политике. Буду спасен.

Теперь же я проклят, испытываю ужас по отношению к родине».

Жизнь Рембо и оправдала, и опровергла его юношескую и наивную мечту. Во всяком случае, серьезное решение было принято.

Для него наступает время безоглядного и бесцельного странствования. Один за другим мелькают перед ним европейские города, не затронув ни интереса его, ни воображения. Германия, Италия, Швейцария... Всюду он бедствует, не находит ни пристанища для себя, ни дела, ни привязанности. Он устраивается грузчиком в Марселе, дает уроки французского языка в Лондоне, чуть не завербован в карлистскую армию в Испании, разъезжает с бродячим цирком по ярмаркам Швеции и Дании. Всюду он бедствует.

Самое странное в том, что он это уже предсказал самому себе в «Озарениях». «Куда бы ни занес вас почтовый дилижанс, на всех остановках — то же буржуазное колдовство. Самый посредственный физик ощущает, что отныне невозможно приспособиться к атмосфере, затуманенной испарениями нечистой совести...»

И еще: «Вот миллионы людей, не испытывающих потребности познакомиться друг с другом, с настолько одинаковым воспитанием, ремеслом и старостью, что их жизням следовало бы кончаться значительно раньше, нежели это предписывает народам материка сумасбродная статистика...»

Но ведь он предчувствовал и большее! Еще на школьной скамье, когда шарлевильский подросток с воспаленными от чтения в бессонные ночи глазами никогда не видел моря и мог только мечтать о море, когда он проглатывал новые романы Жюль

Верна, недавно ставшего кумиром европейских мальчуганов, — уже тогда АртюР Рембо написал свой «Пьяный корабль», это удивительное стихотворение, которому суждено было стать одним из величайших созданий всей европейской лирики, стихотворение, заставлявшее замирать от восторга столько поэтических поколений. Да и сегодня оно кажется революционным.

В «Пьяном корабле» он предсказал собственную судьбу и собственный страшный конец.

В 1878 году двадцатичетырехлетний Рембо покидает Европу, чтобы вернуться на родину смертельно больным человеком.

Карта его морских скитаний пестра и неожиданна, как строфы из «Пьяного корабля». Какая нелегкая заносила его в Александрию, на Кипр, в Аден, в Сомали, в Харар!

Еще недавно, разоблачая империализм Третьей республики, он писал в «Озарениях»: «К остроприправленным и влажным странам! — на службу самой чудовищной индустриальной и милитаристской эксплуатации. Отсюда — до свидания, не все ли равно где! У нас, добровольцев, собственная свирепая философия, мы невежды в науках и не приспособлены к удобствам жизни; пускай околеваает все сущее. Вот настоящий поход. Вперед, в дорогу!»

Это были годы, когда молодая Третья республика, едва оправившись после катастрофы 1871 года и потери Эльзаса и Лотарингии, утверждалась в своей классовой сущности, осуществляла начатый Наполеоном III хищнический захват восточного побережья Индокитая, предпринимала дорогостоящие авантюры в Африке, иначе говоря, постепенно превращалась в колониальную империалистическую державу — соперницу Англии.

И вот перед ним задача, казалось бы, практически трезвая и простая: разбогатеть по возможности быстро и наверняка, «нажить капитал» — какому буржуазному сынку не снилось такое блаженство! Но Рембо и тут, в практической деятельности колониального коммерсанта, остается мечтателем, начитавшимся книг о конквистадорах и пиратах, остается романтиком и чудаком.

Ему удается добиться сравнительно прочной оседлости в Африке. Он ищет заработка во всех портах Красного моря, становится агентом по покупке слоновой кости, мечтает об охоте на слонов, пересекает с верблюжьим караваном пустыню Сомали, пишет исследования о негритянском племени галла и представляет его в Географическое общество в Париже. Географическое общество благодарит Рембо, просит прислать свой портрет и ждет новых научных сообщений.

Он наемник в торговых домах и фирмах, эксплуатирующих колониальные богатства, слуга на все руки, толковый администратор. Его ценят за честность и исполнительность. Договора с ним то продлевают, то расторгают вне зависимости от качества его работы, просто потому, что обстановка изменчива, рынок ненадежен. И заработок его большей частью неверен. Сегодня у него скоплено несколько тысяч франков, завтра ни гроша за душой. Всюду и всегда его подстерегают тропические болезни. В письмах к родным он обычно сдержан и не дает воли чувствам, но изредка в них прорываются жалобы на трудности работы, на полное одиночество, на отсутствие друзей, книг, журналов, газет. Он обрушивается на ошибочную, с его точки зрения, колониальную политику «бедной Франции», ненавидит англичан — но как все это далеко от юношеской революционности Рембо! Нет, это совсем другой человек. Он сросся с тем социальным строем, в котором вынужден жить и погибнуть.

Он уже может посылать изрядные деньги домой, в Шарлевиль, своей матери, которая не только не понимала сына, но вдобавок относилась к нему с брезгливым раздражением черствой и скаредной мещанки. Впрочем, деньги от него она принимала весьма охотно.

Он живет в палатке из козьих шкур, сходится с девушкой-абиссинкой, не умеющей говорить по-французски, как будто нежно любит ее. В его кожаном поясе зашиты сорок тысяч франков золотом, — но все еще далеко до миллиона, о котором он мечтает!

И он предпринимает еще одно опасное путешествие с верблюдом-караваном, нанимает негров-проводников, торгуется с поставщиками верблюдов.

Он смугл и тощ, как скелет, ему уже больше тридцати лет, он поставил на карту все свое достояние. Перед ним пустыня, крутые извилистые перевалы в горах, костры на голых скалах. Он торгуется с негритянским царьком. Предмет торга — дешевый шелк, стеклянные бусы, заводные игрушки, но прежде всего — винтовки Армстронга и патроны к ним. Когда дело доходит до расплаты, царек прикидывается глухим идиотом и безбожно обчитывает партнера. Рембо получает от него вексель, который не удастся реализовать. Никак не мог вытанцеваться из него преуспевающий делец.

Дальше и дальше разворачивается авантюра, последняя в несчастной жизни великого поэта. Продолжается погоня за ускользающим золотым миллионом. Вот уже он хозяин фактории, видный спекулянт, известный по всему побережью, меняет рис и шелк на каучук и кофе. Под началом у него бригады полуголых абиссинцев.

Но он смертельно устал, мечтает вернуться победителем на родину, жениться на милой француженке, только бы скопить потребный капитал. Ему стал близок идеал буржуазной зажиточной благоустроенности. Но ведь и это было когда-то предсказано с беспощадной горечью в «Пьяном корабле»:

Ну, а если Европа, то пусть она будет,
Как озябшая лужа, грязна и мелка.
Пусть на корточках грустный мальчишка закрутит
Свой бумажный кораблик с крылом мотылька...

Внезапно он занемог, почувствовав острую боль в правом колене. Образовалась опухоль. Она оказалась злокачественной, постепенно росла и затвердевала, как кость. Боль становилась невыносимой. Он уже не мог ни сесть на лошадь, ни ходить с палкой. Наконец он решился лечь в постель, но постель не принесла облегчения. Врачебной помощи в Хараре не было никакой. Надо было срочно выбираться из дикой страны. Шестнадцать рослых и сильных негров подняли на плечи носилки с парусиновым тентом и двинулись в далекий путь к морю. Путь для больного, беспомощно распростертого на носилках, оказался ужасным. Помимо растущей боли, его мучила жара, перемежающаяся тропическими ливнями.

В течение трех суток он пролежал на корабельной палубе, пересекая Красное море. Снова возобновилась пытка на носилках. В Адене он наспех закончил какие-то торговые дела, еще две недели провел в аденском госпитале, и наконец врач-англичанин посоветовал ему немедленно плыть в Европу.

Снова Средиземное море. Снова родной французский берег. Эпопея несчастного конквистадора продолжалась двенадцать лет.

В марсельском госпитале ему ампутировали ногу.

После ампутации он медленно приходил к себе и далеко не сразу ощутил свое ужасное положение; сначала мечтал о том, что закажет удобный протез на гибких пружинах. Но еще и до деревяшки было далеко. Когда же он встал на деревяшку и попробовал костыли, обнаружилось, что он не в силах сделать двух шагов по ровному полу, не говоря уже о лестнице, настолько был он слаб. Его письма из госпиталя к

родным полны простых признаний: «Какая тоска, какая усталость, какое отчаяние, — подумать только, всего пять месяцев тому назад я был так деятелен, путешествовал! Куда девались горные перевалы, кавалькады, прогулки, пустыни, реки и моря!.. А я-то уже решил вернуться летом во Францию и жениться! Прощай, женитьба, прощай, семья, прощай, будущее! Жизнь моя кончена, я стал обрубком!»

И в унылое госпитальное существование напоследок врывается почти гротескное происшествие, смертельно оскорбляющее больного. Оказалось, что бюрократическое начальство родного города намерено привлечь его к ответственности как дезертира, бежавшего двенадцать лет назад от призыва в армию. Возбешенный Рембо умоляет родных вступить за него, объяснить, что все эти двенадцать лет он честно служил родине, что он калека. Это удается не без труда.

Несколько времени Рембо прожил в материнском доме, на ферме. Положение его было безнадежным, это знали все окружающие.

Умирать он вернулся в тот же марсельский госпиталь; умирал в ясном сознании, изредка бредил счетами и расписками, караванами верблюдов и пустыней. О юности своей, о том, что был когда-то поэтом, он ни разу не вспомнил. Ему было тридцать семь лет. У его койки непрерывно дежурила младшая сестра, которую он некогда оставил дома девочкой. Ей принадлежит подробная запись о его последних днях и часах. Доверия эта запись не заслуживает, уж слишком явно старается сестра доказать, что в последние часы жизни умирающий все-таки примирился с любезным ей духовником. Мать не пожелала с ним проститься.

В госпитале никто и не знал, что Рембо — поэт. Запись в больничной книге гласит, что в 10 ноября 1891 года в возрасте 37 лет скончался негодичник Артюрь Рембо.

Век девятнадцатый, железный,
Воистину жестокий век!
Тобою в мрак ночной, беззвездный
Беспечный брошен человек!..
Век буржуазного богатства
(Растущего незримо зла)...
А человек? — Он жил безвольно:
Не он — машины, города...

Жизненная и творческая судьба Артюря Рембо — одна из горчайших иллюстраций к горьким строфам Александра Блока. Эта судьба недаром кончала девятнадцатый век во французской поэзии. Да только ли в одной французской!

И вот по отношению к жизненной и творческой судьбе поэта возникают два кардинальных вопроса.

Первый вопрос. Что означало его бегство от западной цивилизации? Только ли растерянность Рембо, его душевную неуравновешенность? Или же за бегством скрывалось нечто большее и более значимое? В какой мере невеселая судьба молодого, так щедро одаренного и смелого писателя детерминирована общими историческими условиями?

Конечно, судьба его исторически детерминирована. Здесь уже приводились его высказывания, свидетельствующие об отвращении Рембо к буржуазному обществу. ко всей системе лжи и косности, которая безвыходно окружала его с детства, и на родине, и в Англии, и в Бельгии — в любом углу Западной Европы, куда бы ни заносила молодого Рембо его странническая тоска и неуживчивость. В Европе он был обречен вести жизнь люмпен-пролетария и действительно влачил такую жизнь, без гроша за душой, без надежды на какой-нибудь проблеск.

Юношеское безрассудство подсказало ему решение, оказавшееся роковым и окончательно искалечившее его жизнь. За паническое бегство из Европы он жизнью и заплатил. Личная трагедия Рембо в том, что сам он был плотью от плоти и костью от кости того класса, к которому принадлежал по рождению. Вне наживы, по возможности легкой и огромной, вне ренты, дающей право странствовать по всему белому свету, он не мыслил для себя будущего и весьма охотно и откровенно распространяется на эту тему в многочисленных письмах к родным. Вот почему личная судьба Рембо полностью детерминирована и предопределена с той минуты, когда он отказался от творчества. И здесь возникает второй вопрос, еще более существенный и острый. Был ли Рембо революционным поэтом? Что на самом деле означала его революционность, короткая и ослепительная молния его социального ясновидения?

Буржуазные исследователи во Франции сделали все, что от них зависело, чтобы затуманить ответ, или старались обойти самый вопрос, умолчать о нем с брезгливостью, которая очень напоминает отношение матери Рембо к сыну.

Но «Военная песня парижан», «Париж заселяется вновь» и «Руки Жан-Мари» сами по себе являются документами более убедительными, чем если бы сохранился воинский билет Рембо или его окровавленная блуза. Впрочем, мы уже видели, что помимо стихов есть иные свидетельства политических взглядов юного Рембо.

В годы фашистской оккупации поэты Национального Сопротивления Арагон, Элюар и другие, издавая свой подпольный сборник «Честь поэтов», в предисловии к нему называли Артюра Рембо рядом с Уитменом, Гюго и Маяковским, — называли только эти четыре имени, чтобы определить понятие гражданской революционной лирики, чтобы найти прецеденты для собственной поэтической практики.

Они решительно взяли на вооружение творческое наследие замечательного поэта. Им удалось отыскать его новые, неизвестные доселе тексты, они заново издали полного, не фальсифицированного Рембо, тщательно прокомментировали известные ранее произведения и, как уже сказано, немало потрудились, чтобы в самых, казалось бы, «темных» его высказываниях, в самых зашифрованных образах найти отголоски живой жизни и социальной правды Рембо. Это благородный труд!

Сама ярость стихов Рембо, их круто замешенное движение и свежая интонация, полвека животворившая поэтическое движение во Франции, — у всех на виду, они общепризнаны. Это внутрилитературные факторы: раскованный синтаксис, смелые анжанбманы, изощренный словарь и прочие тонкие предметы стихосложения. Они, конечно, имеют немалое значение внутри родного языка, внутри данной словесной культуры. Это, так сказать, фасад Рембо, бросающийся в глаза при первом поверхностном знакомстве с его поэзией.

Если же говорить шире и глубже, то поэзия Рембо была сокрушительным ударом по поэтике «парнасцев». Она была направлена против безупречного мрамора их холодных стилизаций, против лозунга «искусство для искусства».

Пускай напыщенны отдельные строки и образы его знаменитого «Кузнеца», пускай явственно в нем влияние инвектив Гюго, но и влияние и напыщенность полностью перекрыты громовой искренностью шестнадцатилетнего подростка. Поистине мощная фигура этого представителя парижской бедноты, великолепного Кузнеца, бросающего в лицо Людовiku свой фригийский колпак, кажется отлитой из бронзы!

И вся серия сонетов, связанных с событиями франко-прусской войны, с империей Наполеона III, короткие, свирепые и броские отклики на трагедию войны являются образцами политической, впрямую газетной поэзии, как понимаем мы это дело сегодня!

Последыши буржуазного эстетизма во Франции очень хорошо разглядели, в чем сила Рембо, и оценили его по-своему! Дегустатор от эстетики, Реми де Гурмон, в своей некогда знаменитой «Книге масок» не нашел иных слов для характеристики Рембо, кроме следующих: «В сборнике его стихов имеются страницы, производящие впечатление красоты,— той особой красоты, которую можно почувствовать при виде типичного экземпляра жабы, покрытой бородавками, или ярко выраженного сифилиса». Правда, оскорбленный эстет тут же добавляет: «Как бы то ни было, это не первый встречный в литературе. Гений облагораживает даже гнусность. Это был поэт». Но процеженные сквозь зубы похвалы Реми де Гурмона мало чем отличаются от его брезгливой брани.

Время шло, и оценка Рембо в буржуазном литературоведении приобретала черты спокойного академизма и так называемой отдачи должного. Нельзя сказать, чтобы ему и тут повезло! Академически настроенные созерцатели недавнего прошлого ухитрялись создавать Рембо по своему образу и подобию.

По словам Жоржа Дюамеля, творчество Рембо — это «потрясающий своей мощью и страстью очерк истории литературы. В течение трех лет он проделал всю эволюцию современной литературы». Сжатость оценки Дюамеля делает ее парадоксальной, но он зачеркивает не только революционную сущность Рембо, но и его новаторство, и превращает великого поэта в талантливую эпигона, и только.

Нечто подобное произошло и с поэтом-мистиком Полем Клоделем, автором вступительной статьи к старому полному изданию Рембо. В своем кратком очерке Поль Клодель, оскорбленный богохульствами в стихах Рембо, больше всего озабочен тем, чтобы доказать тезис: к концу своей несчастливой жизни, за несколько дней до смерти, в марсельском госпитале Рембо наконец-то примирился с официальной церковью и отошел в иной мир верующим католиком. Клодель широко использует записки сестры Рембо.

Некоторые из современников Рембо, старших и младших, кроили его точно так же по своему росту. Они однобоко истолковали его революционную сущность. Это были поэты, назвавшие себя «проклятыми», среди них Тристан Корбьер и Жюль Лафорг, поэты глубоко оригинальные и одаренные. Таким образом, и Рембо оказался только «проклятым», то есть анархистствующим, социально одиноким отщепенцем.

Даже наиболее близкий к Рембо из старших современников, сам замечательный поэт, Поль Верлен, первый признавший его дарование и еще до личного знакомства приглашавший его в сентябре 1871 года в Париж коротким письмом: «Приди, великая душа, тебя зовут, тебя ждут», — даже Верлен, так много и так самоотверженно потрудившийся впоследствии для увековечения его памяти, даже он видел в Рембо только «заблудившегося» неудачника, только его чудаческую странность.

Что ж! Конечно, нам не следует закрывать глаза на сложные и противоречивые черты в творческом наследии Рембо. Он ни в чем не был последовательным и прежде всего не был философом и того менее социологом. Можно прибавить, что его бредовые теории о синтезе искусства, о магии поэтического слова недаром на долгие времена замутили сознание многим из его модернистских исследователей.

Все это правильно, и все это само говорит за себя.

Но отсюда нельзя делать вывод, что мы можем без боя уступить этого замечательного поэта его буржуазным искажателям и тем самым признать их правоту, тем самым оказаться на поводу их ложной концепции! Отсюда и начинается спор с ними, начинается бой за настоящего, не фальсифицированного, не урезанного Рембо.

Сказанное направлено не только против буржуазных литературоведов, но и в адрес некоторых советских вульгаризаторов. В «Курсе лекций по истории зарубеж-

ных литератур XX века» (издание МГУ) мы читаем о Рембо следующее: «Образы, созданные горячечной фантазией, облаченные в бессвязные словесные формы, наполняют такие его произведения, как «Пьяный корабль»...» Видимо, автор лекции не захотел (или не смог) внимательно прочитать «такие произведения» и оказался в плену буржуазных исследователей — планомерно и сознательно трактующих лучшие создания Рембо как некий плод белой горячки. С этой отечественной вульгаризаторской тенденцией следует серьезно бороться!

Мы говорим о всей творческой судьбе Рембо в целом и поэтому прежде всего выделяем в нем то, что действительно ценно, что продолжает существовать в человеческой культуре и животворить ее.

Значение Рембо не в том, что, как полагает Дюамель, он пережил в своем творчестве конспекты учебников истории, — с кем такого не случилось! — а в том, что он прокладывал для современников путь к будущему. Если его личная судьба так типична для одаренного художника в капиталистическом обществе, типична во всем, вплоть до бегства от западной цивилизации (вспомним Гогена на Таити), вплоть до безвременной гибели, то творческая судьба несравненно выше, и она совсем не так уж типична! Это не рядовая судьба.

Для нас, людей нового общества, поэзия Артюра Рембо является страстным зовом из прошлого, обращенным непосредственно к нам. И мы этот зов слышали и оценили его силу. Это юношеский голос, который хотел и мог срывать двери с петель. Вот почему он пронзает наше сердце и сегодня:

Прочь шляпы, буржуа, и поклонитесь людям!
Да, мы рабочие. Рабочие! Мы будем
Господствовать, когда настанет новый век.
И с утра до ночи кующий Человек,
Великий следопыт причин и следствий, встанет.
Он вещи укротит, и повода подтянет.
И оседлает Мир, как своего коня.
О слава кузнецов, могучий сноп огня!
Все неизвестное страшит. Не надо страха!..

Переводили Рембо многие русские поэты, среди них Валерий Брюсов, Иннокентий Анненский, Федор Сологуб, Эдуард Багрицкий. И еще не однажды его переводят у нас заново, каждый раз по-своему, каждый раз отражая свое время.

Ведь поэт-переводчик это не прозрачный транспарант, сквозь который оригинал проступает в случайном повороте моментального снимка, но зато уж вполне «достоверно», как это должно быть и действительно бывает при переводах на дипломатических конференциях и международных научных дискуссиях. У поэта-переводчика другая функция в человеческой культуре.

Маркс, обращаясь к русскому переводчику «Капитала», сказал: «Переводчик не механический толмач, калькирующий букву подлинника, а сознательный сотрудник автора, рупор его мысли для иноязычного читателя».

Если, по мысли Маркса, переводчик не механический толмач, а рупор мыслей автора и в прозаическом, даже в научном переводе, то в еще большей степени сказанное Марксом относится к поэтическому переводу. Поэт-переводчик обязан быть истолкователем избранного им поэта и неизбежно становится таким истолкователем. Каждый актер играет своего Гамлета. Каждый поэт переводит своего Шекспира.

Сказанное полностью относится, конечно, и к Рембо. Это поэт резко угловатый, прихотливый, не подчиненный никаким просодиям и кодексам «хорошего поведе-

ния». Язык его неправилен, не гладок, не ровен. Его образы допускают разное толкование, тем более — разный перевод на другой язык. Его поразительно долгое дыхание не уместается ни в строке, ни в строфе. Рембо едва ли не намеренно сломал клетку строфы, чтобы разбить классическую стройность французского ораторского синтаксиса, гармонию закругленных и плавных периодов. В современном русском стихе приходится искать иные эквиваленты для передачи этих свойств оригинала. Ведь если буквализтически следовать здесь французскому тексту, на русском языке получится впечатление неврастенической невнятицы, сумбурное нагромождение, совсем иное, нежели свобода разговорной речи и интонационное богатство Рембо.

У Рембо нет и тени неврастений! Его стихи полны яростным здоровьем, мощью жизненных импульсов. Один из современных французских истолкователей «проблемы Рембо» отмечает в его поэзии «высокий коэффициент передачи жизни».

В каждом данном случае советские переводчики искали «высокий коэффициент передачи жизни», который всегда был и будет первоисточником поэтического познания мира.

1960

Печатается по изданию:

Артюрь Рембо. Стихотворения. М.: Гос. изд. худ. лит., 1960.