

Гийом Аполлинер

НОВОЕ СОЗНАНИЕ И ПОЭТЫ

Новое сознание, которому предстоит охватить весь мир, нигде еще так не сказалось в поэзии, как на почве французской. Строгая умственная дисциплина, всегда бывшая для французов засовом, позволяет им и всем тем, кто духовно от них неотделим, сохранять понимание жизни, искусства и литературы, которое, не будучи простым копированием Античности, не является вместе с тем и неким отзвуком декоративных красот романтизма.

Возникающее новое сознание намерено прежде всего унаследовать от классиков твердое здравомыслие, убежденный критический дух, цельный взгляд на мироздание и человеческую душу, а также чувство долга, которое очищает эмоции и ограничивает или, точнее, сдерживает их проявления.

Кроме того, оно намерено унаследовать от романтиков пылливость, уже побуждающую его исследовать любую область, где можно найти для литературы материал, способствующий прославлению жизни, в каких бы формах она ни являлась.

Исследование и поиск истины — как в сфере, скажем, этической, так и в области воображения — вот основные признаки этого нового сознания.

К тому же это направление всегда имело отважных, хотя и бессознательных, выразителей; уже давно оно формируется, уже давно действует.

Однако теперь оно впервые выступает осознанно. Ибо до сих пор литературное поприще было связано узкими рамками. Одни писали прозой, другие — стихами. Что касается прозы, ее форма определялась грамматическими правилами!

Что же касается поэзии, единственным ее законом была рифмическая версификация, которую ничто не подрывало, несмотря на регулярные попытки ниспровержения.

Свободный стих придал лирике свободный размах, но то был лишь первый этап на пути экспериментов, какие возможны в области формы.

Формальные поиски приобрели отныне огромное значение. И оно закономерно.

Как могут эти искания оставаться безразличными для поэта, если они способны обусловить новые открытия в мире мысли и в лирике?

Ассонансы, аллитерация, равно как и рифма, суть некие условности, каждая из которых обладает достоинствами.

Далеко идущие и чрезвычайно смелые типографические ухищрения ценны тем, что рождают визуальную лирику, почти неведомую до нашего времени. Ухищрения эти могут пойти еще дальше и привести к синтезу искусств: музыки, живописи и литературы.

У этих исканий одна только цель: достижение новых, вполне оправданных выразительных средств.

Кто осмелится утверждать, что риторические упражнения, вариации на тему «От жажды умираю у ручья» не оказали решающего влияния на гений Вийона? Кто осмелится утверждать, что формальные поиски риторических направлений и школы маротической не способствовали очищению вкуса во Франции, вплоть до высшего его расцвета в семнадцатом веке?

Было бы странно, если бы в эпоху, когда искусство сугубо народное — кино — сводится к альбомным картинкам, поэты не попытались строить образы для умов вдумчивых и особенно изощренных, которые отнюдь не удовлетворяются грубыми

* Строка из баллады Карла Орлеанского (1391–1465). — *Прим. перев.*

фантазиями кинофабрикантов. Эти последние еще достигнут утонченности, и можно предсказать, что однажды, когда фонограф и кино станут единственно бытующими способами воспроизведения, поэты обретут неведомую дотоле свободу.

Нечего удивляться, если, располагая покамест лишь средствами настоящего, они стремятся приготовить себя к новому искусству (более емкому, нежели чисто словесное), когда во главе неслыханного по масштабам оркестра они получают в свое распоряжение весь мир, его голоса и явления, мысль и язык человеческий, песню и танец, все искусства, все средства и еще больше видений, чем те, которые Моргана умела вызывать на Монджибелло, — получают, дабы творить зримую и слышимую книгу будущего.

Но во Франции вы, как правило, не встретите того «раскрепощенного слова», к которому привели крайности итальянского и русского футуризма — эти неумеренные порождения нового сознания: Франции претит беспорядок. Здесь охотно возвращаются к истокам, но испытывают отвращение к хаосу.

Итак, что касается материала и средств искусства, мы вправе ожидать невообразимой по изобилию свободы. Поэты нынче приучаются к этой универсальной свободе. В смысле вдохновения их свобода не должна уступать свободе ежедневной газеты, которая на своей странице толкует о самых различных предметах, обозревает самые отдаленные страны. Спрашивается, почему поэт не может обладать тождественной свободой хотя бы и почему в эпоху телефона, беспроволочного телеграфа и авиации он должен больше других робеть перед расстояниями.

Быстрота и легкость, с какими умы приучились обозначать одним-единственным словом столь сложные сущности, как толпа, нация, мироздание, не имели в поэзии современных аналогий. Поэты заполняют этот пробел, и их синтетические поэмы творят новые понятия, обладающие такой же множественной пластической значимостью, что и термины собирательные.

Человек освоил великолепные организмы, какими являются машины, он исследовал мир бесконечно малых, и его деятельному воображению открываются новые области: мир бесконечно больших величин и царство пророчеств.

Не следует думать, однако, что это новое сознание спутанно, анемично, вымученно или бесчувственно. Следуя заповедям самой природы, поэт избавился от всякой напыщенности в выражениях. В нас не осталось более вагнерианства, и молодые поэты отбросили подальше всю ослепительную мишуру титанического романтизма вагнеровской Германии, равно как и буколические лохмотья того романтизма, каким мы обязаны Жан-Жаку Руссо.

Я не думаю, что социальные перемены приведут нас когда-нибудь к такой ситуации, когда больше невозможно будет говорить о национальной литературе. Напротив, как бы далеко ни зашли мы дорогой свобод, они лишь упрочат большинство древних навыков, а те, что возникнут, предъявят не меньше требований, чем эти древние. Вот почему я считаю, что независимо от любых превратностей связь искусства с отечеством будет усиливаться. К тому же поэты всегда являются выразителями определенной среды, определенного народа, и художники вместе с поэтами и философами создают общественный капитал, который, хотя и принадлежит всему человечеству, служит, однако, выражением данного племени и данной среды.

Искусство утратит национальный характер лишь в тот день, когда, проживая в единых природных условиях, в домах, построенных по единому образцу, весь род человеческий заговорит на одном языке, с одними и теми же интонациями, — то есть никогда. Этнические и национальные различия порождают многообразие литературных форм выражения, и именно это многообразие необходимо оберегать.

Космополитическая по манере лирика могла бы создать лишь туманные произведения без интонации и фактуры, тождественные в своем значении общим местам международной парламентской риторики. Заметьте также, что кино, искусство космополитическое по преимуществу, уже выказывает этнические различия, немедленно всеми распознаваемые, и любители экрана немедленно отличают американский фильм от фильма итальянского. Так и новое сознание, которое стремится окрасить сознание всемирное и не намерено ограничивать свою деятельность той или иной частностью, является, однако, и хочет остаться своеобразным лирическим выражением французской нации, подобно тому, как классическое сознание есть прежде всего возвышенное выражение этой же нации.

Не следует забывать, что для нации, быть может, опаснее поддаться духовному завоеванию, нежели завоеванию силой оружия. Вот почему новое сознание обращается в первую очередь к порядку и долгу, и этим прекрасным классическим свойствам, ставшим высшими проявлениями французского духа, оно придает свободу. Эта свобода и этот порядок, сливающиеся в новом сознании, составляют его особенность и его силу.

Однако синтез искусств, свершившийся в нашу эпоху, не должен переродиться в сумбур. Иными словами, было бы опасно или во всяком случае нелепо сводить, например, поэзию к своего рода имитационной гармонии, которая даже не в состоянии оправдать себя точностью.

Нетрудно предположить, что имитационная гармония способна играть определенную роль, но она может служить основой лишь такого искусства, в которое вторглись машины; так, поэма или симфония, созданные при посредстве фонографа, вполне могли бы состоять из искусно подобранных звуков, лирически связанных или контрастных, хотя я со своей стороны с трудом представляю себе стихотворение, построенное попросту на имитации звучания, которому нельзя приписать никакого лирического, трагического или патетического значения. И если кое-какие поэты предаются этой забаве, в ней следует видеть лишь некое упражнение — своеобразный нотный эскиз того, что они включают в свое произведение. «Брекеке коакс» в «Лягушках» Аристофана ничего не значит вне контекста произведения, в котором оно приобретает весь свой комический и сатирический смысл. Продолжительное птичье «н-и-и-и», занимающее у Франсиса Жамма целую строку, окажется дрянной подражательной звукозаписью, если вырвать его из стихотворения, прихотливость которого оно подчеркивает.

Когда современный поэт многозвучно фиксирует гудение самолета, в этом следует видеть прежде всего желание приучить свою мысль к действительности. Воля к подлинности побуждает его регистрировать восприятия почти с научной точностью, но если он хочет представить их в качестве стихотворения, их недостаточность выявится в той, так сказать, обманчивой слышимости, которая никогда не сравнится с действительной.

Если же он, напротив, хочет, скажем, расширить искусство танца и ввести такую хореографию, когда танцующие, отнюдь не довольствуясь только прыжками, будут также испускать крики, согласно с требованиями новой имитационной гармонии, в этих исканиях нет ничего абсурдного, ибо народные их истоки обнаруживаются у всех народов и, например, военные пляски почти всегда сопровождаются дикими выкриками.

Возвращаясь к заботе о подлинности и правдоподобию, которая главенствует во всех исканиях, во всех экспериментах, во всех начинаниях нового сознания, необходимо добавить, что не следует удивляться, если кое-какие и даже многие из них

временно оставались бесплодными или, пуще того, приводили к курьезам. Новое сознание чревато опасностями, чревато ловушками.

Однако все это обязано современному сознанию, и осуждать без разбора упомянутые попытки и начинания значило бы впасть в ошибку наподобие той, какую, справедливо или нет, приписывают Тьеру, который якобы заявил, что железные дороги — это всего лишь научная забава и что общество не в состоянии изготовить достаточно железа, чтобы уложить пути от Парижа до Марселя.

Итак, новое сознание приемлет любые, даже рискованные, литературные эксперименты, хотя эти эксперименты подчас вряд ли носят характер лирический. Вот почему в современной поэзии лирика — только одно из средоточий нового сознания, которое зачастую ограничивается поисками и исследованием, не стараясь придать им лирическую значимость. Все это лишь материал, который накапливает поэт, который накапливает новое сознание, но из этого материала образуются запасы подлинности, простота и скромность которой отнюдь не должны отталкивать, ибо ее последствия и результаты могут оказаться значительными — чрезвычайно значительными.

Исследователи литературной истории нашего времени изумятся впоследствии тому факту, что, уподобясь алхимикам и фантастам, хотя даже не помышляя о философском камне, поэты предавались исканиям и наблюдениям, которыми вызывали насмешки своих современников — журналистов и снобов.

Но их искания выявят свою ценность; они создадут фундамент нового реализма, который, быть может, не уступит столь поэтичному и изощренному реализму античной Греции.

Мы также видели, как благодаря Альфреду Жарри смех вознесся из низменных тайников, в которых он корчился, и предоставил поэту лиризм, неслыханный по новизне. Где они, те времена, когда платок Дездемоны казался недопустимо комичным? Сегодня даже выискивают комическое; им стараются овладеть; и оно по-своему служит поэзии, ибо является частью жизни столь же закономерно, как героизм и все то, что питало некогда вдохновенность поэтов.

Романтики пытались наделить низменные на взгляд явления ужасающим или трагическим смыслом. Скажем точнее: они усердствовали лишь во имя ужасного. Они стремились укоренить скорее ужас, нежели меланхолию. Новое сознание не старается преобразить комическое, оно оставляет за ним место, не лишенное очарования. Равным образом оно не намерено придавать ужасному благородный смысл. Оно приемлет его как ужасное, и оно не принижает благородного. *Это не декоративное искусство, но это и не искусство импрессионистическое.* Все оно — в постижении внешней и внутренней природы, все — в страсти к подлинному.

Если даже впрямь под солнцем нет ничего нового, *оно ни за что не откажется углублять все то, что под солнцем не ново.* Здравый смысл — его вожатый, и этот вожатый уводит его в пределы пускай и не новые, но зато неисследованные.

Но разве под солнцем нет ничего нового? Это еще надо проверить.

Ведь уже сделали рентгеновский снимок моей головы. Я, живой человек, видел собственный череп, и в этом нет никакой новизны? *Полноте!*

Соломон, несомненно, предпочитал царицу Савскую, но он так любил новизну, что держал несметных наложниц.

Поднебесье населено странными человеческими птицами. Машины, которые рождены человеком, но у которых нет матери, живут жизнью, лишенной страстей и чувств, — и в этом нет ничего нового?

Ученые непрестанно проникают в новые миры, которые открываются на всех перепутьях сущего, — и ничего нового под солнцем нет? Для солнца — возможно. Но для людей!

Существуют тысячи естественных сочетаний, которые никогда не создавались. Люди их мысленно воображают и доводят до воплощения, созидая тем самым вместе с природой то высшее искусство, каким является жизнь. Эти-то новые сочетания, эти новые порождения искусства жизни мы именуем прогрессом. В этом смысле он существует. Но если его понимают как вечное становление, как своеобразное мессианство, но менее кошмарное, чем сказания о Тантале, Сизифе или Данаидах, тогда прав Соломон вопреки всем пророкам Израиля.

Новое, однако, действительно существует, даже не являясь прогрессом. Все оно — в изумлении. Новое сознание тоже коренится в изумлении. Это самый живой, самый свежий его элемент. *Изумление — могучая новая сила.* Именно благодаря изумлению, благодаря той значительной роли, какую отводит оно изумлению, новое сознание отличается от всех предшествовавших художественных и литературных движений.

Оно отделилось теперь ото всех них и принадлежит только вашей эпохе.

Мы утвердили его на прочном основании здравого смысла и опыта, что понудило нас доверять явлениям и эмоциям лишь в меру истины, и мы приемлем их лишь в меру истины, но стараясь придать возвышенность тому, что по природе своей комично, и наоборот. И эти истины порождают, как правило, изумление, ибо противоречат общепринятому мнению. Многие из них не были изучены. Достаточно выявить их, чтобы привести к изумлению.

Равным образом мы можем высказать предположительную истину, которая приведет к изумлению, ибо до сих пор ее не решались представить. Но здравый смысл отнюдь не противоречит предположительной истине, иначе она не была бы истинной, даже предположительной. Так, если, вообразив, что женщины перестали рожать детей и что мужчины могли бы их заменить, я эту мысль обрисую, тем самым я выражу литературную истину, которую можно считать фантастической лишь вне пределов литературы; и я приведу к изумлению. Но моя предположительная истина не более невероятна, не более сверхъестественна, нежели истины греков, которые изображали вооруженную Афину выходящей из головы Зевса.

Пока самолеты не заселили небо, сказание об Икаре было лишь предположительной истиной. Сегодня это уже не сказание. И наши изобретатели приучили нас к большому чудесам, нежели то, какое могло бы заключаться в передаче мужчинам детородной способности, которой наделены женщины. Скажу лучше: поскольку сказки в большинстве своем осуществились, да еще как, нынче поэт должен измышлять новые, дабы изобретатели в свой черед могли их осуществлять.

Новое сознание требует, чтобы мы ставили перед собой эти провидческие задачи. Вот почему вы найдете следы провидчества в большинстве произведений, соответствующих требованиям нового сознания. Божественная игра жизни и воображения приносит свободу беспримерной поэтической деятельности.

Ибо поэзия и творчество тождественны: поэтом должно называть лишь того, кто изобретает, того, кто творит, — поскольку вообще человек способен творить. Поэт — это тот, кто находит новые радости, пусть даже мучительные. Поэтом можно быть в любой области: достаточно обладать дерзновением и стремиться к открытиям.

Поскольку воображение — область наиболее плодотворная, наименее исследованная, простирающаяся в бесконечность, то удивительно, что именем поэта наделяются по преимуществу те, кто занят поисками новых радостей, которые служат вехами в исполинских просторах воображаемого.

Для поэта ничтожнейший факт — постулат, отправная точка в неизведанной беспредельности, где пылают огнями иллюминаций множественные значения.