Тристан Тцара



Лицо наизнанку

Лицо наизнанку

Тристан Тцара

Аннотация
Тристан Тцара. Лицо наизнанку
Лицо наизнанку
I
II
III
Приложения
Поэтика наизнанку. О Тристане. Тцаре, его времени и литературном авангарде. Н.Л. Сухачев
Примечания
Литература
Список иллюстраций

Аннотация

Поэма французского поэта, драматурга и эссеиста Т. Тцары (1896-1963), одного из основателей дадаизма, испытавшего влияние таких разнородных направлений в европейском искусстве, как символизм и сюрреализм, писалась в 1938—1943 гг. В это время автор находился в рядах Сопротивления. Написанная энергичным верлибром, изобилующая аллитерациями, ассонансами и неожиданными образами поэзия Тцары – не просто размышления о времени и о себе. Это вечный поиск условий выживания человечности у бездны безумия. В издании представлен текст поэмы с параллельным поэтическим переводом на русский язык, а также статья Н.Л. Сухачева о литературном авангарде периода между двумя войнами, примечания к тексту и указатель имен.

Для филологов и широкого круга читателей.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Тристан Тцара
Лицо наизнанку

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



Tristan Tzara
La face Interieure



Тристан Тцара. 1952 г.

Издание подготовил *Н. Л. СУХАЧЕВ*



© Сухачев Н.Л., перевод, статья, примечания, 2018

© Российская академия наук и издательство «Наука», серия «Литературные памятники» (разработка, оформление), 1948 (год основания), 2018

© ФГУП Издательство «Наука», редакционно-издательское оформление, 2018

Лицо наизнанку

I

à la racine du village au centre de la durée de pierre

j'ai vu la mélancolie tricoter la pierre

tout autour des nids de clartés sauvages

les lèvres de la peur mêlées au sommeil du seigle

amour dans ta forêt amour à tes sentiers

la chute d'une hirondelle jeunesse de terre battue

tu recueilles les brisures fines brisures d'arbuste

soir après soir noircissent les feuilles

qu'as-tu fait de nous hommes aux mémoires de verre

tombées des horloges comme des coups de poignards

polies sous les nuages par les midis à têtes d'épingles

à peine effleurant nos glissantes paroles de talus

у корня жилья в средоточии времени камня

видел я, как тоска пряжей свивала камень;

ближе к гнездовьям в тиши диких зарниц

страха шепот примешан к дреме хлебов1;

в твоих лесах любовь, твоим любовь тропинкам! —

паденье ласточки, паренье пашни сжатой;

сгребаешь сухостой, сухой отстой порубок;

из ночи в ночь плотнее тьма в листве;

что сотворила ты с нами, людьми, с памятью-склянкой,

с курантов стекающей под удары кинжалов2,

отточенных полднем о лбы тернистые туч,

легко обрывая нашей речи скольженье о склоны3;

tu nous tiens à une égale distance de la douceur de vivre

et de l'angoisse

à perdre dans le sable les jours et les jardins

j'ai mis dans l'eau des nuits le sens amer du trèfle

sous l'aile de l'oiseau pliant la taille finie

mes années de fièvre les mouettes ont frôlé leurs garrigues

que reste-t-il d'amour des jours de cendre dans la bouche

tournent sans pouvoir gagner le port d'attache

les cordages de la lumière ont pourri dans l'attente

je me souviens c'était le feu de bois sec

dans la chambre empruntée à d'autres souvenirs

et l'amitié gardait encore sa manière d'être

défigurée vivante aux roseaux du mot trahi

je me souviens dans la crypte aux séjours de Mélusines

le passé se dissout plus vite que le noir ciment de la haine

jusqu'aux cintres où s'arrime la déception de la légende

la main tendue en vain morte d'avoir rompu les ponts

je ne plains pas je ne juge

(—)

ты держишь нас на полпути меж сладостью бытия

и тревогой,

заносит песками наши дни и сады:

слов моих с горечью клевера смысл в потоке ночей —

под птичьим крылом податлив изгиб острия;

лет моих лихорадка! – чайки прочертили гарриги4;

что осталось еще от былой любви, вкуса пепла во рту?—

отплыли, не ведая порта приписки:

в искрах призрачный такелаж истлел в ожидании5;

припоминаю пламень в прошлом сухих поленьев

в каморке съемной, у иных воспоминаний,

когда еще дружба хранила свое естество,

искаженное вживе в заросли преданных слов.

припоминаю у крипты угрюмой времена Мелюзины6,

рассыпается прошлое проще черной злобы раствора,

свернулись под сводами чары досужих легенд:

повисла рука в пустоте, мосты оборвав, замерла;

не жалею ничуть, не виню никого:

tout est là assis dans l'enfance

le voyageur pressé voyageur de fumée

laisse tomber le repos étoilé de peu de sous

tu peux tendre la main amère sur les routes

les oiseaux ont déserté leur innocence

tout est là assis dans l'enfance couronnée
la surprise à chaque tournant

l'aube passe passe l'amitié comme l'aube
sur la solitude de l'île fondée en moi-même c'est l'amour
seul au feu de la solitude perceptible seul à seul
parlant à l'inconnu par la voix des miroirs

que chacun s'y reconnaisse et personne ne se retrouve
tel la subtile fumée des vallées tu cours la campagne
couvrant d'une certitude atroce le caillou de l'année
que je suis planté au milieu du pays lourd de mousse

trop de mort amassée sur le parcours de nos patiences
autour de nous matin tu déposais tes oeufs secrets
désespoir ou ravissement qu'importe faim joyeuse
(—)

все там, уселось в детстве,

странник, в погоне за грезами странник,

пусть рухнет покой твой созвездьем грошовым:

можешь в горечи руки дорогам вослед протянуть,

их безлюдью наивному в щебете птиц7;

все там, уселось в детстве в венце из цветов8:

изумление с каждым возвратом;

угасает заря, за нею дружба проходит,

затерян во мне одиночества остров, и только любовь

одна-одиношенька у очага в своей одинокости

с кем-то беседует голосом темных зеркал;

пусть каждый себя узнаёт и никто не узна́ет! —

так легкая дымка вползает в долины, поля обегая,

туман зримой жутью опутал булыж-

ники лет:

пусть окажусь я в краю том пены гнетущей;

много мертвого в нас накопилось с годами терпенья,

снова утро привносит смутных надежд посев —

безразличье, восторг ли? – неважно: священная

жажда! —

voulaient-ils vivre ceux que la mort a jetés nus

en tas écorchés parmi les épluchures de l'espace

elle m'a laissé hors de son cercle étroit

toutes les raisons de m'enfoncer dans l'acier de son flanc

étaient près de moi comme du gibier frappé par la lune

à force de serrer de broyer d'user

la vie m'est apparue radieuse

l'ami est mort

la maison déserte

qui chante sous les briques entassées où un coeur de braise

vit de pierre en pierre

le vent n'y passe plus

une femme m'a parlé tendre et violente

la vie vint à passer de nouveau devant mes lèvres

avec son goût de pureté avec l'oubli du temps

alors le feu partit entre les hommes

Espagne mère de tous ceux que la terre n'a pas cessé de

mordre

depuis que dans la mort ils ont cherché la cruauté de vivre

la for ce du soleil aux poutres des vieux pains

жаждали выжить ли те, кого сплюнула смерть

грудой ободранных тел, шелухой по полям? —

я из этого выпал порочного круга,

хотя угрожало вплотную жало сталь-

ное:

дичь, пронзенная насквозь сиянием лунным;

в силу давленья, мельченья, привычки

была для меня искрометною жизнь:

друг умер,

очаг опустел;

чья звучит песнь среди груды камней, где угольев пульс

трепет от камня к камню,

где ветер замер?

настойчив был и нежен голос женский —

вновь дуновение жизни ловлю губами,

привкус ее чистоты и времен забвение;

но снова лица опаляет пламень:

Испания – мать всех, кого от века гложет земная

твердь9,

с тех пор, как смерть взыскуя, жизнь жестокой стала;

ярость солнца в хлеба черствой корке;

il n'y a pas de sourire qui n'ait fondu en sang

les cloches se sont tues les yeux écarquillés

ce sont des poupées d'horreur qui mettent les enfants au lit

l'homme s'est dépouillé de la misère des mots

les champs montrent leurs crocs les maisons éteintes

celles restées debout dont les linceuls sèchent au soleil

disparaissez images de pitié sous les dents dénudées

les bêtes font sonner la monnaie des traîtres

que la ronce hideuse du sabre entre dans la ville

et il n'y a plus de rire qui ne soit une roue de feu

les pleurs ont effacé la pudeur des femmes

avec des feuilles de lierre avec l'éclat des morts

silence soeur de lait silence à la mort

silence fait de silence dans le berceau des bras

partout le vide des yeux que personne ne sache

la tendresse tourne en rond autour d'un bloc de lèvres

tel fut le sort de l'homme je l'ai vu plus pâle

à la tombée du jour qu'un fruit tombé à terre

(—)

не стало смеха, рожи малюет щедро кровь,

колокола молчат, немеют взоры —

гримасой жуткой куклы10 баюкают детей,

предсмертный ужас обнажил словес бессилье;

поля – владенье крыс, мертвы глазницы окон,

и тех, кто выстоял, на солнце сохнет саван;

скорбь сострадания скрыло зубов оскалом —

ботала стад звенят серебреников звоном;

скребущий звук штыков пускай пронзает город;

не слышно смеха – всё в огненном кольце,

орошена слезами жен стыдливость:

могильный плющ и всплески эха смерти;

молчание, молочная сестра молчанью смерти,

молчание родит молчанье в колыбели рук;

сплошь пустота в глазах – что в них, никто не знает;

нежность кругами стынет у сжатых губ;

такой была судьба людей – я видел самый бледный

лик их на склоне дня: так бьется о землю плод;

et j'ai mêlé ma voix aux flammes éparses et dures

dont souffle après souffle on élevait dans l'ombre

un mur pour protéger le silence de marbre

pasteurs venant des blancs troupeaux de signes éternels

vieillards recroquevillés dans les langes des sillons

enfants ivres de mer

l'amour et la beauté autant que grains de sable

bâtisseurs de vergers de champs de visions

porteurs de fardeaux légère est la peine

qu'importe la douleur dont on connaît le nom

quand le sens brille plus fort que l'éclat de la vie même

pétri d'amour de fuites insensées

la toile d'araignée laisse échapper son fruit

bâtisseurs de villes millénaires

venus des libres étendues de la marée des enfants

l'homme se souvient encore des pas de

feuilles mortes

devant le taureau de minuit agitant Je foin des violentes

croyances

le mépris sur la corolle gaînée de sa dalle

sous le sceau des orties et des loques de printemps

свой голос я смешал с дыханием палящим,

чтоб вздох за вздохом поднималась тенью

стена покоем мраморным молчанью;

пастыри стад белорунных11 – знамения вещие,

старцы седые в долгих морщинах рыхлых борозд,

опьяненные морем дети,

красота и любовь, и крупицы песка,

искусники садов, манящих миражей,

носители легкого груза и тяжкого бремени,

что значит печаль, когда ее знаешь в лицо,

когда смысл опаляет страшнее, чем жизни проблеск;
окаменев из любви к бессмыслице бега,
паутина печали упустила свой плод12;

строители древних селений,
пришедшие с вольных просторов детства приливов;

человек еще помнит поступь мертвой травы,
развороченной топотом бычим, необузданной веры
ростки,
презрение к хрупкому хрусту стеблей,
лоскутья весны на крапивных полях;
les nuages caillés au rebours des troupeaux
et déjà ton langage de plomb déshabille le monde
nef du soleil coupant les draperies de la pluie
ma force aveugle m'a porté loin

j'aurais eu la clarté pour moi
sur la route de Joigny au soleil enlacé

que suis-je à l'abri d'une apparence en marche

onze ans de mort ont passé sur moi

et la bruyère n'a pas attendu le prix de sa fougue

n'a pas attendu la récompense de son calme

pour signifier à la vie les pompes du renouvellement

tandis que rêche écorce montagne de rafales

j'ai dépassé en course l'immortalité de l'illusion

folie de l'attente au faîte de ce qui fut

et qui jamais ne fut jamais d'acier jamais de vent

rien ne bouge hurlez questions plus dures que les attentes

les portes sont des murs

défaites-vous lisses crêtes glissez le long des givres

(—)

но густеют уже облака встречь стадам,

вот и капели свинцовая речь обнажает природу,
солнечный свод отсекает завесу дождя —
далеко увела меня сила слепая;

я еще не успел осознать до конца
на пути в Жуани13 в путах ясного солнца,
как я мог под опекою случая выжить:
смерть одиннадцать лет была рядом со мной,
но вереск не принял цены ее страсти,

награды не принял за долготерпенье,
чтоб жизни доверить восторг обновления,
пока на шершавом от шквалов скосе скалы
я оставлял, уходя, бессмертье иллюзий;

безумие – ждать появленья былого,
чему не бывать никогда; ни стали, ни ветру

не стронуть ничто: вой вопросов сильней ожиданий;

врата стали стенами;

склоны, лощенные льдом, к чему вам скользить

в лощину:

il n'y a qu'une transparence la nudité de la douleur

et tu es là visible dans l'enfance couronnée

la solitude à chaque tournant

ce ne sont plus des châteaux d'Espagne

que les enfants arrachent au pouvoir des pentes

mais les os collés à la terre d'Espagne

précoce qui remplace la douceur maternelle

j'ai embrassé le moellon natal à la limite de la vie

Madrid fleur entre la fleur des éternelles

douleur jamais plus ton nom ne devrait être prononcé

tu as pris sur les berges de l'être l'air sauvage

de l'indignité du couteau sur la gorge

qu'est donc le chant pleureur

qui empourpre les couches livides des amants séparés

mort dont on a payé le temps

servante de la roche affamée

je
viens
du haut des sources incompréhensibles

avec de disparates mémoires traînant après moi

(—)

там лишь одна очевидность этой боли нагой;

зримо там все, словно в детстве в венце из цветов —

одиночество с каждым возвратом.

нет, не испанские замки отныне

детворе отрывать вдоль песчаных склонов14,

но костяки, что прильнули к земле испанской

до срока – нет им иной материнской

ласки;

к родимому припал известняку и я на склоне лет15,

Мадрид – среди цветов цветок нетленный;

боль! твое имя не вправе звучать никогда;

над обрывом крутым бытия ты вобрала дикий порыв

унижения, к горлу приставленной стали;

что несет причитаний надрыв,

обагряющих ложе пустое разлученных влюбленных? —

они своей кровью омыли час

смерти под алчущим камнем;

я иду от истоков невзрачных, с верховий,

влача за спиной клочья рваные памяти,

humides et verdâtres sorties d'une eau misérable

lointaine dont on a perdu la trace de raison

je
viens des merveilleuses eaux merveilleuses
leur tumulte départageait le vin et la montagne
par grands fonds circulait la conscience vaincue
l'ordre n'avait plus besoin de la paix des choses

je descendais les hauteurs de l'absence des choses

alors tout à coup il se fit une trouée de lumière
la croisée des chemins me prit dans la vigueur de ses bras
d'un bond de fauve délivré des servitudes
un pont me traversa en pleine poitrine

une fine main traçait l'invisible écriture
et courant de l'un à l'autre découvrait des veilleuses d'amitié
les êtres fidèles à leur herbe première
sur les ponts invisibles qui reliaient les poitrines

j'ai compris la présence des hommes dans leur grandeur

terrestre

(—)

влажной от плесени ржавой далеких и мутных

источников преданных здравого смысла;

я иду от волшебной воды, где волшебный

поток, сочетая высокую силу вина и нагорий,

стекает в глубины ущелья; рассудок, повергший

порядок, не ищет отныне покоя вещей;

я нисходил с высот, где отсутствуют вещи;

но внезапно прорезался рваный просвет,

перекресток дорог подхватил меня живо в объятья;

ржавым стержнем, не знающим лживости лести,

мост навстреч пронзил мою грудь;

легкий жест начертал незримую надпись16,

приоткрыв между строк старой дружбы морщины

тех, кто были верны первым хрупким травинкам:

на мостах-невидимках замирало дыханье17;

так проник я в итог бытия, человека земное величье

la sourde audace grignotant aux astres de leurs têtes

la souffrance tacite des siècles d'épaules

et perdue la rare mélodie comme d'une fleur de montagne

l'issue solitaire ne sachant où donner de la tête

j'ai vu la misère à toutes les fenêtres

mais la peur ne s'est brisée contre le mur de silence

que déjà la trahison aux frontières de sang

reconnaissait les bornes de ses masques
la soif féroce inassouvie

trahison j'ai touché aussi au dégoût du frère
la plaie de l'oubli s'est fermée sur sa porte

j'ai vu la misère à toutes les portes

j'ai vu la honte de l'homme se faire passer pour l'homme
j'ai vu de près la cruauté faite homme
l'indicible laideur de l'homme devant ses objets de proie
embrouillée dans la sécheresse de se savoir murée
(—)
и отваги слепой, пожирающей звезды глазами,
немого страдания плеч под ношей веков,
и утратил мелодию, редкую, словно горный цветок
одинокий, не зная, где главу преклонить;

я видел беду за каждым окном;

но страх не разбился тотчас о стену молчания18,
ведь уже у кровавых пределов измена
опознала гримасы своей отраженье,
жажды хищную зависть;

измена! знавал я презрение братства,
уязвленье забвением за дверными засовами;

я видел беду за каждою дверью;

я видел позор человека в желании быть человеком,
видел вплотную жестокость в ее человечьем обличье,
обезображенный лик человека в гордыне, что ведал
о жаре сухом посреди замурованных знания стен:
vanité de toutes les vanités

j'ai· vu la misère à toutes les fenêtres

plus loin j'ai vu des yeux clairs

des yeux clairs de bâtisseurs de villes

bâtisseurs d'intarissables villes

ils donnaient leurs vies et leurs morts comme le blé

la substance même dont resplendit la chair de l'homme

la joie venait toujours fleurir dans leurs mains pleines

comment croire à la perfection à la friable dentelle

trahison mensonge de la faiblesse sables mouvants

n'êtes-vous apparus lorsque se dressait la confiance entière

fleur offerte où pouvait reposer la paix en sa raison de fer

tant ne se posait plus de question à la fleur offerte

que la sécurité semblait planer

pareille au duvet de la prunelle dérobée à sa chair

dans l'air qui n'aurait été rien autre que la tendresse

d'homme à homme

comme seuls peuvent en respirer ceux qui ont charge de

poésie sans

défaillir

все суета и ловля ветра19;

я видел беду за каждым окном;

за ними я видел и светлые взоры,

светлые взоры строителей града,

строителей неразрушимого града:

они сеяли жизнь своей смертью, как зерна,

мертвой плотью плодя человечности поросль,

распускающей радости полные горсти;

как верить еще совершенству, хрусту кружев,

предательству, лжи, подвоху зыбучих песков? —

это вы расползались, пока здесь ковалось доверие,

щедрый цветок, на котором мог прочно

покоиться

разум.

настолько сомнений тот щедрый цветок не питал,

что безопасность, казалось, парила

пушинкой, что с кожей оторвана терном от плоти,

где, явно же, воздух настоен на нежности к людям

людей:

дышать им могли только те, кто послушны поэзии без

малодушья;

nous savons la bête bouscule l'homme en son choix à la

racine

la détresse durcit sa peau

tant va le sort à la défaite nous en savons bien davantage

et pourtant je n'ai pas cessé de voir en bâtissant les vertus

enfantines des yeux clairs à venir

tels je vous ai vu tels vous êtes venus

tel je m'en irai rejoindre la cachette de la cigale

à l'aube venue je le sais ce sera dans la clarté

les
aigles des mots connaissent la dévastation de l'abîme

d'où surgit la fournaise au berceau des chantiers arables

d'autres graines peuvent chercher leur nourriture de sable

en moi-même brillent toujours des yeux des yeux la

vivante liberté

de la découverte

trop tard a dit une voix serrée dans des mâchoires de glace

c'était hier à peine museau fleuri de la fraîcheur dernière

aujourd'hui flaire de nouvelles récoltes

tu m'as appris dédain de la candeur ma joie ma joie des

morts

sur les genoux j'en porte les marques
l'insolence de la
faillite
et tu es toujours là enfance couronnée
la surprise à chaque tournant
мы знаем, в поисках сути скотина сбивает с пути
человека,
его кожа грубеет от бед,
судьбы неизбежно крушенье, – мы загодя знаем:
и все же, я все еще видел по честности детской
строителей светлые взоры в грядущем;
я видел вас, такими вы предстали,
таким и я вернусь искать в траве цикад
на утренней заре – уверен, ясной;
словам-стервятникам знакомо опустошенье бездны
над пеплом, тлеющим у колыбели пашен;

другие зерна пусть в песке находят пищу —

во мне самом всегда сияет взор, глаза

живой свободы

видеть в мире все!

но поздно! – из-под кляпа льда пробрался голос глухо;

еще вчера проснулись рыльца и уткнулись в холод,

и вот дождались ныне жатвы щедрой;

наивно ты врасплох меня застала, радость —

радость смерти;

коленки в ссадинах – хвастливые следы моих

падений,

и ты со мной повсюду, детство в венце из цветов —

изумление с каждым возвратом;

ainsi passent les ans les rires et les socs

passent les amours l'angoisse de leur survivre

passez chapelets d'informes animaux

fleurs beautés maîtresses de la terre

passez mortes mémoires au son des tambourins de grêle

qui parlent de tristesse qu'ils parlent des bonheurs

les enfants ont grandi d'autres pas viennent sur la neige

coudre pas à pas l'amour à l'allégresse

bâtisseurs de villes immémoriales

hautes frondaisons vous bâtisseurs d'été

rayonnantes figures aux fronts de plénitude

comme les fruits intacts de l'humaine mesure

invraisemblables présences des quatre coins du monde

bâtisseurs de silence au recommencement du monde

vous êtes là quatre points cardinaux de la vérité du feu

transparences retrouvées aux sources du romarin

et sous la robe des fêtes cachette de la

cigale

tu es là tu marches avec la forêt humaine

(—)

так годы проходят и смех, и лемех плуга,

проходит любовь вопреки желанию выжить;

проходят пусть скотов немыслимые рыла,

цветы и красота – любовницы земные;

проходит пусть мертвая память под дробь барабанную

градин,

кто говорит о печали, пусть говорит о добре! —

выросли дети: другие по снегу шаги

стежки вышивают из любви к ликованию;

строители града извечного,

кроны высокие – вы, строители лета,

блики лучей на челе изобилия,

зрелых плодов человечности мера;

невероятна реальность четырех сторон света;

строители тишины при обновлении мира20,

вы здесь, четыре опоры правдивой силы огня21;

прозрачность истоков у корней розмарина;

под праздничной фатой – укрытье стрекозы,

ступаешь ты, скользишь людского леса вдоль22

à la cadence des faits dont nous sommes les maîtres

chaque face jaillissant au détour de l'éclair

soudée à la joie qui tient lieu de mémoire

or soeurs égarées soeurs attendues les myrtilles

vont aux champs secouer des brises acides

к мелодии вершин – мы одолели их;

и каждый лик, искрясь при вспышке молний,

как слиток радости, что подменила

память;

только напрасно сестры, сестры черникой мчатся,

чтобы резвиться в поле, где хлещет ветер



II

coeur défendu abrège la chaîne de cerbère
aux portes de plomb l'écho des vies douloureuses s'arrête
et la dérision sonne parmi les morsures de porcelaine
mépris j'ai capté le dur apaisement de ton souffle

ce n'est qu'un moment et je sais qu'il est de fer
dans la soie aimantée de sa corolle vit le feu
comme la flamme lucide ma joie je la joue pour de l'air
et de la fine enfance bientôt il ne reste que le goût du remords

enfance mensongère je hais la couronne de soufre
l'or de ton désir fondu dans l'univers
qui m'a porté vers toi voile désemparée
les deux mains de ma vie liées à la racine de ton souvenir

сердце в кольчуге прочной! – Цербера цепь подбери1:

у врат свинцовых в печали эхо жизни застыло;

насмешливый отзвук фарфоровых стука зубов:

презрение! дыхание твое тупое уловил я;

это лишь доля мгновенья, но знаю: его острие

намагничено в ножнах, огнем ослепляет внезапным;

всплески молний, и радости вспышка играет – гроза;

но с раннего детства во мне только совести привкус;

лицемерное детство! ненавижу страданий венец2,

позолоту желаний твоих, оплавляющих мир,

что меня подтолкнул под твой парус обвислый;

руки жизни моей оплело корневище

твоей памяти

цепкой;

à l'endroit de ta perte s'est figée la boussole

aucune herbe aucune sur le sourire de l'horizon

et sans face comme sans rire tombe le raisin de vie

de la vie défaite par la lèpre de tes doigts

qu'importe vienne la mort clameur brisée au quai

il n'y a pas de port pour ceux que ronge le large

chiens de ce monde affamés de repos

les yeux pleins du bonheur promis et volé sous les yeux

nuit j'appelle ton mal et c'est encore du bien

ce que j'attends du vide n'a pas de nom plus tendre

le coeur va s'égrenant sur l'eau de mon regard

que les noyés traversent par flaques chantantes de sang

et c'est une longue musique qu'on aime et que l'on craint

celui qui a goûté à son destin secret

figure de statue ascète indomptable

a vu mourir d'attente le doute en son âme

rivé à l'attente d'une éternelle tendresse

et ne franchir le bord de l'enchanteur appel

(—)

в этой гибельной дали магнитная стрелка недвижна,

ни единой травинки у насмешливых губ горизонта,

и без глаз, без улыбки в гроздьях жизнь угасает,

жизнь стекает вдоль пальцев твоих прокаженных;

ну и пусть! смерти медь у причалов звенит:

нет порта приписки для тех, кто в просторы вгрызаясь,

как псы, о покое тоскуют на свете:

глаза их полны посулами счастья, что отнято нагло;

ночь! зловещий твой мрак призываю во благо:

от пустоты слов нежнее уже я не жду;

дрогнуло сердце под всплески влажного взора,

тень облаков приглушает луж песню в крови;

протяжное это пенье возлюбит и проклянет,

кто пригубить успел судьбы неведомой чашу,

чтобы застыть, как мрамор, неукротимо

и разглядеть в душе сомнений долгую смерть;

быть скованным ожиданием ласки извечной

и за борт не мочь ступить за манящим зовом3:

tout sens est interdit à ceux qui vont aux sources

puiser l'amour du monde et la limpidité des choses

une âme sans demeure flotte sur ces eaux
un son incomparable dans l'ombre prodigue
un son déchiqueté une infinie attente
et l'arbre de la terre dans sa raison de joie

brisez en vous les fastes de ces tardifs éclats
le roc regarde en face la peine sans retour
où un oiseau de deuil déploie la riche nostalgie
du paysage vaincu par l'impudeur des ans

il a traîné tes soirs dans la poussière des regrets
et les sanglots derrière le vide des montagnes
à peine étouffaient la cruauté tranquille
aux griffes amères sur le cou de la proie

rien n'a ébranlé le silence de puits
et sur la désolation tu as craché hautain
la mort a effleuré la seule raison de croire
et la douleur gisait au creux même de tes mains

чувства запретны тем, кто спешит к истокам,

земной любви зачерпнуть и вещéй чистоты;

дух бесприютный рвется к спокойным водам,

блуждающий звук несравненный, в тени,

из вечности ожиданья искромсанный звук,

и оживает радость зримая древа земного;

в душе разорвите света проблески – поздно:

в упор наблюдает скала невозвратности кару4;

печали птица с утеса тоскливо оплачет раны

поверженного пейзажа у ног безжалостных лет;

твои вечера обратил он в пыль сожалений,

и всхлипы рыданий в горней пустыне

хребтов
едва приглушают спокойную эту жестокость
горя когтей на горле настигнутой жертвы;

ничто не нарушит безмолвья колодцев —
плюнь же над явною скорбью надменно,
смерть покачнула лишь веры устои:
стынет печаль прямо в твоих ладонях;
la désolation s’enfonçait si profondément
qu’on ne pouvait la voir qu’avec des yeux d’oubli

noir oiseau de proie danse sur des débris
toi éternelle jeunesse de la souffrance tu vis
où l’homme s’est perdu serrant son bien défunt
contre la nuit du coeur drapé de rêves antiques

il y a eu une fois un son inimitable
il a passé par-ci il a passé par-là

dans sa démarche légère vivaient de lentes fontaines

les lèvres du matin veillaient son lit de larmes

durs pavés des rues mettez des pas d'acier

dans ma volonté raidie prête et à affronter les vents

et les marées de boue les larmes nues de la cruauté

l'âge de l'impudeur

les mains salies d'avoir écarté la pureté

de son radieux chemin tapissé de lavande

les mémoires souillées brillantes comme l'or

vendues au plus offrant mensonges lâchetés

pavés sonnez plus fort dans ma poitrine aveugle

et que vos durs échos répondent à ma peine

(—)

скорбь уходит на дно в такие глубины,

где можно заметить ее только взглядом забвения;

черная птица хищно пляшет среди раз-

валин,

ты, извечная юность, вновь оживаешь страданьем,

где человек потерян с мертвым своим добром,

вжимаясь в сумерки сердца под крепом античных

грез;

некогда там звучал невыразимый звук:

он рядом шагал, убывал эхом вдаль;

в легкой его походке неторопливость истоков,

губы зари на страже у ложа его из слез;

твердая улиц брусчатка ступала железным шагом

по нервам воли моей, готовой встречь и ветрам,

и грязи трясин5, слезам, обнажающим жесткость:

годы бесстыдства,

грязные руки, что выскребли чистоту

их дороги лучистой, устланной сплошь лавандой;

скверна воспоминаний, блещущих златом,

проданным самым наглым подлостям лжи;

мостовые! уверенней бейте в мою ослепшую грудь,

пусть ваше грозное эхо звучит моей болью;

de pierre soit mon refus du monde

la haine ma réponse mort douce seul ami

et profondeur toi solitude de mon oubli parmi les choses

et les êtres

ainsi parla l'homme au milieu du chemin

et j'écoutais les lents soleils des voix

qui côtoyaient la pierre l'ombre et la cendre

le sang des insoumis

j'ai écouté la plainte j'ai vu passer les gens

courbés insouciants sous la surdité de la pluie

chacun portait en lui une part de la clarté

mettait un frein aux joies oeillères aux souffrances

ô vies humiliées enveloppées d'angoisse

vos blessures me blessent vos regards de couteaux

réveillent des vies vaincues pour vous humilié

je porte la honte ancienne de vivre sans rougir

de porte en porte je porte la honte et la haine

ombre pour cette terre la mort mûrit en moi

(—)

стань камнем, отказ мой от мира,

гневом, ответ мой; кроткая смерть – друг единый

и смысл, ты – одинокость забвения в мире вещей

и живых!

так говорил человек посреди дороги:

я слушал неторопливый всплеск голосов,

огибающих камни, тени и пепел —

кровь несогбенных;

я слышал стенания, видел людей,
согбенных в бездумье под капли глухие дождя,
и каждый таил просветленья крупицу
и взнуздывал радость, зашоривал муки;

о! жалкие жизни в оболочке тревог!
ваши раны ранят меня, ваши взгляды-кинжалы
будят к жизни поверженных вам в унижение;
древний стыд я таю чувства жить, не краснея;

от двери к двери несу свой стыд и злость,
тень этой земли, замурованной смерти во мне,
ses germes de cristal sertis dans ma mémoire
ses fous reflets poignardent la vie en son espoir

y a-t-il encore des rires j'ai entr'ouvert la porte
où la jeunesse nous jette l'aumône du passé

les chambres toujours pleines de grappes de soleil

que la douleur partage aux pauvres de la ville

encore je n'ai rien dit je fuis entre les doigts

ma vie a dépassé l'attente meurtrière

de mon désir une flamme aveugle et fine

court d'oeil en oeil et tue l'automne de chaque soir

ainsi parla l'homme au milieu de son champ

tout autour les herbes allaient traire la lueur des derniers

rayons

et la sagesse éveillée comme un nouveau-né au sein

s'éparpillait en l'air qui pesait lourd

lourd d'une richesse à peine supportable

mais les lents soleils de sa voix roulaient par terre

parmi les pêches et les luzernes

c'étaient des amitiés vieilles et fidèles

ее хрустальные зерна в оправе воспоминаний,

безумный их отблеск пронзает жизнь и надежду;

еще слышен ли смех? – приоткрываю дверь

в годы, когда нам юность швыряла подачки

в каморки, что щедры на светлые гроздья солнца:

печаль раздает их на улицах бедноте городской;

я еще ничего не сказал, ускользая меж пальцев,

моя жизнь превзошла ожиданье смертельное

страсти моей; слепящий огонь

искрит от взгляда к взгляду, по вечерам убивая осень;

так говорил человек, озирая поле,

где высокие травы вот-вот выдоят капли последние

солнца,

и пробивается мудрость, как сосунок у груди:
она парит над твердью – отяжелела высь
под тяжестью плодов, готовых пасть;

в ответ же неторопливо к нему солнце скользило
по листьям персиков и люцерны:
то была старая верная дружба;
frères grains de sable ou de mil et de cytise
frères ensoleillés dévidant leur certitude naissante
à fleur de la vitre fine de l'absence

à chaque sort son ombre et pour garder chaque tombe une
main
en moi il n'y a qu'absence
je n'étais nulle part

je ne te connais pas dit à l'âme claire
celle dont on parle où la parole est reine
et dont on parlera tant qu'il y aura lumière
pour les perdus de vue et l'innocence

sereine

seule clarté seule qui te condamne à vivre
la pluie t'a encerclé
ton sang s'est éteint
le ver de la détresse visse tu es loin

toi longuement nouée autour de ma colère
serpent des roses des vents sur les préaux des contes
imbue d'odeurs sauvages de directions à suivre
blanche comme la pureté saignée au fer des foudres
братья! зерна песка или проса или ракитника,
братья под солнцем, перебирающие свою решимость:
ее плодит цветок на хрупком витраже разлуки;

каждой судьбе свою тень, и заботе о каждом надгробии
руки:
во мне сплошная утрата —

нигде меня нет;

я не знаю тебя, – отвечает светлой душе
та, о ком говорят, когда слово царит,
о ком говорить будут впредь, пока день пребудет
для всех, кто исчез из виду, и для невинности чистой;

лишь ясность одна обрекает тебя на жизнь:
ты в кругу дождя,
в тебе стынет кровь;
свернись, червь отчаянья, ты далече;

на горле моем узлами змеиными гнев
закручен розой ветров на сказочном полев,
насыщенном диким дурманом зовущего нас пути,
чистого, как непорочность, в кровавом грохоте
молний;
tes yeux me suivent encore

tout près des miens plus vrais que la lumière
leur blé porte des vacances qu'ignore le soleil
des plaines élevées sur la gloire de la mer

j'ai vu les lents soleils des voix rouler par terre
je n'étais nulle part

trop de fois sous la fenêtre
j'ai usé ma tête pleine contre le mur de la tête
j'ai mis l'enfance au trot des chaînes aux poignets
et j'ai cherché en vain l'image vaine et sourde

mais la fenêtre est sourde ·
derrière je ne sais quel enchantement
de lierre et de lumière de mots craintives ailes
épaississant l'air clair du velours des tendresses

fleur de lumière

je n'étais nulle part

твои глаза следят еще за мной

вплотную – свет их дня правдивей:

каникул в них жнивье под солнцем и в ненастье,

поля вознесены над морем величавым;

я видел неторопливого солнца отзвуки в мире;

меня нет нигде;

сколько раз под окном

приглушал я раздумья о стену раздумий;

детство свое заключил я в наручники прочно,

тщетно искал я образ бесплодный и смутный;

только окно это глухо:

невесть, что там за восторги

в плюще и проблеске слов – пугливые крылья

нежного бархата ясную высь придавили;

цветение света;

меня нет нигде;

là où j'ai cru vivre le vide se durcit

les oiseaux chassent l'espace des règnes illusoires

mirage des séjours et sécheresse et sable

emportez vos vendanges mémoires invincibles

féerique tempête délivre-nous des craintes

plus haut que le hasard et que les combles de neige

j'ai pu grandir en toi ma peine foudroyée

dévore ses limites et l'air s'emplit de peur

l'été est sur nos pas dit-on des nuits de glace

je n'ai connu que glace où l'herbe folle se frotte

à peine une étincelle mais des milliers de nuits

ont vu sous le même toit l'amour fermé à clé

il fait un lourd jardin d'orage sous la pluie

le jour viendra je sais je parle de ce jour
j'écoute son remous et je connais son heure
éclatante de la beauté plus belle que l'attente

elle viendra vivante parmi les vies perdues
souffrance après souffrance c'est la maison bâtie
(—)
там, где думал я жить, пустоты стынь,
устремляются птицы в даль иллюзорных миров,
жилищ миражи и скудость, песок;
на сбор винограда пора, упрямая память;

намети нам из сказок, буря, тревог
превыше костяшек судьбы и сугробов;
я мог бы с тобою взрослеть; нас разящая кара
поедает пределы свои, и воздух страхом пропах;

лето уже за спиною, твердят, в мерз-

лую ночь:

не ведал я, как из льдин или сорной травы

можно высечь хоть искру, но тьма ночей

находила под той же крышей любовь взаперти;

ожили садом буйные ливня кроны;

знаю, наступит день, о нем говорю:

слышу, как он прорастает, знаю, когда пробьется,

въявь во всей красоте, прекраснее ожиданий;

он наступает вживе среди утраченных жизней:

страдание за страданьем – таков этот дом, разбитый,

où devinant sa place entre les décombres

l'homme a détourné le cours de l'espérance

tout est à sa place

il n'y a qu'une seule présence et elle n'est pas pour moi

ô rêve d'une douceur telle qu'on y perdrait son ciel

vin de cette entente qui fait tourner le monde

déchirez-vous coeurs au long des chants divins

sur vos lambeaux les filles s'essayeront les pieds

roches parmi nous qu'aucun secret ne lie

rompez cassez tout ce qui coupe votre route

je ne vous connais plus paroles lourdes de coeur

mensonges aux mensonges cousus avec le fil des fleurs

j'ai vu la mort tapie derrière les volets

j'ai vu les lents soleils des voix rouler par terre

je n'étais nulle part

le brouillard velu du minuit des cavernes

(—)

там, где, наметив место среди развалин,

человек потерял дорогу своих надежд.

есть всему свое место;

одно предстоящее явно, но только не для меня;

о, греза! сладостная настолько, чтобы утратить небо,

вино согласья, способного перевернуть весь мир,

откройте сердца под звуки божественных песен,

о ваши лохмотья ноги девы вытрут свои7;

скалы меж нами, кого не связует тайна,

рушьте, дробите всех, кто стоит на вашем пути;

знать не хочу вас более, тяжелые сердца слова —

ложь на лжи, прошитая нитью цветочной;

я видел смерть, что стучала в ставни,

видел: неспешное солнце речей лилось по земле;

меня нет нигде;

клубящийся туман из полночи пещерной
descend au fond têtu de ma mémoire
puis la douce grisaille d'un devenir flûté
où couche dans le foin une allégresse nouvelle

j'ai compris la joie cachée entre de secrètes rives
n'a jamais vu la terre elle coule dans un lit aveugle

il y en a une autre pour ceux de la passion
naissante à fleur de la vitre fine de l'absence en moi

victoire victoire au prix d'une paix fêlée
étoile des fugitifs j'ai pu serrer ta main
c'était une courte pensée qui a troublé la chaîne
des sûrs passés dévisageant nos âmes

je vous vois briques de Céret nudité de la Nouvelle
et vous Albères silences serrés dans des

bouquets de soirs

je te vois Collioure tes routes courent autour des miennes

et dans le piège de leur couronne d'épines

mon sort retourne désespérément

(—)

в строптивые скользит глубины памяти;

затем нежная серость пейзажа сгущается там,

где дремлет на сеновале новая радость;

постиг я, что тайный восторг неведомых берегов

не видел земли никогда – русло его обмелело;

есть и восторг иной для тех, чья страсть

цветет на хрупком витраже в моем небытии;

победа! победа! ценою покоя вдребезг;

светило беженцев – руку твою сжи-

маю;

это лишь краткий проблеск мысли, что тронул цепь

лет былых, в души глядящие наши;

я вижу вас, кирпичи Сере, наготу Нувели,

безмолвие Альбера в настое вечерних букетов;

я вижу, Коллиур8, тебя – твои дороги близ меня

под гнетом своего тернового венца9;

моя судьба опять в отчаянье швыряет

au temps qui n'a cessé de marcher de tuer

mais autour d'un tombeau aimé il y a de sèches prisons

là-même où naquit la lumière ma lumière

des sacs de nuits entières et l'or sauvage des tours

s'entassent autour de moi et dans leur pauvreté

de lentes agricultures sonnent les jours anciens

et glissent sur les écailles d'eau et de sévères fruits

à quoi bon retourner la terre promise et reprise
tour à tour chargée de goût de malheur
et du temps qu'il va faire lorsque la bonté
aura mis la constance sur les choses qui l'entourent

assez levé de plaintes dans l'orge du matin
vous qui écoutez que guette la fumée
où d'autres se sont pris dans des cordes de rêves
tournez votre regard vers l'avenir des pierres

là tout se meut dans de candides faces
(—)
меня в те дни, где марши сплошь, убийства;

а близ родной могилы пустошь тюрем10,
и то же там, где брезжит свет, рассвет мой;

дорожная кладь да дикость золота куполов

округ меня, и селенья окрестные в нищете,

неспешные поселяне, былого долгие звоны,

скользят по чешуйкам речек и наливным плодам;

зачем возвращаться вновь к обетованной земле,

отнятой,

пядь за пядью пропитанной горечью зла,

и к первозданной поре, когда еще доброта

придавала весомость вещам вокруг;

хватит стенать на серебристом рассвете

вам, следящим, что предвещает дым11,

и вам, что под музыку грез охмелели;

обратите взоры к грядущим каменьям;

там все застывает на простодушных лицах,

impassibles
les yeux des enfants abandonnés

connaissent déjà la pierre qui pèse sur le ciel

le plomb revenu dans les poignées de mains

en bas les blancs troupeaux peuvent toujours cheminer dans

les plis rapides

laissez près des ruisseaux pleurs et mélancolie

c'est le soleil qui tisse la couronne vivante

les taureaux de vent pur emporteront la peine

ainsi parla l'homme au milieu du chemin

j'étais parmi les feuilles et les figues et les abeilles

et ce qu'on ne voyait pas

puissance de l'être je ne désespère pas de te retrouver

à ces limites finissantes qui nous tendent les mains

naissantes à fleur de la vitre fine de l'absence en moi

je pense à des pays entiers qui sûrement avancent

à la conquête de la grâce et à la lumière du monde

ils n'ont jamais cessé

взгляд безучастен младенцев, брошенных в мире,

уже понимает камень, смыкающий свод небес:

вновь угрожает свинец рукопожатьям;

ниже белых отар мелтешенье на тропах извечно

меж склонов крутых,

оно навевает чистым источникам грусть и тоску;

вот солнце сплетает венки из цветов луговых,

и ветер уносит на бычьих плечах печаль;

так говорил человек посреди дороги:

а я жил меж листвы и смоковниц, и

пчел,

меж тем, что незримо;

я еще не отчаялся чувствовать силу вещей

у конечных пределов, шагающих бодро навстречу,

силу цветка за окном небытия моего.

я думаю о целом континенте, шагающем, конечно же,

навстречу благородству, к заре всемирной12,

как всегда, грядущей;

multitude j'ai vu les soleils des saveurs premières

intactes parmi nous auprès de nous la joie

mais à peine le monde devint souffle

à peine respirait-il la fleur de son devenir

l'homme dépouillé de ce qu'il crût être l'homme

des oripeaux déchus anges aux fenêtres

que déjà la bête aux masques de monde

vint mettre l'acier de sa patte au collet de

l'enfant

et de ses mille ruses de mère d'épouse d'amante

fit le signe amer de la moquerie comme une croix sur son

front

le temps de la dureté

ce fut ainsi et je regarde en arrière en avant

il n'y a plus rien à dire

un bloc de solitude repose où le soleil

avait à faire frémir les ventres maternels

promis des jours de rire aux enfants que nous sommes

mais les jours sont venus où les mères de printemps

tueraient les enfants pour le plaisir de leurs yeux

le mensonge est roi la bête a vaincu

je ne reconnais plus le monde de ces jours

(—)

и сколько раз вдыхал я запах солнца,

ничем не тронутый, и радость узна-

ванья;

едва лишь мир становится дыханьем,
едва уловит бытия цветенье
и человек свой прежний сбросит облик,
и тяжесть штор оконных тронет ангел,
как тотчас тварь в привычной маске мира
стальною лапой хвать дитя за ворот,
уловки тысяч матерей, супруг, любовниц
гримасой отвращенья оставляя, крестом на лбу;

очерствения время,
так было, и я озираюсь, заглядываю вперед;
говорить больше не о чем;
одиночества глыба покоится там, где на солнце
подрагивает слегка материнское чрево,
обещая счастливые дни нам – своим детям;

но наступили дни, когда матери по весне

убивали своих детей зрелища ради;

воцаряется ложь, побеждает зверь:

я более не узнаю мир этих дней;

que j'ai cru voir resplendissants à l'orée du bonheur

où l'on tue désormais les enfants sur les prés des agneaux

mes yeux sont pleins encore des lents soleils des voix

plénitude du coeur puissance de l'homme retrouvé

naissante à même la fleur de la vitre fine de l'absence

rien n'empêchera que des étoiles fragiles

descendent parmi nous dans la mer de grillons où nous

sommes plongés

et la fraîcheur attendue dans la force de l'innocence

qu'elle sonne l'heure grave

où le sommeil lui-même ne saurait pénétrer

tant l'appel irrésistible de l'aube s'annonce frémissant

pour la terre qui nous porte et la nourriture de la révolte

que l'unique feuille d'arbre de la conscience dresse la tête

et tant qu'il fera jour au creux des pains tendus

l'insecte lent du réveil tourne la rose des croissances

un avenir une croyance

la sauge le fenouil la brise dans le mûrier

et la conduite de l'homme sur la voie de sa maîtrise

что же хотел я найти на щедрой опушке счастья,

где отныне детей забивают на овечьих лугах;

в глазах моих все еще солнечный луч голосов,

глубина души, человеческой силы тепло

даже там, где распустился цветок на

окне из небытия;

что помешает этим светилам хрупким

погрузиться с нами в море сверчков, куда

нас окунуло;

и желанная свежесть неведенья силы пусть

отзвенит свой тревожный час,

когда и в сон ничто уж не проникнет;

как отчаянный зов, дрожащий вспыхнул рассвет

на земле, что нас носит, и, питая бунт,

подъемлет голову последний лист на древе сознания;

пока занимается день на кресте подносимой лепешки,

медлительным насекомым пробуждается роза

произрастания

будущего, надежды;

шалфей, запах укропа, ветер в тутов-

нике

и человека вера на пути к своему превосходству

mais déchirant déchiré frère du vent

tu te faufiles dans nos demeures les plus secrètes

où vit toujours debout le brin d'herbe celui qui luit

et nous conduit comme une lanterne dans l'obscurité de la

lutte

je t'ai reconnu mon frère entre toutes les présences

témoin d'une grave intimité entre la joie et la déroute

sur la braise de la vague phosphorescente du matin

tu brilles déjà la crinière en feu ô taciturne

терзай же терзаньями, ветра брат,

проникая в укромнейшее из наших жилищ,

где вот-вот встрепенется стебель светлый травы,

ведущий нас, как фонарь, в потемках сражений;

вновь узнаю тебя, брат мой, во всем, что вижу,

свидетельство истинной радости и крушения;

на легкой зыби волны, флуоресцирующей на рассвете,

уже пламенеет грива огнем, о! молчаливый13



III

Aravis Aravis grand blessé de la tête
tu arrives dans le craquement de la nuit des parois
le sourire fixé sur l'avenir de la poitrine
ardoise de l'insecte lent

tu te plais au vin clair du matin chauffant
chaque feuille habillée de cascades en plein coeur
se replie sous le crépi de l'ardeur d'exister
à force de s'élever jusqu'à la conscience d'elle-même

durs escarpements vous ne vous êtes arrêtés
comme une fumée de mi-chemin à l'instant dévolu
où la tendresse et l'amour partageaient leurs voix lourdes
entre la complicité de mourir et la tristesse de se survivre
Аравu, Аравu, сплошная рана в голове1,

под гравия скрип ты ступаешь у сонных стен,
ухмылка грядущего на сланцевой
груди неспешного насекомого;

ты доволен собой, чистым вином рассвета,
нарядом травинки в брызгах росы — всем сердцем:
в оцепенении оно распрямляется от жажды бытия,
чтобы возвыситься до осознания собственного биения.

крутые откосы, скользящие круче и круче,
словно дымок полпути, что обозначился вдруг,
там, где нежности и любви слова разделяют горечь
согласия умереть и выживанья печаль;
qu'importe tu es passé par là comme la fraise puis la neige
intangible pureté boue d'été pluie de printemps

tu t'es mis en tête à défaut de remparts
la fuite du temps sur les arrêtes des gorges

iei la mort accrochait son aile brève
après la bataille là le bouclier de schiste
et au bâton du pèlerin obstiné
le paquet de silence toujours toi l'éternel

tu
échappes aux étreintes du vent envahisseur
ta main s'est débattue avec le mouvement de la truite
contre le courant que le refus de l'aveugle
reflète dans le miroir des crêtes absurdes

ainsi se ramasse la fougère sur elle-même
au déclin des poutres en travers du ravin
âpre route il fait bon s'en souvenir
ta place est restée loin derrière ce qui t'appelle

puis tu reposes tes genoux endoloris
que la peine soit éternelle dans les granges et sous le ciel
(—)
неважно: ты прошел земляникой, за-

тем снега

девственной чистоты, летняя грязь, вешние ливни;

ты впереди, за тобой в отсутствие кручи

времени бег, сжимающий горло;

здесь смерть опускала свои спорые крылья;

и после битвы здесь за шиферным щитом

под настойчивый посох паломника

сгущается тишина – это снова ты, вечность;

ты избегаешь объятий захватчика-ветра,

твоя рука противилась форели извивам

в струении ручья; его не замечает слепца упрямство;

в зеркале воды абсурд скалистых гребней;

так съеживается папоротник сам по себе

на спаде балок и на дне лощины;

суровый путь — о нем полезно помнить;

ты далеко позади от всего, что тебя призывает;

затем ты расслабляешь натруженные колени:

пусть вечна кара, но на ригах и под небом

aucune peine

si n'était toujours à l'affût de ton angoisse

l'angoisse de tous les autres qui te guette

mais la mémoire brille encore de tous ses yeux

quel est l'attachement aux broussailles haïssables

que je porte en moi des mondes aux larges semelles de plomb

des places vides et d'hommes et de platanes

les herbes sèches où gît l'épave des heures parcourues

j'ai vu des mers plongées dans les larmes

des montagnes

j'ai vu les villes plier leur orgueil sous la solitude du pain

humble

le poids du silence où tous les arbres font revivre dans mon

corps

leur fraîcheur attendrie de première lueur

de toutes les vies à ma rencontre je n'en ai pris que le regret

vide ta besace temps hétéroclite

vide tes villages tes champs séjours de chapiteaux

perdus parmi les grandeurs de la terre sans nom

(—)

кары нет,

если бы только в засаде всегда твой страх

не выслеживал страх всех прочих;

но память еще искрится при каждом взоре;

в чем же привязанность к мерзкому тернию,

сколько во мне миров обширных свинцовых устоев,

пустых площадей, людей, тенистых платанов,

сухой травы, погребенных обломков прошедших часов;

я видел моря сквозь потоки слез у скорбящих гор,

видал города, чью спесь усмирял в одиночестве

скромный хлеб,

груз тишины, где деревья вновь оживляют во мне

восторженную свежесть крон в лучах зари;

от всех живых при встрече я слышал одни сожаления;

опустоши суму, чудно́е время,

опустоши свои селения, поля, площадки шапито,

затерянные средь безымянных земных

громад,

les hautes collines de la tendresse devant l'adversité des mots

pourrai-je à jamais écharpe des souffrances ô souvenir

pour prix de ces bonheurs détruire ta mer étale

enlever aux fleuves aux champs et aux minuits

la cruelle présence fidèle à ton charme

autant de vies que d'herbes sous le passé brûlant

brillent encore de tous leurs yeux

je n'en ai pris que le regret les fruits qui nous regardent fuir

automne pourrissant vent grêle sur la ville

autant de rudes routes courues à mon secours

que de départs hâtifs cassés en mille morceaux

amonceliez-vous neiges

sur la dévastation des bruits anciens

il chante encore des phrases de cristal
des infinis serments des noeuds de larmes
et que d'amour d'eaux calmes
de tendres mains posées sur les tempes des vacances
высоких нежности холмов пред бедствием речей;

мог бы я извести навсегда страданья, о память! —
ценою счастья нарушить твой, море, штиль,
содрать с вод, с полей, с полуночной тьмы
жестокую явь, что верна твоим чарам;

жизней мильон былинок в пожарище прошлом —
они искрятся при каждом взоре;

храню одни сожаленья, за нашим бегством следят
плоды,
догнивает осень, ветер и град побивают дома;

сколько крутых дорог спешат мне на помощь;

сколько спешных отъездов, разбитых на тьму черепков:

навалитесь, снега,

в запустенье былых отголосков —

они еще затухают фразами хрусталя,

чередою молитв, сдавленных слез;

и сколько милых сердцу тихих рек,

ласковых рук покой во время каникул;

légères échappées sur des soupirs à peine de sentiers

dans l'arbre frémissant de magnétismes

sous la coupole où brûle sans savoir le poids de l'homme

et son chant poignardé au fil de l'eau mauvaise

j'ai eu une part de mon amour entre la Vltava et le Hrâdchin

Guillaume ta voix résonne encore mêlée au pas des gros

bourdons

entre le pont où les passants se sont figés

sous l'auréole

et le printemps de fer aux passerelles de passereaux

j'ai eu une part de mon amour entre la Vltava et le Hrâdchin

il y eut une joie aux doigts rapides

j'ai mis mon coeur sur ta balance ville où veillent les rois

mages

les yeux rieurs porteurs de poésie aux blonds cheveux

des pierreries sous la poussière où les routes se sont

perdues

de tant envenimer la marche des grands enfants de

l'impossible

que nous fûmes

j'ai eu une part de mon amour entre la Vltava et le Hrâdchin

Vitezslav je vois ton rire qui s'efface sur la vitre de l'école

les pleurs ont envahi le long tunnel où

l'homme passe

voûté mille ans de vides mains s'arrachent de chaque poitrine

d'homme qui passe

(—)

беспечные беглецы по легким вздохам троп,

в чарующую дрожь листвы,

под купол крон, где смутно тлеет человечье тело

и песнь, пронзенную кинжалом, уносит мертвая вода;

любви моей часть осталась меж Влтавою и Градчанами2;

Гийом, твой голос снова3 сгущается звоном огромных

шмелей

на мосту, где озаренные застывают прохожие

перед весной — подвесной цепью стай птичьих4;

любви моей часть осталась меж Влтавою и Градчанами;

была там радость в беглых пальцах:

сердце свое положил я, град королей-магов, в чашу

весов твоих,

смех в очах — посланцы поэзии, светлые кудри,

драгоценные камни затерялись на пыльных дорогах,

столь отравляющих путь взрослых детей

невозможности,

какими мы были;

любви моей часть осталась меж Влтавою и Градчанами;

Витезслав, вижу улыбку твою, размытую школьным

окном5;

залили слезы туннель, которым подолгу идет человек,

чьи руки, как плети; слезы вырываются из груди

прохожих,

se cachant sous sa figure

aujourd'hui – faut-il que le jour soit long —
le deuil au flanc du jour jour qui me tend la rude main
ce jour de deuil honte prends-moi à la gorge
plutôt que de permettre au frère d'entendre le gémissement
d u frère

si frère il y a

si frère il y a tristesse mère soeur du monde
tristesse de chaque heure s'il y a une voie plus pure
porte-moi vers elle ici la force du traître
a mis sa lourde main sur chaque poignée de porte

si frère il y a

le deuil couvre le tronc cassé du jour
jamais la mer ne fut plus éclatante
le frère jette son épouvante à la face du frère
un chant dépose visage après visage sur les vagues que l'oubli
déchire

крадутся за каждой фигурой.

сегодня — как долго быть дню? —

охвачен трауром день, он тянет шершавую руку:

день траура и стыда меня хватает за горло 6,

не позволяя брату прислушиваться к стенаниям

брата;

если здесь брат;

если здесь брат, печаль — мира мать и сестра,

печаль каждой минуты, если есть путь честнее,

веди меня им: здесь предательской силы рука

тяжелой хваткой сжимает каждую ручку дверную;

если здесь брат;

траур облек надтреснутый комель дня:

никогда ослепительней не было моря;

брат швыряет брату в лицо свой страх,

облик за обликом песнь отдается волне, подмятой

забвеньем;

ville aux mille raisons qui parlent qui me parlent

toi découverte au plus profond de moi-même

je pense à une antique intimité où tour à tour

se partagent et se confondent les eaux aimées de la lumière

et des soleils versant les longs midis de chevelures

qu'aurons-nous su l'indignité des proies

la mort a pris pour ailes la force de la haine

et mis l'injure aux vitres des temps passés à voir

mais la mémoire brille encore de tous ses yeux

autant de vies que d'herbes qui t'appellent

c'est l'eau figée dans le silence de l'iris

et des Noëls tardifs en tête de nos vies
marchent
désormais soleils de somnambules
au givre des fenêtres assourdissant les plaintes

où sont les figuiers des jeunes crépuscules
la joue de l'eau sauvage aux premiers froids moqueurs
et ses senteurs de pins de pêches et de thym
volant par les sentiers à la lueur des âmes
город тысячи смыслов вещает, вещает он мне
о твоих откровеньях на дне сокровений моих;
я мечтаю о древнем уюте: одна за другой там
дробятся и снова сливаются струи, любимые светом

и солнцем, что долгим полуднем нам хлещет кудри;
как могли угадать мы мерзость добычи —
смерть посчитала за крылья злобы

силу,

за окнами времен былых проклятья зримы;

но память еще искрится при каждом взоре:

столько живых былинок кличут тебя;

недвижны струи в тишине ирисов

и Святки, запоздало жизнь возглавив,

шагают ныне; солнце, как лунатик,

сквозь наледь окон: жалобы тем глуше;

где силуэты в сумерках грядущих,

ручья румянец от насмешек стылых крон

и сосен дух, и свежей рыбы, тмина,

парят над тропами лесными, душ сиянье;

ce sont de ces lumières qui ont beaucoup souffert

nous les sentons parfois monter des bois profonds

où court un sang vif à la solitude

j'entends encore sonner le cristal de cette jeunesse

trop d'années défaites par des doigts de fièvre
tombées en poussière parmi les durs cailloux
que le marcheur rencontre dans le désert des yeux
les rires les plus simples y ont perdu leur source

autant de vies que d'herbes sous le passé
brillent encore de tous leurs yeux qui nous voient fuir
et la colère

tu écoutes toujours verrouillé derrière le mugissement des
ténèbres
un son fidèle étrangement où sourd la joie clarté de cerf

c'est d'un mur que je parle il écrase des heures lourdes
c'est d'un mur qui dresse son poids entre la vie et les

vivants

tu es aussi de ceux qui fuient le mur pleurent les vivants

seul un avenir une vie prise au piège de la joie

то робкий свет страданий долголетних,

порою дымкой зрим он в гуще леса,

где одиночества струится кровь живая:

еще мне юности знаком хрустальный звон;

сколько лет, лихорадочно пальцами смятых,

пали в пыли меж булыжников жестких:

их путник встречает во взглядах потухших;

там радость простая свой утратила смысл;

и столько же душ, сколько трав у дорог,

еще догорают во взглядах, глядящих

нам вслед,

и гнева гром;

ты всё еще слышишь засовы за завываньями ночи —

звук верный: чудно он таит тихую радость слуги;

я говорю о стене — времени бремя гнетет —

я говорю о стене, подминающей жизнь и живых;

ты тоже из тех, кто бежит от стены7, поминая живых;

только грядущее, жизнь в западне этой радости;

qui a renversé les chaises dans le parc

les enfants dispersés l'obscurité les happe

plaqués contre le mortier des noires danses

leur souvenir agite toujours la peur des feuilles

et toi tu vas du pas du vent cueillir le fruit vaincu

chaque fois plus humilié devant la porte avare

des troupes d'enfants gisent avec des armes mortes

à l'ombre de ta tête ils mendient l'espoir

la lourdeur des mots a maudit ta solitude

tu es ce que je fuis au lieu de ce qui cherche

la place est vide de sens

toute chair a suspendu la fougue de ses abeilles

mais toi grand Panda étonnement des neiges

venu parmi nous pour la honte de nos pas pressés

et de la boue basse au plomb de nos vallées

toi qui échappes au misérable rire des castagnettes

la lumière blêmit au seuil de ton vertige

je t'ai reconnu grand Panda des calmes jeux des cimes

(—)

кто обрушил скамейки в саду:

детвора мрак пугает, о них спотыкаясь

у темных цементных площадок для танцев;

их память еще оживляет страхи листвы;

и ты, ветру вслед подбирая поверженный плод,

снова унижен у замкнутой скупо калитки;

толпы детей покоятся с мертвым оружием:

умоляют они о надежде в памяти смутной;

прокляла тяжесть слов твое одиночество,

ты вместо меня, когда я взыскующим был —

место утратило смысл;

всякая плоть оборвала порыв свой пчелиный;

но ты, великий Панда8, снегов сотрясение,

нисшедшее к нам, опозоренным спешкой своей,

и низменной грязью наших свинцовых долин,

ты избежал кастаньет насмешки убогой,

блекнет свет у порога восторгов твоих;

вновь узнаю я тебя, великий Панда, в покое вершин —

seul solitude pour solitude j'ai étalé le feu des souvenirs

devant moi et j'ai compté les ans pesants

les orages de larmes attelés aux nains printemps

que
le présent balaye d'une main dédaigneuse

je t'ai reconnu grand Panda en ton austère enfance

et devinant les craintes au coeur des yeux conquis

j'ai saisi départs fouillant les heures usées

la feinte des forêts massées autour de ton silence

j'ai

rêvé d'un printemps à mesure himalayenne

nos joies et nos peines éblouies à ses pieds

malheur à celui qui se moque du brin d'herbe

quand il pousse dans le désert

seul signe enchanté sur l'audace de la solitude

et le courage plus pur que celui du géant

angoisse l'heure n'a pas encore sonné du désespoir ni de

l'abandon

la mémoire brille de tous ses yeux aux mille épis de flamme

одно одиночество, одиночества ради раздул я

памяти пылкость и взвесил гнетущие годы;

гроз восторги в упряжке никчемности вешней:

небрежной рукой выметает их явь;

вновь я тебя узнаю, великий Панда, твое трудное

детство,

и страхи предвижу в сердцевине поверженных взоров,

знавал я досмотры отъездов, часы ожиданий,

притворство лесов окаймляло твою тишину;

я мечтал о весне гималайских размеров:

наши беды и радости пали у ног ее;

несчастье тому, кто обидит былинки росток,

что к солнцу пробился в пустыне —

знак одинокий отваги самого одиночества:

подвиг его превосходит силу титана;

страх, время еще не настало отчаянью и отступлению,

память еще искрится при каждом взоре на огненные

колосья;

misérable être enfoui dans la terre jusqu'aux oreilles

le froid déchiqueté aux scies des dents lunaires
ne mord que la poussière sous l'or dormant d'une vie
la chair désemparée vissée aux planches du naufrage

colère que la foudre éclaircisse le désordre
qu'elle ouvre à la pensée entremêlée d'effrois
de bêtes impuissantes à dénouer le crime
la route par laquelle les rois viendront nous visiter

j'attends j'attends promesse quel vent t'a effacé
la vie ne m'attend pas
et d'une voix de plâtre répond la sourde absence
où déraisonnent encore les clairs débris d'antan

ce fut à la fraîcheur d'une chevelure éparse
le cruel paysage dans le creux de la main
porté à la bouche une source vivante

riche des regards qu'on lui avait prêtés

ce fut la joie vieille toujours plus maternelle

de chaque soleil couchant dans des bouquets de bras

(—)

жалкие существа закопаны в почву по самые уши;

холод искромсан зубцами месяца челюстей —

кусается только прах под сонным золотом жизни;

плоть потеряно ввинчена в обломки крушения;

гнев, чьи молнии озаряют бездну хаоса,

приоткрытого ими пред мыслью, оборванной страхом

животным, что не в силах распутать злодейства —

путь, по которому нас короли навещают;

я слышу, слышу, надежда, ветер, тебя унесший;

жизнь вовсе меня не ждет,

невнятный, как из-под гипса, голос разлуки:

в бреде его яснее останки былых времен9;

то был в задоре головы лохматой

пейзаж суровый, в пригоршне он мог

к губам придвинуть трепетный источник,

хранящий взгляды всех кто жаждал влаги;

то радость старая была — вся в материнстве,

в лучах закатных на букетах людских объятий,

tendus à sa ferveur enfant du jour en herbe

éclaire-nous tendresse au loin des terres mortes

de drus ravins voltigent dans la nuit qui gronde

ce fut vidant la peur un long trésor de patience

où la fleur dépassait l'arbre et l'arbre devinait sa force

couleur de caresse la plante d'amitié
profondément lacée dans la poitrine altière

ce fut encore que la mémoire
brille toujours de tous ses yeux
comme une fête sauvage sans gestes et sans paroles
traversant les lenteurs de la vie haute de son éclat d'épée

et tout cela ne fut que sable et paille
sable pour disperser le temps prunelles enfantines
paille pour reposer les étoiles meurtries
tu dis que ce ne fut que sable et paille

la vie mêlée aux branches
les jours à la passion
et la pauvreté du sort de l'homme jetée à son visage
(—)
усердию открытых; дитя в лугах тех дней,
озари нам нежность вдали от мертвых земель;

оврагов радости парят в ночи рычащей;

то очищающий был страх, долготерпенья клад,
когда цветок рос выше древа, древо знало силу
свою, цвет теплоты, отросток дружбы,
доблестную грудь, сплошь в позументах;

то было также и памятью,
что искрится при каждом взоре,
словно в диком веселье без жестов, без слов,
разящем торжественность светскую блеском шпаги
своей;

и все это было только песком и соломой:
песок, чтобы время стекало в детских зрачках,
солома, куда оседают смертоносные звезды;

ты твердишь, это было только песком и соломой;

жизнь вперемешку с сучьями,

страсти дни,

и бедность — удел человека, швырнули ему в лицо;

où l'amour a dépassé la croyance en la vie

dans toute sa verdeur défigurée mourante

que tout cela ne fut qu'un long mensonge

honte prends-moi à la gorge

honte fends la terre de ton hideuse profondeur

et que mon pas m'entraîne dans l'éternité de ton oubli

comme corde égarée

d'une tristesse à l'autre j'erre et me retrouve

parmi les pauvres loques dépareillées passées

sont-elles encore présentes au bord du sentier

à la limite d'un cercle de lumière parcourant

les mots
herbeux

je traîne le sourire de l'unique pensée
dans une forêt de sel aux yeux de fruits d'appel
comme corde égarée au lit de solitude
quand la présence n'arrive à combler le puits du doute
et que le soleil crépite dans l'os des blanches nuits
où grain à grain s'effrite le jardin refusé

j'ai longé la terre de la durée obscure
(—)
разве любовь превзошла веру в жизнь
во всей ее юной силе, с гримасой смерти;

все это было только долгим обманом;
позор, сожми мое горло;
позор, твердь расколи отвратным своим нутром,
и пусть навек мои шаги умолкнут в твоем забвении;

неверною струной

блуждаю от тоски к тоске, и вновь я вижу себя

в нищей каморке наемной; обрывки былого

разве хранятся еще у тропинки

в пределах круга, круга света, что слова осилил

в поросли трав;

храню я улыбку единственной мысли

в лесу остроумия, под призывными взглядами,

неверною струной у ложа одиночества плутая,

когда явь еще не заваливает колодцы сомнений,

и солнце потрескивает костяшками бессонных ночей,

где семя за семенем осыпает запретный сад;

смутного времени землю я обежал,

hachée par la douleur serrée au vif des rides

avec pour certitude le sens du sûr pigeon
de découvrir aux ailes la vérité du joug

nouée à une présence meurtrie dans sa lumière
quel soc donnera à l'âme signal de proche retour
j'ai vu tant de bassesse puiser aux pures alarmes
tendues à l'innocence
que j'ai honte de vivre
honte pour la vie
honte de l'abîme à face humaine
honte bénie soit ta dévorante force
de pouvoir encore nous faire sentir des hommes
les mains pleines malgré la légèreté de l'espoir et du temps
les mains pleines et souveraines
la claire confiance du mendiant trahi
les mains pleines du temps ensanglanté sali

j'ai connu l'angoisse aux yeux de ceux qui partent

j'ai vu des bêtes féroces crouler dans leurs yeux clairs

je connais la fuite aux yeux de fer cernés

les

routes au guet la proie secrète agenouillée

les pleurs des longs colliers tombant isolément

des pierres au cou des femmes

(—)

изрытую болью, в свежие борозды вжатой,

чтобы смысл достоверный с надежным голубем

крыльям открыть10 — откровенье ярма;

связанный явью, истерзанной светом своим,

лемех какой даст призыв к возвращению скорому:

столько подлости видел я в облике чистой тревоги,

невинности лживой,

что стыдно мне жить,

стыдно жизни,

стыдно бездны с лицом человечьим,

стыд, силе твоей ненасытной хвала,

способной еще нас заставить зваться людьми,

чьи руки полны, вопреки легкомысленной вере

и времени,

чьи руки полны и всевластны —

обманутый нищий, чья вера чиста,

чьи руки полны лет кровавых, в грязи;

я наблюдал тревогу в глазах отъезжающих,

я видел, жестокие твари дрожали в их ясных глазах,

знавал я побег из плена взглядов стальных,

дороги в дозорах, преклонение жертвы неведомой,

стоны, рассыпались ожерелья на бусины,

камни на шее женщин,

l'eau calme à leurs voix

ne dirait-on l'été un vain bourdonnement

j'ai vu le sang nouveau

comme si c'était une danse la peur monter des foules

envahissant l'espace dans un délire de masques

les heures cadenassées aux souches des cachettes

et la misère

trottant au plus pressé

j'ai vu ceux qui ne voient plus

grésille grésille obstinée beauté

et puis je n'ai plus rien vu de tant de force vaincue

ce n'est plus la mort qui vient nous prendre sous son aile

d'envoûtement

sous la mûre protection de sa douceur de mère

mère de nous tous mères soeurs épouses

disséminées le long des arbres et des torrents

c'est une affreuse grimace

l'amère vendange mort parmi nous
nous qui avons trop voulu vivre hautement emplir
l'audace céleste des cris de l'allégresse
et des jardins comblés d'étoiles et d'enfants
mort parmi nous tu nous laisses seuls
courant à perdre haleine
dans le trèfle de l'obscurité
(—)
спокойная гладь их голосов —
разве лето впустую пленяло жужжанием —
я видел свежую кровь:
словно на танец, толпами страх зазывал,
поглощая пространство под исступление масок,
запирая время на висячий замок под пломбой,
и страдание
выбивалось из сил,
я видел тех, кто более не видит;
сыплет град, град, упрямая красота;

к тому же, не видел я более столько поверженной силы;

уже не смерть приходит нас забрать под крылья

колдовские,

под ежевики защиту с нежностью материнской

матери, всех матерей, наших сестер и жен,

рассеянной вдоль аллеи и вдоль ручейков;

это отвратной личины

горький сбор виноградный, смерти меж нами;

нами, кому так хотелось возвышенной жизни,

небесной отваги, насыщенной радости кличем,

садов, преисполненных звезд и детей;

смерть между нами, ты нас оставляешь одних

на бегу, лишая нас силы,

в клевере ночи кромешной;

c'est une affreuse grimace qui roule dans nos veines
et mêle parmi nous la mort à l'existence

l'homme se réveille dans les blessures molles
du rêve coagulé de boue et de douleur
il purifie sa haine

une forêt soudain raidie de la tête aux pieds
un feu bas qui reconnaît l'emportement de sa face

par foules intactes l'homme lève sa face
et la candeur frémit et le dégoût le brise
au fond du gosier écrasant la mémoire
morte dans tous ses yeux de pacotille
un trou béant où gratte le froid

puis s'étend le silence aux larges pelouses
la fin des choses visibles menée au bout des sens

homme plié aux durs besoins de lutte
ta clarté reconquise à la fumée rampante
(—)

это отвратной личины кровь в наших жилах
привносит смерть в наши жизни;

человек просыпается от смутных ран
кошмара, где грязь и боль осели;
он очищает злобу;

вдруг лес, от макушки напрягся до пят,
скромный костер узнает горячность его лица;

перед целой толпой человек распрямляется
и вздрагивает невинность, отвращение
сжимает горло, подавляя память,
угасшую в глазах над грудой хлама;
в зияющей дыре скребется холод11;

затем тишина на широких звенит лужайках;
зримых вещей конец обнажает смыслы;

человек, согбенный суровой нуждой борьбы,

у дыма ползучего отвоевала ясность твоя

amère feuille mâchée le long d'une vie soumise

route égarée sous tes jambes

à la force des bras tu t'arraches aux griffes

aux entraves aux cloaques aux ignobles

mais toi oiseau pétri d'un moellon rebelle

de vastes intempéries

à tout bout de chemin où ta force s'agrippe

tu fais surgir l'annonce immaculée et fine

de la splendeur devant chacune de nos portes

du feu enfin frôlant nos souffles fraternels

des chantiers de lumière aux tempes nouvelles

monte un chant ravi

Aravis Aravis grand blessé de la tête

et des profondes montagnes aux épaves des villes

des tendresses d'agneaux des hivers noirs de loups

dans des poings de colère dans l'ivresse du

vent

toujours plus vivante la haute droiture

vorace du feu

1938–1943

горечь былинки, искромсанной жизнью долгой

в пути, под твоими ногами плутающем;

силой своей вырвался ты из когтей,

из пут, из нечистот, из подлости;

но ты, взметнув булыжником бунтарским,

ненастий бурных птица,

на всех дорогах, где когтьми вцепилась,

отчетливо и властно возвестила

о роскоши огня у каждой нашей двери,

что пламенем наш братский дух ожег;

светлым тропинкам грядущих времен

радости песнь одолеть;

Арави, Арави, сплошная рана в голове12;

от горных пределов до развалин жилья

покорность ягнят, волчьи кромешные

зимы13;

в негодовании рук, в опьянении ветром вновь

сильней распрямляется высшая честь,

алчность огня14

1938–1943



Приложения

Поэтика наизнанку. О Тристане Тцаре, его времени и литературном авангарде

Н.Л. Сухачев

…и нервная система языков, и прихотливое изменение речи; все высокое и трогательное было подведено под арифметическую прогрессию <…> слово, рождающееся вместе с мыслию, обращено в логарифмы; невольный порыв души приведен в уравнение.

В.Ф. Одоевский. «Импровизатор» (1833)

Т. Тца́ра (фр. Tzará Tristan, рум. Tzára) или Тзара́, также Зара́ — псевдоним Самуэля (Сами) Розенштока (Samuel Rosenstock, Мой нешть, обл. Молдова, 4 апреля 1896 — Париж, 25 декабря 1963). Юношеский его псевдоним: *С. Самиро* (S. Samyro). Свои публикации Тцара подписывал также литерой *Т.*, *Мак-Робер*, а в годы Второй мировой войны — *Т. Тристан*.

Тцара прежде всего поэт, хотя известен и как эссеист, журналист, литературный критик и драматург.

Скандальную славу он обрел в качестве одного из инициаторов и, как полагают, крестного отца авангардистского движения *дадаизм.* Это интернациональное крайне нигилистическое течение в искусстве было нацелено в основном на эпатаж обывателя и ниспровержение всяческих «буржуазных» ценностей в искусстве и морали[1].

Благодаря службе отца в нефтяной компании, Самуэль Розеншток рос в относительно обеспеченной еврейской семье. Он начинает учебу в частном заведении, где приобщается к французской литературе, и проявляет явный интерес к сочинительству уже в лицее. Румынская культура начала XX века развивала, с одной стороны, традиции позднего романтизма, заложенного поэзией М. Эминеску, с другой — ис-

[1] Примечания: 1

См. хрестоматийного и обобщающего характера изд.: *Балашов Н.И.* Дадаизм и сюрреализм // История французской литературы. Т. IV. М., 1963. С. 138–159; *Балашова ТВ.* Французская поэзия XX века. М., 1982; *Сануйе М.* Дада в Париже / Пер. с фр. Н.Э. Звенигородской, В.Н. Николаева, А.И. Сушкевича, науч. ред. В.С. Турчина. М., 1999. С. 579–619 (с подробной библиогр.; 1-е фр. изд.: 1965; доп. фр. изд.: 1993); Альманах Дада. По поручению Центрального управления немецкого движения дада под ред. Р. Хюльзенбека/ Пер. с нем. и фр. яз. под ред. М. Изюмской, М. Голованивской; рус. изд. под общ. ред. С. Кудрявцева, научн. подгот. М. Изюмской. М., 2000; *Дудаков-Кашуро К.В.* Экспериментальная поэзия в западноевропейских авангардных течениях XX века. (Футуризм и дадаизм). Одесса, 2003; Дадаизм/ Сост. Д. Элгер, ред. У. Гросеник, пер. с нем. ТА. Граблевской, Л.И. Кайсаровой. М., 1908 (нем. изд.: 2006); Сюрреализм/ Сост. К. Клингсёр-Лерой, ред. У. Гросеник, пер с англ. А.В. Гусевой. М., 1908 (нем. изд.: 2008); *Рихтер Х.* Дада — искусство

и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XXвека/ Пер. с нем. Т. Набатниковой, науч, ред., примеч. и библ. К. Дудакова-Кашуро. М., 2014 (библиогр.: с. 327–450; нем. изд.: 1964) и др. О русских «дадаистах» и их восприятии «революции дада» см.: «Вы гниете, и пожар начался…» Рецепции дадаизма в России/ Сост., вступ. ст., биография. сведения Т. Гланца, примеч. Д. Карпова. М., 2016.

пытывала интенсивное влияние французского символизма. В журнале поэта-символиста А. Мачедонского «Litteratorul» («Писатель») регулярно публиковались переводы Ш. Бодлера, Р. Гиля, М. Метерлинка, С. Маларме. Со своими лицейскими друзьями И. Виней и М. Янко С. Розеншток основал в 1912 г. журнал «Simbolul» («Символ»), где опубликовал свое первое румынское стихотворение «Над рекой жизни». В 1915 г. вместе с И. Виней начинающий поэт основывает второй журнал «Chemarea» («Зов»). Стихи он подписывал псевдонимом Самиро, воображая себя в те юношеские годы «черным ангелом торжествующего символизма»[2]. Его румынская поэзия собрана в сборнике «Первые стихотворения с приложением Цюрихского бунта...», вышедшем в издательстве «Уну»[3].

После окончания лицея юноша приступает в сентябре 1914 г. к изучению математики и фило-

[2] Примечания: 2

Buot F. Tristan Tzara: L'Homme qui inventa la révolution Dada. Paris, 2002. P. 15–22.

[3] Примечания: 3

Tzara T. Primele poeme / Urmate de Insurecfia de la Zürich, Prezentatâ de Saşa Pana. Bucureşti, 1934. Как и одноименный журнал (1928–1932), издательство «Уну» (рум. unu «один, одинокий») было основано румынским поэтом-авангардистом Сашей Панэ. Частичный авторский перевод румынских стихов на французский язык (1-е изд.: 1918) см. в кн.: *Tzara T.* Les premiers poèmes. Paris, 1965.

софии в Бухарестском университете, а его друг Янко поступает в Политехнический институт. В 1915 г. вопреки отцовской воле, но поощряемый М. Янко, ранее уехавшим из Бухареста, Розеншток переезжает в нейтральную Швейцарию, где посещает лекции на факультете филологии и философии в Цюрихском университете. Понадобились все усилия Янко, чтобы его друг не вернулся обратно в Румынию[4]. В том же году Розеншток адаптирует псевдоним *Тристан Тцара* (по словам Ф. Бюо, имя намекает на оперу Р. Вагнера «Тристан и Изольда», а фамилия соотносится с рум. farà — земля, страна)[5].

В 1916 г. начинается новый — дадаистский — период творческой активности Тцары: «Разрушительные манифесты дада — это кредо самого Тзара, упорно старавшегося разрушить язык.

---

[4] Примечания: 4

Buot F. Op. cit. P. 31.

[5] Примечания: 5

Ibid. P. 20. Рум. Tara — артикулированная форма, что привычно для румынской ономастики. А.К. Гаврилов, ознакомившийся с рукописью книги и практически подвигший меня ее издать, подсказал еще одну допустимую трактовку псевдонима: на иврите *цара* «горе, беда, несчастье», что, с одной стороны, соотносится с содержанием известной легенды о Тристане и Изольде. С другой — С. Розеншток вполне мог бы осмыслить соответствующее рум. *nenorocire* «беда, несчастье» как «бедовый» (ср. рум.: *o nenorocire de oml* «бедовый человек!»). В итоге разноязычные омофоны, друг друга дополняя, формируют вполне поэтический многозначный псевдоним.

гозондрак трак
нфунда нбабаба нфунда тата нбабаба
а е у о йу йу

— завывали его строки. Леттристы имели достаточно оснований считать его своим отцом. Однако, упиваясь вращением такой буквенной карусели и клянясь именем Тзара тридцать лет спустя, они должны были вспомнить, что «главный дадаист» давно уже сошел с карусельного круга дадаизма-леттризма, а развитие истории и культуры подтвердило, что игры эти совсем не опасны буржуазному обществу, зато вредны для искусства…»[6].

Во-первых, приведенные «завывающие» строки являются не столько дадаистскими, сколько имитацией негритянского фольклора, которым увлекался Т. Тцара (см. ниже в разделе «Дада и заумь»). Во-вторых сочетание «дадаизм-летризм», не очень удачно, коль скоро новоявленные

[6] Примечания: 6

Балашова ТВ. Указ соч. С. 57. Автор цитирует строки из стихотворения Т. Тцары «Белый исполин, прокаженный пейзажем», ср. ниже с. 135–136.

леттристы[7] принципиально встали в оппозицию к оставшемуся после Второй мировой войны только в истории культуры дадаизму и его основателю[8]. Похожие на первый взгляд разновременные авангардистские направления нередко соотносятся с разнонаправленными культурными контекстами.

В дадаистский период Тцара развивает бурную и самую разнообразную деятельность. Помимо вечерних выступлений («суаре») в рамках кабаре в цюрихском ресторане Майерай, в мае 1916 г. он и Х. Балль издали антологию «Кабаре Вольтер» и брошюру под тем же названием (15 июня 1916), давшую начало журналу «Дада» (DADA, Zürich, N. 1–7), который редактировал Тцара. Последние два выпуска вышли в Париже. Выпуск 3 был выпущен

---

[7] Примечания: 7

И. Изу — основатель леттризма, относит его зарождение к 19 марта 1942 г., когда в румынском переводе немецкого философа Г. Кейзерлинга фразу «Поэт расширяет слова» он ошибочно прочитал как «Поэт расширяет гласные»; см.: *Михайленко С.Б.* Хроника жизни и творчества Исидора Изу // *Изу И.* Леттризм: Тексты разных лет/ Пер. с фр. и коммент. М. Лепиловой. М., 2015. С. 165. Объмистый том Изу «Введение в новую поэзию и новую музыку» (Париж, 1947) открывался «Манифестом леттристской поэзии» (датирован 1942 г.); (там же, с. 168). И. Зданевич в парижской речи «После нас хоть леттризм» (21 июня 1947 г.) отметил, что «творческие опыты леттристов воспроизводят аналогичные, но более ранние опыты дадаистов и русских заумников». Протесты слушателей-леттристов довели ситуацию до драки (там же).

[8] Примечания: 8

На премьере пьесы Т. Тцары «Побег» в «Театре старой голубятни» (21

января 1946 г.) Изу и его сторонники «криками «Дада мертв! Его место занял леттризм!» <…> срывают представление» (там же, с. 167).

в двух вариантах. Один содержал тексты немецких авторов, другой — французов и итальянцев, что вызвало возмущение Р. Хюльзенбека, чьи стихи были напечатаны в немецком выпуске (он обвинил Тцару в «национальной ненависти»)[9]. В марте 1917 г. вместе с Баллем он открывает в Цюрихе «Галерею дада». В середине марта в галерее открылась первая выставка «Sturm», на которой были представлены работы В. Кандинского, П. Клее, О. Кокошки и др. В помещениях галереи было организовано шесть «суаре», а 1 июня 1917 г. она закрылась. Начиная с того же 1916 г. вместе с Л. Арагоном, Ф. Супо и А. Бретоном, Тцара сотрудничает в журнале «SIC»[10]. С марта 1919 г. он печатается в сюрреалистическом издании «Littérature»[11].

22 января 1918 г. в Цюрих приезжает Ф. Пикабиа, который уговаривал Тцару перебраться в Париж. После отъезда Пикабиа (8 февраля) часть

---

[9] Примечания: 9

См.: Альманах Дада… С. 131.

[10] Примечания: 10

SIC (январь 1916 — декабрь 1919), т. е. «Sons, Idées, Couleurs» («Звуки, Идеи, Краски»), но и лат. sic «так». Основатель и редактор П. Альбер-Биро; журнал объединял поэтов-кубистов, дадаистов, сюрреалистов и итальянских футуристов.

[11] Примечания: 11

Журнал основан Арагоном, Бретоном и Супо, выходил в 1919–1923 гг.

дадаистов вместе с Янко и Арпом объединилась в Ассоциацию революционных художников, а попытки Тцары организовать с оставшимися — в основном новичками — «группу Дада, свободную от каких-либо политических обязательств» оказались безуспешными. Вышедший под редакцией Тцары в 1919 г. первый (и единственный) номер журнала «Zeltweg» («Путь шатра»[12]) оставил публику равнодушной[13]. В письме к Пикабиа, датируемом концом того же года, он сообщает: «Рассчитываю 6 января быть в Париже, если с консульством не будет слишком много трудностей, и очень рад буду увидеться с вами. Напишите мне пожалуйста, не расстроит ли Ваши планы, если я переночую у Вас несколько ночей. Мне сказали, что сейчас в Париже почти невозможно найти комнату»[14]. 30 декабря Пикабиа отвечает:

«Дорогой Тцара,

можете ехать в Париж совершенно спокойно, будет вам постель и хлеб-соль. Вы приезжаете в

---

[12] Примечания: 12
Zeltweg также означает «дорога вдаль».

[13] Примечания: 13
См.: *Сануйе М.* Указ соч. С. 19–20.

[14] Примечания: 14
Там же. С. 469.

подходящий момент. Жизнь здесь активнее…»[15] В середине января 1920 г. Т. Тцара позвонил в дверь парижской квартиры Ф. Пикабиа.

По словам Н.Н. Берберовой, оказавшейся во французской столице в туже «“морепоколенную” эпоху», она «видела своими глазами и Клода Фарера, и Поля Бурже, и Анри де Ренье <…> *они* еще существовали, когда во всей своей славе ломились в жизнь Жид, Пруст, Валери, не говоря уже о Бретоне и Тзара.

И на верхах правительства было то же: ушел древний Клемансо, пришел древний Пуанкаре, и Барту, и Бриан <…> и чем прочнее сидели в своих регалиях и мундирах, шитых золотом, бородатые сверстники Деруледа, тем отчаяннее боролись два следующих за ними поколения за восьмичасовый рабочий день, за свободные школы, за кубизм, дадаизм, антиакадемизм, за Брака и Пикассо, балеты Дягилева, за сюрреалистов, за “исповедь” против “романа”, за новый театр и музыку Стравинского»[16].

В Париже Тцара сближается с Андре Бретоном,

---

[15] Примечания: 15
Там же. С. 471–472.

[16] Примечания: 16
Берберова Н.Н. Курсив мой. Автобиография/ Предисл. А. Кузнецовой. М., 2011. С. 280.

будущим основателем сюрреализма, который в 1919–1924 гг. почитал Т. Тцару и М. Дюшана[17] «героями, предназначенными освободить творческий труд от тирании сребролюбивого общества и вновь одарить его душой»[18]. Все же отношения между Тцарой и Бретоном не были безоблачными (см. ниже раздел «Дадаизм и сюрреализм»).

Вместе с соотечественниками, творившими во Франции — И. Воронкой, Ш. Роллом, Б. Фундояну и М. Янко, — в 1928 г. Тцара приступает к сотрудничеству в журнале Саши Панэ «Уну» («Unu»).

В 30-е годы Тцара активно выступает в качестве литературного критика, резко меняется и его социальная ориентация: «Как и для Элюара, для Тзара переломным творческим рубежом стала война в Испании; с этого времени в его поэзию властно входит гражданственная тема»[19]. При этом, отмечая, что в «гражданской» поэзии и

---

[17] Примечания: 17

М. Дюшан в 1913 г. начинает экспонировать обыденные объекты в качестве произведения искусства («Велосипедное колесо», 1913; «Фонтан», 1917 и др.) — направление, получившее название «реди-мэйд» и подхваченное позже поп-артом. В 1920–1921 гг. Дюшан позирует фотографу Ман Рэю в женском облике под псевдонимом Рроз Селяви.

[18] Примечания: 18

Цит. по: *Grigorescu D.* Dictionarul avangardelor/ Ed. a Π-a revàzutà şi adàugatà. Bucureşti, 2005. P. 101.

[19] Примечания: 19

Балашова Т.В. Указ. соч. С. 60.

у Элюара, и у Тцары «ощутим вкус к высокой простоте, общезначимости», Т.В. Балашова подчеркивает: «Как у раннего, так и у позднего Тзара много строф и вполне внятных, и достаточно темных <…> Однако характер внятности и темноты изменился. Взятые изолированно, такие словосочетания как “лес, пронзенный зрачками” или “костыли смеха” <… >[20] могут показаться прежней озорной причудой, но, обрамленные контекстом, плотно пригнанные друг к другу, они рождают образ целостный и пронзительный: месяцы, проведенные в Испании, высекли искрой этот образ «пробуждения меж четырьмя стенами страха», рядом с лесом, который весь просматривается насквозь, и где затаился враг, образ “одержимости и гнева”…»[21].

В 1935 г. Т. Тцара принимает участие в работе Международного конгресса писателей в защиту культуры в Париже с докладом «“Посвященные” и предшественники»[22]. Его начинают рассмат-

---

[20] Примечания: 20

Пропущена ссылка на стихотворение «Земля днем» (сб. «Завоеванные полдни», 1939).

[21] Примечания: 21

Балашова Т.В. Указ соч. С. 60.

[22] Примечания: 22

Опубликован в материалах конгресса в 1936 г. в переводе Э. Триоле.

ривать как деятеля, лояльного к СССР. Референт Иностранной комиссии[23] Союза советских писателей СССР по Франции — Наталья Камионская, в своих отчетах упоминает о подписи Тцары под обращением против войны в Испании и Абиссинии в 1935 г., о его некрологе М. Горькому и участии в журнале «Inquisitions» (см. ниже, с. 121), о речи перед Обществом немецких писателей и многочисленных выступлениях в защиту Испании в 1936–1937 гг.[24]

В период «между войнами» во Франции, как и целом в Европе, взаимоотношения между творческой интеллегенцией и коммунистической идеологией складывались далеко не однозначно, особенно когда речь идет о дадаистах и сюрреалистах, «которых объединяло слово “революция”. Сближение сюрреалистической группы Бретона с французскими коммунистами в 1925–1927 гг. было вполне логично, но столь же очевидны были и сразу же обнаружившиеся разногласия <…> Первым потрясением было выступление Л. Арагона

[23] Примечания: 23

Образована в конце декабря 1935 г. на базе советской секции Международного объединения революционных писателей (МОРП) (1930–1935).

[24] Примечания: 24

См.: *Гальцова Е.Д.* Тристан Тцара и его лекция «Сюрреализм и литературный кризис» (1946) // *Тцара Т.* Сюрреализм и литературный кризис (1946)/ Пер. с фр., вступ. ст., коммент. Е.Д. Гальцовой. М., 2016. С. 20.

на Харьковской конференции осенью 1930 г., где он произнес речь против сюрреализма, а затем опубликовал поэму “Красный фронт”, за которую его привлекли к суду, усмотрев в ней призыв к насилию. Бретон встал на защиту Арагона, но ФКП вынудила его публично отречься от сюрреализма, после чего группа Бретона выпустила позорную листовку “Паяц!”, где Арагона обвиняли в “интеллектуальной низости и арривизме” (карьеризме — *Н.СТ).* Среди подписантов был и Тцара. Однако парадоксальным образом в те же годы группа Бретона вступает в Ассоциацию революционных писателей и художников (АРПХ) — организацию, контролируемую Москвой. В АРПХ сюрреалистов не понимает практически никто, кроме, пожалуй, Поля Вайяна-Кутюрье, который скоро становится другом Тцары. Тцара и его друзья-сюрреалисты — Рене Кревель, Рене Шар и Элюар все больше сближаются с коммунистическими кругами; происходит их примирение с Арагоном»[25].

Сближению способствовали и упрочение фашизма в Италии после 20 октября 1922 г., и приход к власти нацистов в Германии, и гражданская война в Испании, и последовавшая в начале

---

[25] Примечания: 25
Там же. С. 41–42.

Второй мировой войны немецкая оккупация Франции. По существу антифашизм усилил симпатии к коммунизму, воспринятому в некоем идеализированном варианте, несмотря на большой резонанс «исповеди» П. Истрати «К другому пламени…» («Vers l'autre flamme: Après seize mois dans l'U.R.S.S.», 1929), обличавшего советских «чиновников», исказивших коммунистический идеал, и «путешествия» А. Жида «Возвращение из СССР» («Retour de l'U.R.S.S.», 1936), равным образом оговаривавшего в «Предисловии», что под СССР он имеет в виду «тех, кто им руководит». В Советском Союзе, после выхода этих «памфлетов», произведения Истрати и Жида оказались под запретом, а во Франции в итоге бурных дискуссий они были объявлены несвоевременными.

О коммунистических симпатиях Т. Тцары можно судить по следующему эпизоду. Вместе с Ж. Моннеро, Р. Кайуа и Л. Арагоном он предпринял издание междисциплинарного журнала «Расследования» («Inquisitions»): «Единственный номер журнала вышел в июне 1936 г. Хотя "Расследования" и были связаны с деятельностью ФКП, но он не был непосредственным выразителем ее идей. В подзаголовке обозначено: "орган группы исследований человеческой феноменологии".

Группа, как и журнал, оказались эфемерными, в сущности это был эксперимент по созданию некоей альтернативы уже имеющимся политическим группировкам и партиям»[26].

Когда разгорается гражданская война в Испании, Тцара принимает сторону республиканцев, дважды посещает страну с культурными миссиями, а по возвращении в Париж публикует поэтический сборник «Завоеванные полудни» («Midis gagnés», 1939). Особой зрелости талант Тцары достигает в годы Сопротивления, когда им органически развиваются мотивы и стилистические приемы, сложившиеся в пору испанского «перелома», естественным образом отзвучного, впрочем, не только сюрреалистической «революции», но и дадаистскому «бунтарству».

Во время немецкой оккупации Т. Тцара примыкает к Сопротивлению *(фр.* Résistance), объединившему в 1940–1944 гг. представителей разных политических сил — коммунистов, правых католиков, анархистов, выступавших против оккупации Франции нацистской Германией. Вместе с Л. Арагоном он руководит Национальным комитетом писателей Южной зоны, печатается

---

[26] Примечания: 26
Там же. С. 43.

в подпольных изданиях. В 1940–1941 гг. Тцара находится в Марселе, участвует в радиопередачах Свободной французской армии генерала де Голля. Режим Антонеску в 1942 г. лишает Т. Тцару румынского подданства.

С декабря 1944 г. поэт сотрудничает в журнале «L'Éternel Revue»[27]. В конце 1946 — начале 1947 г. Тцара посещает Румынию, Чехословакию, Венгрию и Югославию. В связи с посещением им Бухареста С. Панэ во вставке к дневниковой записи от 6 декабря 1933 г. сообщает: «…направился на встречу с Виней в редакцию "Факела" ("Facia"). Поэт, с которыми скрещивал рапиру полемики на страницах "Уну" и "Современника" ("Contimporanul"), принял меня с особой любезностью <…> С точностью он сообщил мне названия журналов и газет, в которых сотрудничал Тристан Цара в 1916 г. Это "Символ", "Новая румынская газета" ("Nouarevistâ românà"), "Зов" ("Chemarea"). Большинство публикаций появилось позже в "Современнике". Их я имею. Я показал ему рукопись неизданного стихотворения "Сомнения" ("îndoieli"). Он удивился, что я обладаю таким сокровищем. Прочел рукопись раза два, оценив, что

[27] Примечания: 27

Основан П. Элюаром, с июня 1944 по декабрь 1945 г. вышло семь номеров (первые два изданы подпольно).

“она мила, не так ли?”. И вновь пробежал глазами рукопись. Он был восхищен, не хотел выпускать ее из рук. (Когда в 1946 г-н Тристан Цара прибыл в Бухарест, одним из первых его маршрутов стала улица Бочаров (strada Dogarilor)). Я показал ему эту рукопись, которую он тотчас признал и заверил ее аутентичность записью и рисунком на паспарту, где она была закреплена: “Саше Панэ от всего сердца, — вместо слова нарисовал сердечко, — это стихотворение, написанное в 1914–1915, мое” (под этими словами он нарисовал руку в направлении к подписи: “Тристан Тцара Бухарест 29 ноября 1946”. Затем еще начертал серп и цветочек вместо молота)»[28].

В 1947 г. поэт получает французское гражданство и вступает в Коммунистическую партию Франции. В СССР после забвения, вызванного войной, имя Тцары «возникает лишь в 1948 г. с двусмысленным определением “поэт-символист, коммунист”»[29]. В это время намечается переход Тцары к «новому гуманизму», грани-

[28] Примечания: 28

Pana Sasa. Nàscut în ‘02. Memorii — file de jurnal — evocari. Bucureşti, 1973. P. 440–441.

[29] Примечания: 29

Гальцова Е.Д. Тристан Тцара и его лекция… С. 20 (ссылка на Отчет Инкомиссии от ноября 1948 г.).

чащему с экзистенциализмом. В октябре 1956 г. поэт еще раз посетит Венгерскую народную республику, и в том же году он выходит из коммунистической партии, протестуя против ввода в страну советских войск. В 1960 г. Тцара вновь проявит свое политическое кредо, выступив против войны, развязанной Францией в Алжире.

В 1961 г. Тристану Тцаре присуждают престижную поэтическую премию Таормина.

ДАДАИЗМ И СЮРРЕАЛИЗМ. Дадаисты впервые заявляют о себе в начале 1916 г. в «Кабаре Вольтер», группировавшемся при цюрихском ресторане «Майерай» на Шпигельгассе. Почти «дадаистское» по своей хаотичности и жанровой неопределенности зрелище 5 февраля 1916 г. представила в кабаре Э. Хеннингс. Предположительно, название дадаистов восходит к фр. dada — деревянная лошадка (в детском языке). Известно лишь, что «Тцара, наряду с Баллем иХюльзенбеком, числится среди тех, кто нашел слово “дада” для обозначения нового движения в искусстве (дадаисты настаивали на том, что они ничего не придумали, но случайно нашли это

слово в словаре)»[30]. Слово dada впервые отмечено в заметке Тцары («Chronique Zürichoise», 26 февр. 1916), а также в его предисловии к сборнику «Кабаре Вольтер» (май 1916)[31]. Другой источник сообщает, что слово «дада» впервые появляется именно в сборнике «Кабаре Вольтер»[32].

Идею заменить традиционный для немецких поэтических кабаре исполнительский жанр на сценическую импровизацию, в которой смешались бы все виды искусства, одобрили Т. Тцара, М. Янко, Х. Арп, Р. Хюльзенбек и Х. Балль. Дадаизм стремительно распространяется почти по всей Европе и проникает в Америку[33]. Менее всего это движение затронуло Россию, где уже утверждались футуристы-будетляне, ничевоки и заумь, чьи действа напоминают нигилистиче-

[30] Примечания: 30

ГальцоваЕ.Д. Тристан Тцара и его лекция… С. 9—10. Примечательно, что А. Доза после слова dada, впервые отмеченного в 1611 г. и предположительно представляющего собой удвоение междометия для понукания лошади *da* (вариант *dia),* в качестве производного приводит: «название артистической школы, стремящейся к парадоксу, 1916 г., откуда dadaïsme»: *Dauzat A.* Dictionnaire étymologique de la lanque française. Paris, 1938. P. 227.

[31] Примечания: 31

Cm.: *Grigorescu D.* Op. cit. P. 170.

[32] Примечания: 32

Изюмская М. «Алманах дада» вышел/ Альманах Дада… М., 2000. С. 156, примеч. 26.

[33] Примечания: 33
См.: *Сануйе М.* Указ. соч. Раздел 2. Дада в мире; *Рихтер Х.* Указ. соч.

скую «поэтику» дадаистов[34].

Возможно, удачнее других поэтические опыты Тцары-дадаиста охарактеризовал в свое время XX Рихтер, отметивший и лирическую составляющую его стихов, и «библейский гнев» нигилиста в искусстве и игровой задор автора, который «умел соединить лирику с агрессией, полемику с соловьиными трелями. Несмотря на его библейский гнев против искусства как такового, он не мог воспрепятствовать тому, что начинал служить ему, когда оно само говорило из него, а стихи искусные, как свежие цветы, били фонтаном из его дада-уст. Он совершенно не стыдился этого противоречия:

La Revue DADA 2

Pour Marcel Janco

Cinq negresse dans une auto
Ont exploses suivant les directions de mes

[34] Примечания: 34

Ср.: *Баммель Г.* [Рец. на кн.:] Dada — Almanach. Berlin, 1920 //Печать и революция. 1922. Кн. 6. С. 294–295; *Толмачев Д.* Дадаисты в Ленинграде // Жизнь искусства. 1 нояб. 1927. № 44. С. 14; *Шаршун С.* Дадаизм (компиляция). Берлин, 1922; *Эфрос А.* Дада и дадаизм // Современный Запад. 1923. № 3. С. 118–148; *Янгфельт Б.* Роман Якобсон, заумь и дада // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре/ Под ред. Л. Магаротто, М. Марцадури, Д. Рицци. Берн, 1991.

doigts

quand je pose la main sur la poitrine pour prier Dieu (parfois)

autour de ma tete il y a la lumiere humide des vieux oiseaux

lunaires

l'aureole verte des saints autour des evasion cerebrales

tralalalalalalalalalalala

qu'on voit maintnant crever dans les obus[35]

В литературе Тцара сохранил за собой право идти на крайности, а принцип случайности последовательно или непоследовательно доводить до абсурда. Можно, правда, случайно соединять между собой звуки — музыкально-ритмически-мелодично, но с целыми словами это гораздо труднее. Слова нагружены содержанием для практического употребления и не допускают без

[35] Примечания: 35

ДАДА РЕВЮ 2/ *Марселю Янко*/ пять негритянок в авто/ взорвались следуя направлению моих пальцев/ когда кладу я руку на грудь чтобы молиться Богу (иногда)/ вокруг моей головы льется влажный свет лунных птиц/ святых зеленый ореол вокруг передышки для мозга // тралалалалалалалалалалала/ что теперь разрывается в снарядах (пер. К. Дудакова-Кашуро); см.: *РихтерХ.* Указ. соч. С.75–76, 300, примеч. 69.

последствий случайного совпадения в свободном обращении. Но Тцара хотел именно этого. Он разрезал газетные статьи на мелкие частички — каждая не более одного слова. Затем он высыпал эти слова в кулек, как следует перетрясал их и затем вываливал на стол. В порядке и беспорядке, как выпадали слова, они и представляли собой стихотворение, стихотворение Тцара[36]. Они должны были воссоздать что-то из личности и духа автора»[37].

Во Франции вскоре дадаизм начинает уступать сцену новому течению, основанному А. Бретоном, чей «Манифест сюрреализма» («Manifeste du surréalisme», éd. du Sagittaire, 1924; переизд.: 1929), посвященный памяти Аполлинера, ознаменовал появление из недр авангардистского бунтарства некой позитивной программы, пусть и неоднозначно принятой в силу ее предельной эгоцентричности и авторитарности: «Le *surréalisme* repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de

[36] Примечания: 36

Понятно, что тем самым Тцара всего лишь творил миф о себе-дадаисте.

[37] Примечания: 37

Рихтер Х. Указ. соч. С. 75–76.

la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie» («Сюрреализм основывается на вере в высшую реальность определенных ассоциативных форм, которыми до него пренебрегали, на вере во всемогущество грез, в бескорыстную игру мысли. Он стремится бесповоротно разрушить все иные психические механизмы и занять их место при решении главных проблем жизни»)[38].

В том же году свой «Манифест сюрреализма» опубликовал поэт-экспрессионист И. Голль в единственом номере основанного им журнала «Surrealism» (1924, N 1). У него словоупотребление Аполлинера получило иной смысл: «Реальность — основа всякого великого искусства… — писал Голль. — Перемещение реальности в высший (художественный) план учреждает Сюрреализм <…> Образ стал самым ценным атрибутом современной поэзии». Говоря о «подделке под сюрреализм», Голль имплицитно обвинял Бретона в увлечении Фрейдом и «смешении искусства и психиатрии». В 1921 г. Пикабиа объявляет

[38] Примечания: 38

Пер. Л. Андреева и Г. Косикова в кн.: Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы/ Под ред. Л.Г. Андреева. М., 1986. С. 40–73.

дадаизм «не подлинно новым» искусством и примыкает к сюрреализму, от которого также отречется в 1924 г. В официальной французской прессе термин *сюрреализм* (букв, «сверх-реализм») появится только в 1934 г.

Дефиниция А. Бретона восходит к подзаголовку бурлескной пьесы Г. Аполлинера «Груди Тиресия» (1903, поставлена в 1917)[39]. Во «Втором манифесте сюрреализма» («Second manifeste du surréalisme», опубл, в последнем выпуске журнала «La Révolution surréaliste», 1929, décembre, N 12; переизд. 1946) Бретон парировал памфлет «Труп» («Un cadaver», 1929), направленный против него бывшими единомышленниками[40]. Р. Деснос в ответном «Третьем манифесте сюрреализма» («Troisième manifeste du surréalisme», 1930; опубл, в «Couriere littéraire») резко выступил против склонности «папы сюрреализма» к мистицизму, а также к корыстолюбию, и «предательству»: «Breton faisant des bénéfices sur le surréalisme n'est pas différent du Pape percevant, à son profit, le denier

[39] Примечания: 39

Определение «сюрреализм» Аполлинер применял также к балету Э. Сати «Парад». Премьера состоялась 18 мая 1917 г. в театре «Шатле» (сценарий Ж. Кокто, декорации П. Пикассо).

[40] Примечания: 40

В составлении памфлета участвовали Ж. Рибмон-Дессень, Р. Деснос, Ф. Супо и др.

de Saint-Pierre» («Бретон, зарабатывая на сюрреализме, не отличается от папы, облагающего налогами последнего [прихожанина] Святого Петра»). Бретон нападки Десноса проигнорировал, но позже написал примирительные «Пролегомены к третьему манифесту сюрреализма, или Нет» (1942; частично опубликован в 1946 г.).

Т.В. Балашова отмечает, что в творчестве Тцары «стихи 20-х годов уже словно «забыли» о «чистом» разрушении дада: они изобилуют сложными, сконструированными по законам абсурдной ассоциативности метафорами»[41]. Переходным моментом можно считать речь на Международном конгрессе дадаистов и конструктивистов (Веймар, 25–26 сентября 1922 г.), которую Т. Тцара произнес 25 сентября: «Дада шагает вперед, разрушая все больше и больше, но не вокруг, а изнутри себя. Отвращение не приносит ему ни выгоды, ни чувства гордости, ни пользы. Оно даже больше не сражается, так как знает, что это ни к чему не приведет, что все это не имеет значения. Дадаиста интересует лишь его собственный образ жизни <…> Дада приложимо ко всему, не являясь ничем; оно точка, в которой встречаются

[41] Примечания: 41
Балашова Т.В. Указ соч. С. 59.

“да” и “нет”, но не торжественно — во дворцах человеческой премудрости, а по-простому — на углах улиц, как собаки и кузнечики.

Дада бесполезно, как и все в жизни.

Дада ни на что не притязает, такой же должна быть и жизнь.

Быть может, вы поймете меня лучше, если я скажу, что дада — это девственный микроб, проникающий с настойчивостью воздуха в любое пространство, которое разум не смог заполнить словами и условностями»[42].

Т. Тцара не отрекался от дадаизма, он с ним прощался. Когда дада в Париже стали почти «историей», поэт собрал все семь манифестов, написанных им, начиная с 1916 г. К столетию движения это собрание 1924 г. было переиздано московским Государственным музеем В.В. Маяковского[43].

Осмысливая в 1947 г. атмосферу Первой мировой поэт уточнял: «Эта война не была нашей

---

[42] Примечания: 42

Цит.: *Рихтер Х.* Указ. соч. С. 258, 321, примеч. 243 (пер. с фр. Д.В. Румянцева); Рихтер обозначил веймарскую встречу как «Конференцию по поводу конца Дада». Ср.: *Седельник В.И.* Дадаизм и дадаисты. М., 2010. С. 536–537.

[43] Примечания: 43

Tzara T. Sept manifestes Dada. [Paris, 1924]; ср.: *Тцара Т.* 7 манифестов дада/ Пер. с фр. Н. Зубкова, вступ. ст., коммент. Е. Гальцовой. М., 2016.

войной, нас вынуждали участвовать в ней, и мы понимали лживость изъявляемых по ее поводу чувств, убожество оправданий»[44]. Дадаисты верили, полагает Н.И. Балашов, что они «начали наступление и атаковали мировую систему во всей ее целостности в ее основах»[45]. Тем не менее во многом и для многих их бунт был нацелен скорее на самоутверждение, чем на ниспровержение устоев — бунт стал самоцелью, способом выражения творческого «Я». Социальная подоплека оказалась подверстанной к субъективной мотивации «цюрихского бунта» задним числом (что не относится к берлинской группе дадаистов, политически более ангажированной, чьи скандальные акции были откровенно антиправительственными и антивоенными). Подверстка могла произойти на фоне действительно революционных потрясений, вызванных Первой мировой войной. Поэтому Ж. Рибмон-Дессень прав лишь отчасти, когда «в своих воспоминаниях, опубликованных в 1955 г., пишет, что основу движения Дада составила заклятая ненависть к

[44] Примечания: 44

Цит. по: *Балашов Н.И.* Указ соч. С. 139 (ссылка на: *Tzara T.* Le surréalisme et l'après-guerre. Paris, 1947. P. 19).

[45] Примечания: 45

Там же.

тем омерзительным “ценностям”, во имя которых велась бойня и следовавшее за ней подавление свободы»[46].

Установка на «личность и дух автора» характерна для авангарда в целом. Но и самые эпатажные инициативы затевались и осуществлялись все же коллективно. Даже исключительно индивидуальный творческий акт всегда предполагает зрителя (или слушателя). Как и в случае с языком, творчество *для меня* непременно есть творчество *для другого,* если только речь не идет о патологии. Поэтому все течения в искусстве, включая его словесные виды, вплоть до декларативно индивидуалистских, «асоциальных», — это явления культуры, что обязательно подразумевает не просто социальную среду, но также сопутствующее ей условие передачи совокупного опыта, накопленного определенным социумом, через поколения.

Язык и культура взаимосвязаны настолько, что их невозможно представить в качестве независимых друг от друга образований, как нельзя и оторвать их от человеческого мышления. Триединство *язык — мышление — культура* в

[46] Примечания: 46

Цит. по.: *Балашов Н.И.* Указ соч. С. 139 (ссылка на: *Ribemont-Dessaignes G.* Avant-Dada // Les Lettres Nouvelles. 1955. N 33. P. 751).

конечном итоге обеспечивает формирование личности вопреки любым перипетиям ее становления и человеческой истории.

ПОЭТИЧЕСКИЙ АВАНГАРД при всей нетрадиционности художественных течений конца XIX — начала XX столетий реализует извечное противостояние «архаистов и новаторов», оспаривающих свое историческое первородство, но и взаимно обогащающих друг друга. Правда, в случае дадаизма этот позитивный культурный процесс не вполне очевиден.

По видимым признакам дадаизм порожден традицией литературных немецких кабаре, а некоторые кабаристы и впрямь примкнули к новому артистическому течению. Все же несколько смело утверждать, что «дада эклектики — только это не музейный эклектизм почтительного благоговения, а пестрота шантанной программы (недаром дада был зачат в цюрихском кабаре)»[47].

Дадаистское действо эксплицитно отрицает любую программу. В «Манифесте дада 1918»

---

[47] Примечания: 47

Якобсон Р. Письма с Запада. Дада // Якобсон Р. Работы по поэтике/ Вступ. ст. Вяч. Вс. Иванова, сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. М., 1987. С. 433 (1-япубл.: 1921). Ср. там же:

С. 439, примеч. 50: «Дадаизм возник в 1916 г. как искусство кабаре…».

Тцара декларировал: «Предельно просто протоколируя искусство: новое, мы человечные и настоящие *развлечения* ради, импульсивные, трепетные, дабы распять скуку. На перекрестке огней, *бдительно,* настороженно, подстерегая годы в лесу <…>

Я пишу манифест и я ничего не хочу, тем не менее говорю некоторые вещи, и я принципиально против манифестов, равно как и против принципов <…> Я пишу этот манифест, чтобы показать, что можно одновременно производить противоположные действия, на одном свежем дыхании; я против действий; за непрерывное противоречие также за утверждение, я ни за ни против и я не даю объяснений так как я ненавижу здравый смысл.

Дада — вот слово, которое ведет идеи на охоту; каждый буржуа — маленький драматург, выдумывает всякую болтовню, вместо того чтобы рассаживать персонажи сообразно его разумению…»[48].

Авторская установка на то, чтобы «распять скуку», вполне понятна, если учесть «развлекательную и поэтологическую» функции *десятой*

---

[48] Примечания: 48

См.: Альманах дада… С. 89. Ср. пер. Н. Зубкова в: *Тцара Т.* 7 манифестов дада. М., 2016. С. 51–52.

музы’. «Эстетически приближавшиеся к варьете первые немецкие кабаре нового времени в так называемом симультанном стиле пытались привить публике и сообщить жизни особый вкус, но вскоре сами стали восприниматься как проявление его отсутствия. Программы, состоявшие из разрозненных номеров, легко было упрекнуть в отсутствии единой, отчетливой линии, в своего рода бесхарактерности, чрезмерной развлекательности»[49].

На фоне развлекательности дадаизм — своего рода «непрерывное противоречие» по отношению к здравому смыслу и одновременно эпатаж, целенаправленно интригующий обывателя. В манифестах дада уже формируется характерная для стилистики Тцары «скандирующая» фраза: «Парадоксальный жесткий язык: абстракции, материализующиеся под хлесткими конкретными образами; высказывание, всегда достигающее наивысшей интенсивности — вплоть до завываний бури, перекрывающих жуткий ветер»[50].

---

[49] Примечания: 49

Каминская Ю. Из жизни «Десятой музы» или цирк для мозга // Поэты немецкого литературного кабаре/ Сост. и коммент. Г.В. Снежинской. СПб., 2008. С. 16.

[50] Примечания: 50

Цит. по: *Grigorescu D.* Op. cit. P. 684 (ссылка на: *Noël A.* Dictionnaire de la littérature française, XX^{e} siècle. Paris, 2000).

Имея в виду только парижскую группу дадаистов и ранних сюрреалистов, Н.И. Балашов эксплицитно негативно оценил созданную ими «малоэстетическую продукцию», но при этом точно обозначил пафос их бунта. В контексте упраздненной «оттепели» сама публикация главы, написанной Балашовым для четвертого тома «Истории французской литературы», показательна: «Речь идет о потенциальной возможности обновления образной системы французского языка <…> Дадаизм и сюрреализм, сделав невозможным употребление в стихах закругленной, синтаксически гладкой фразы, сделав неприемлемыми прежние ритмы, однообразные тривиально “поэтические” эпитеты, пытались вернуть слову, образу его силу воздействия. Они стремились получить оружие, не вымазанное в крови, в грязи и сиропе»[51]. В силу же событий, связанных с хрущевским раздражением авангардистской выставкой в московском Манеже 1 декабря 1962 г., по-своему примечательно также стихотворение Т. Тцары «Белый исполин, прокаженный пейзажем» (из сборника «Двадцать пять

[51] Примечания: 51

Балашов Н.И. Указ. соч. С. 143–144. Все же необходимо считаться с различием между сугубо бунтарским действом дадаистов и метафизической ориентацией сюрреалистов на «авторское *я*».

стихотворений»), предваряющее цитированный выше текст, которое Балашов приводит без указания имени переводчика:

Здесь читатель начинает кричать,

Начинает кричать, начинает кричать; в крике

появляются флейты, расцвечивающиеся кораллами

Читатель хочет умереть, может быть, танцевать

Он – замызганный худосочный идиот, он не понимает

Моих стихов и кричит…[52]

Дадаизм — лишь один из этапов творческой биографии Тцары. В дальнейшем он не только адаптирует в какой-то мере стилистику сюрреализма и в целом французского авангарда, но все уверенней опирается на традиции европейской культуры. Тем более что эстетика авангарда далеко не однородна — множество нитей прочно связуют «новаторов»-бунтарей с хорошо известной им ниспровергаемой традицией: «Я люблю старое искусство за его новизну. Только контраст

[52] Примечания: 52
Там же. С. 143.

связывает нас с прошлым», — писал Тцара в «Манифесте дада 1918»[53]. И не убеждает вывод М. Изюмской, что приведенное высказывание «характеризует то в корне отличное от футуризма отношение к искусству прошедших веков, которое впоследствии будет принято французскими сюрреалистами»[54]. Любое *новаторство* дополнительно даже к ниспровергаемому *архаическому*.

Символизм, впечатливший Т. Тцару в юности, по-своему продолжил романтический «культ свободной личности в ее душевной отведи ценности»[55]. Если считать, что идеями романтиков были «идеи, характерные для штурма твердынь феодализма новым, буржуазным обществом»[56], то символизм зарождается уже на фоне прочного утверждения личности «мелкого буржуа» — простого обывателя. Не случайно символизм предстает не как прямое продолжение роман-

---

[53] Примечания: 53
См.: Альманах Дада... С. 91.

[54] Примечания: 54
Там же. С. 131.

[55] Примечания: 55
Гуковский ГА. Пушкин и русские романтики. М., 1965.

[56] Примечания: 56
Там же. С. 20.

тизма, а в качестве своеобразного возврата к нему, отступления от реализма — пресловутого «критического реализма», чьи берега захлестнуло временем. Реализм, в свой черед, воздвигся из недр романтизма, но на иной «философской» почве — в широком смысле философию так называемого критического реализма можно было бы определить как *позитивистскую.* Символизм же располагается в той же «метафизической» плоскости, что и романтизм[57].

Так называемое *художественное виденье* символистов в основе *реалистично.* К тому же, оно вполне соотносится с виталистическими устремлениями философии конца XIX — начала XX вв.: «Жизнь угасает в ограниченной форме. Это основание для того, чтобы жизнь постоянно бунтовала против формы в интересах своей собственной жизнеспособности. То, что мы выяснили в нашем предисловии относительно “Бури и натиска”и всех остальных течений, вытекает из концепции жизни, охватывает все, вплоть до современных молодежных движений; то есть этот бунт против закрепленной формы не являет-

[57] Примечания: 57

Ср. свидетельство А. Белого о развитии «философского символизма» через Шопенгауэра от Канта в кн.: *Белый А.* Символизм. Книга статей. М., 1910. С. 20–30.

ся случайным историческим событием, которое следует рассматривать в качестве специфического для определенной исторической ситуации; следует, напротив, рассматривать его как эманацию постоянно возрождающегося жизненного движения»[58].

Не случайны и параллели между эстетическим *бунтарством* романтиков и символистов, в частности, в связи с отношением последних к анархизму, которому многие из них сочувствовали[59].

В свой черед, манифесты дадаизма — это предельное обострение бунтарского авторского «Я», если полагать, что их «философская» антиэстетическая подоплека заслуживает внимания: «Философия — это вопрос о том, с какой стороны начать рассматривать жизнь, бога, идею — все

[58] Примечания: 58

Bollnow O.E La philosophie de la vie à l'époque moderne // Les Grands courants de la pensée mondiale contemporaine. Paris; Milan, 1961. Vol. 1. P. 280.

[59] Примечания: 59

Cm.: *Maîtron J.* Histoire du mouvement anarchiste en France (1880–1914). Paris, [1950]. P. 446–447.

равно, что еще»[60]. В плане социальном дадаизм в какой-то мере взял на себя протестные функции анархического бунта, подошедшего к заметному спаду около 1914 г.[61]

Все последующие литературные «измы», порожденные символизмом или отошедшие от него в том или ином направлении, укоренены в намеренной «расплывчатости» символистской поэтики: в осознанном оперировании «сокрытыми» смыслами и «смутными» номинациями, в акцентировании многозначности «словарного слова», в использовании техники фонетического символизма (звукописи), в бунте против любого рода «ограничений».

Как и «основатель дадаизма»[62] Т. Тцара, теоретик символизма А. Бретон дебютировал про-

---

[60] Примечания: 60

Tzara T. Lampiesteries, précédées de Sept manifèste Dada. Montreuil, 1963. P. 27. Высказанная невзначай, эта максима как бы предвосхитила *филологический постмодернизм* (отличный от *исторического,* означающего период после «нового времени»), уделяющий более внимания «стороне рассмотрения», чем доказательности — содержанию. Ж. Деррида, в какой-то мере спровоцировавший это новомодное направление, скорее имел в виду «деструкцию (déconstruction)» сугубо семиотических «истолкований знака (знака без присутствия истины)» и столь же беспредметного «логикоцентризма (logocentrisme)», чем разрушение здравого смысла, наир., см.: *Деррида Ж.* Письмо и различие/ Пер. с фр. и послесл. Д.Ю. Кралечкина, ред. и предисл. В. Кузнецова. М., 2007. С. 447–468 (фр. изд.: 1967).

[61] Примечания: 61

Ср.: «Мировоззрение дадаистов вдохновлялось идеями анархизма», —

Изюмская М. «Альманах Дада» вышел… С. 148 (ссылка на: *Huelsenbeck R.* Reise bis ans Ende der Freiheit. Heidelberg, 1984. S. 102).

[62] Примечания: 62

Несомненно, Тцара стоял у самых истоков дадаизма.

изведениями символистского толка. М. Сануйе, имея в виду публикацию трех стихотворений А. Бретона в журнале «Phalange» (20 марта 1914, № 93), оценивает их следующими словами: «Самые первые из опубликованных стихов Бретона (среди прочих “Хохотушка”, сонет, посвященный Полю Валери) настолько выдержаны во вкусе Малларме, что их легко могли приписать автору “Прекрасного сегодня”»[63].

Начиная с 1916 г. — даты формального провозглашения в Цюрихе нового артистического направления, и вплоть до 1924 г., когда в результате резкого разрыва между Тцарой и Бретоном последний декларирует сюрреализм как самостоятельное течение «революционного» искусства, дадаизм ставил перед собой единственную цель — эпатаж обывателя, *театрализацию скандала,* его культивирование в присутствии респектабельных «буржуа». В эстетическом аспекте дадаизм, и впрямь, не дал ничего позитивного, если не считать «новаторством» отрицание самой культурной традиции и вовлечение ее привычных символов и артефактов в скандальную игру

[63] Примечания: 63

Сануйе М. Указ. соч. С. 70 — ссылка на: *Pastoureau H.* Des influences dans la poésie présurréaliste d’André Breton // André Breton, essais et témoignages / Éd. M. Eigeldinger. Neuchâtel, 1949.

смыслами.

Что касается сюрреализма, он представляет собой заметный поворот к некоему творческому началу в сравнении с тотальным отрицанием всех и всяческих ценностей «ограниченной» жизни — прежде всего против «закрепленной формы» культуры. Сюрреалисты, пусть и в духе «революционного» авангардизма, предприняли попытку реабилитации самого творческого акта, хотя нельзя не согласиться с тем, что «сюрреализм, строго говоря, не представляет собой художественной или литературной школы. Это — прежде всего метафизическое отношение ко всему человеческому существованию»[64].

Подобного рода метафизика просматривается уже в творчестве символистов. С одной стороны, она характеризуется явным волюнтаризмом, когда речь идет о самоутверждении художника, с другой — декларативным отказом от какого бы то ни было осознанного вмешательства в творческий акт, рассматриваемый как нечто имманентное по отношению к *медиуму* автора (в дальнейшем этот художественный принцип воплотится в идею «автоматического письма»

---

[64] Примечания: 64

Lemaitre G. From dadaïsme to surrealism. Cambridge, Mass., 1945. P. 202.

А. Бретона). Такого рода творческая установка перекликается с кантианской традицией неокритицизма. Отсюда и сложная «сновидческая» поэтика символизма, улавливающего за «потоком ассоциаций», оказавшихся позже в основе *автоматического письма,* некие сокровенные смыслы, символы «потустороннего», зыбкие образы, функциональная роль которых не *называть,* а якобы *вызывать* ощущения — намекать на них. Вызывать и мысли, и ощущения, предъявлять нечто человеческому сознанию невозможно, не обратив это нечто во что-то, не назвав его, не присвоив «чему бы то ни было» *слова,* пусть даже оно соотносится с «невыразимым», обозначает *ничто,* ощутимость чего ярко проиллюстрировал М. Хайдеггер в лекции «Что такое метафизика?» (1929)[65]. Отсюда и формальная близость к музыке — знаменитое «Музыка прежде всего!» Верлена.

Сближение музыки и поэзии покоится не столько на их звучании — для этого нет никаких прямых причин, сколько на интуитивном

---

[65] Примечания: 65

Не случайно М. Хайдеггер определял «говорение языка» как намек («Из диалога о языке», 1952–1953). Причем философ исходил именно из мистического опыта поэзии XIX и XX вв., см.: *Сухачев Н.Л.* Концепции языка в европейской философии. (Очерки о Г.В.Ф. Гегеле, Ч.С. Пирсе, М. Хайдеггере) // Труды ИЛИ РАН. Т. 3, ч. 2. СПб., 2007. С. 260.

сближении двух как бы очевидных «поэтик», т. е. возможностей ассоциативного осмысления словесного и чисто гармонического произведений. Именно осознанный ассоциативный подтекст символистской поэзии вызвал такое сближение, а не «зыбкость» музыкальных композиций спровоцировала противопоставление логической определенности словесного произведения и его импрессивной «мелодики».

Следует учесть, что ассоциативность не всегда создавалась или вызывалась звучанием стиха. Показателен в этом отношении русский символизм, который отчасти шел не только от философской лирики Тютчева и «музыкального» Фета, но также от «гражданской музы» Надсона, в поэзии которого логика господствовала. Речь идет о логике ассоциаций, проявляющейся «в логическом чередовании частей, стремлении к симметрии, к четким антитезам, к логически ясным аллегориям»[66]. Это — логика *развития образа.* Такую же продуманную последовательность в развертывании поэтических метафор можно наблюдать у Бодлера, Малларме, Верлена.

Отталкиваясь от поэтики символизма с ее

[66] Примечания: 66

Бялый Г.А. С.Я. Надсон // *Надсон С.Я.* Стихотворения/ Подгот. текста и примеч. Ф.И. Шушковской. М.; Л., 1962. С. 32.

очевидной «продуманностью» и относительно просматриваемой логикой сопоставляемых образов, А. Бретон в качестве методологического принципа заявленного им артистического направления — сюрреализма, декларировал «автоматическое письмо» *(l'écriture automatique)*[67]. Это понятие восходит к И. Тэну, упомянувшему о нем в предисловии к книге «De l'intelligence» (1878). Как несостоявшийся «психолог» по своему медицинскому образованию Бретон скорее, чем от «позитивиста» Тэна, мог отталкиваться от трудов П. Жане и З. Фрейда. В частности, в диссертации по диссоциативной психо-паталогии «Психический автоматизм» («L'Automatisme psychologique», 1889) Жане изложил концепцию высших (творческих, синтезирующих) и низших («автоматических») функций психики. В октябре 1921 г. Бретон посетил в Вене Фрейда и впоследствии даже обменялся с ним несколькими письмами, а в следующем году по французским

[67] Примечания: 67

Характерна поздняя (1948 г.) реакция А.М. Ремизова на «творческий» прием, провозглашенный сюрреалистами на грани 20-х годов: «Автоматическое письмо не произведение; произведение выделывается — выковывается», — *Ремизов А.М.* Рукописные книги: Из разных моих книг и на разные случаи. Гаданье данное людям от Бурхана-Мандзишира. Как научиться писать/ Сост., вступ. ст., подгот. текстов, коммент. А.М. Грачевой, Н.М. Конычевой, О.В. Самоцветовой, Л.В. Хачатурян. СПб., 2008. С. 327 (из «книги» «Как научиться писать»).

переводам он мог бы непосредственно познакомиться с его психоанализом. Правда, основатель сюрреализма опубликовал в «Littérature» (1922. Mars. N 1. P. 19) «беспощадный отчет» о венском визите: «…а Фрейд отнесся к своему собеседнику более, чем сдержанно. Этот случай делает довольно сомнительным доктрину, будто сюрреализм базируется на положениях фрейдизма»[68].

Первой публикацией, целенаправленно ориентировавшейся на автоматическое письмо, стали «Магнетические поля» («Les Champs magnétiques», 1919) А. Бретона и Ф. Супо. Теоретическое обоснование заявленному им «методу» Бретон дал в «Манифесте сюрреализма» (1924).

Было бы неправомерно рассматривать сюрреализм только в контексте перераспределения «канонических приемов» — метра, рифмы, жанра и прочей стиховедческой и литературоведческой

[68] Примечания: 68

Сануйе М. Указ соч. 114. Ниже сообщается, что еще Л. Берне сформулировал принцип *автоматического письма* в эссе «Как в три дня стать оригинальным писателем» (1823): «Возьмите несколько листков бумаги и на протяжении трех дней пишите, ничего не извращая и не лицемеря все, что придет вам в голову <…> и через три дня вы поразитесь сколько новых неизбитых мыслей посетило вас». Это замечание автора явно направлено против поиска прямых источников сюрреализма, так как он высоко оценивает «Магнитные поля» Бретона и Супо, в том числе «из-за стиля, который без труда преодолел путь от лихорадочного и экзальтированного романтизма, что выдает руку Супо» (там же).

номенклатуры[69]. Такого рода формальный подход не вполне учитывает то, *что есть поэзия* как специфическая форма отражения окружающего поэта мира и в качестве особого «поэтического» языка, если даже не особого «языка поэзии»[70]. Если бы развитие поэтик шло только по пути перераспределения строевых и эстетических принципов организации словесного материала (языка произведения и художественных эффектов), сюрреализм можно было бы вывести целиком из символизма. Можно было бы рассматривать первый как накопление имеющих своим началом символизм канонических приемов, без учета их индивидуального воплощения у того или иного автора.

Специфика (и заслуга) символизма, в отличие от всех предшествующих литературных течений, в переосмыслении самого понятия *поэтического образа,* превратившегося, если воспользоваться

---

[69] Примечания: 69

Подгаецкая И.Ю. Поэтика сюрреализма // Критический реализм XX века и модернизм/ Редкол.: Н.Н. Жегалов,
А.С. Мясников, Р.М. Самарин и др. М., 1967. С. 177.

[70] Примечания: 70

Так воспринимался, например, провансальский язык трубадуров в Испании и во Франции, таким являлся литературный фриульский (и исключительно поэтический) язык на севере Италии или литературный «неаполитанский» — на юге.

формулировкой В. Виннера, «из зримого образа в образ функциональный»[71].

Образ в его привычном «школьном» понимании начинает разрушаться уже в рамках романтизма. Сказанное заметно хотя бы на примере «демонической» или «байронической» личности. Менее всего она была изображением определенных характеров, конкретного «героя». Демоническая личность была призвана создавать смутное или намеренно выпяченное (эпатирующее) чувство романтического бунта, основанное более на сходстве воображаемой ситуации, в которой пребывает «мятежный дух», чем на соответствии образа какой-либо «психологии», а тем более конкретным реалиям.

В так называемом *позднем романтизме* «малых литератур», характерном для 70-х — 80-х годов XIX в., неопределенность демонического начала более рельефно высвечивается, например, в образе Лучафэра — протагониста одноименной поэмы М. Эминеску. В Лучафере заложены все признаки условного *функционального* образа — это не «герой», пусть и фантастического происхождения, как в «Демоне» Лермонтова или в

[71] Примечания: 71

Виннер Н. Творец и робот/ Пер. с англ. М. Аронэ, Р. Фесенко. М., 1968. С. 41.

«Фаусте» Гёте, где выдержано единство характера — его демонического начала. Это скорее проявление меняющегося лирического состояния автора. Не случайно на протяжении незначительной по объему поэмы Эминеску образ ее лирического героя несколько видоизменяется.

Эпитеты, передающие его переживания, перекликаются с характеристикой других персонажей, формально, казалось бы, ему противопоставленных: образ легкомысленного пажа — случайного соперника Лучафэра в любви к сказочной принцессе[72]. «Лучафэр» показателен для неоромантических традиций. В этом сочинении Эминеску словно обнажает процесс сознательного использования лирического состояния «героя» в качестве самостоятельного мотива поэтического произведения — его «образного

[72] Примечания: 72

Русский перевод см. в кн.: *Эминеску М.* Стихи/ Пер. с рум., сост. и вступ. ст. Ю. Кожевникова. М., 1958. С. 243–254. К творческой истории поэмы (и его «словесных образов»), напр. см.: *Кожевников Ю.А.* Михаил Эминеску и проблема романтизма в румынской литературе. М., 1968. С. 282–310; *ЛевичкинА.Н., Сухачев Н.Л.* Личное имя Кэлин в поэзии М. Эминеску и фольклоре (рум. Câlin, = а, ш., f., рус. *калина, Кэлин-царъ* и др., тур. gelin., ‘невеста’, ср. — тюрк, kâlin *id.)* // Colloqia classica et indogermanika VI. Памяти Л.Г. Герценберга//Труды ИЛИ РАН. 2014. Т. X, ч. I; *Marian R., Serban F.* Dicfionarul *Luceafàrlui* eminescean şi textul integral al poemului. Cluj-Napoca, 2000.

содержания»[73].

И уже в рамках символистской поэтики даже случайно возникшее сравнение начинает порождать ряд вытекающих друг из друга словесных ассоциаций. Отсюда возможность поэтической «синестезии»[74], закрепляющей за отдельными ощущениями — звук, цвет, запах, вкус — целый комплекс спонтанных осмыслений[75].

Природа поэтического *символа,* в отличие от аллегории, а точнее — от классического сравнения, однозначного и логически завершенного, самоценного в своей «чувственной» наглядности, подразумевает отрыв образа от внешнего «качественного» его восприятия, преобладание над ним переживаний *внутренней формы,* «сокрытых смыслов», «глубинных связей» вещей и явлений. Здесь и возникает опасность субъективистского, во многом произвольного объяснения

---

[73] Примечания: 73

Румынский культурный «субстрат» в поэзии Т. Тцары очевиден.

[74] Примечания: 74

См.: *Johansen S.* Le symbolisme. Étude sur le style des symbolistes française. Copenhagen, 1945.

[75] Примечания: 75

Ср. в «Цветах зла» (1857) Ш. Бодлера: «Перекликаются звук, запах, форма, цвет// Глубокий темный смысл обретшие в слиянье», — «Соответствия» («Correspondences», ок. 1855), пер. В. Левика. О синестезии (от др. — греч. owodo0r|or|: ouv «вместе», и aïo0r|oiç «ощущение») как нейрологическом феномене имеется обширная литература.

«случайных ассоциаций» — путь, последовательно пройденный сюрреалистами.

В рамках символизма такая опасность снималась благодаря воспитанному самой поэтической школой традиционализму, культивированию «поэтического» начала и сохранению внутренней логики авторских переживаний. Многие из них были как бы «подсказаны» книжной культурной традицией. Все предметное содержание поэтического текста, так или иначе, сводилось к сквозному образу[76] — лейтмотиву, включавшему и прояснявшему весь комплекс представлений — самого широкого исторического и самого узкого личностного порядка.

Внутренняя логика *образа — символа* все же не дает «потоку сознания» окончательно распадаться на отдельные элементы восприятия, позволяя сохранять цельность поэтического осмысления даже самых иносказательных текстов. К тому же, характерный для символистов обобщающий подход к явлениям разных национальных культур, культ «экзотических» реалий, при всем влиянии нового поэтического виденья на перестройку национальных поэтик не требовал ломки спе-

[76] Примечания: 76

Здесь и повсеместно, если не оговорено иное, я имею в виду исключительно *словесный* образ (второсигнальный).

цифических для данной традиции поэтических приемов. В этом отношении показательно развитие румынского символизма, исторически подготовленного французским влиянием[77].

В целом правильно подмеченная И.Ю. Подгаецкой установка на определенную регламентацию поэтической речи (заранее заданные каноны)[78] в символизме устранена произвольностью ее трактовки. Развитие поэзии шло не только и не столько по формальным признакам и по пути углубления понятия «поэтической темы», сколько по линии дальнейшей специализации *поэтического* языка, специализации его неоднозначного «образного содержания».

Поэтический язык в области фонетики (просодики) — это метрика, в области экспрессии (или выражения) — насыщенность сравнениями и метафорами, так называемое «лирическое начало». Помимо формальных и субъективных признаков, как орудие мысли — ее спонтанное выражение

---

[77] Примечания: 77

Манифест Ж. Мореаса «Le Symbolisme» был опубликован в газете «Le Figaro» 18 сент. 1886. Статья А. Мачедонского «Poesia viitorlui» («Поэзия будущего»), посвященная роли символа как «инструмента» поэта и акцентировавшая внимание на творчестве Бодлера, Маларме и Мореаса появилась в румынской газете «Literatorul» 15 июля 1891.

[78] Примечания: 78

Подгаецкая И.Ю. Указ соч. С. 177.

— стих подчиняется законам логики и воплощает заданные ему мысли особым образом. *Функциональная семантика* поэтической речи и меняется кардинально от поэтики к поэтике, от школы к школе, в то время как приемы стихотворчества могут лишь несколько видоизменяться, порой не столько в сторону нового, сколько за счет «возврата» к более раннему опыту: своего рода ретроспективному обновлению «техники» стиха.

Каждой эпохе свойственна определенная *логика языка,* «стиль мысли». Изменение языка ведет не только к пополнению его новой лексикой, соответствующей ранее неведомым реалиям, не только к усложнению, а точнее — к упорядочению логико-синтаксических связей между элементами высказывания, между разными словами, и даже не к более отчетливой передаче значений слов. Меняющаяся логика языка проявляется в постоянном сдвиге их содержания (объема понятий) — в пересечении различных их смыслов (осмыслений), что вызвано особенностями функционирования человеческой речи, способностью слова вызывать те или иные ассоциации с большей или меньшей вероятностью, в зависимости от усвоенных навыков обращения со словом, привычных для каждого говорящего

(и пишущего). Этот пожизненно формируемый опыт преломляется в *индивидуально-социальном* языке, что и предопределяет авторское звучание любого текста.

Идентификация значений слова — его осмысление — часто происходит по случайным или *потенциальным* признакам соответствующего словоупотребления (т. е. стоящего за ним предмета мысли), а не по его основному значению, «первичному значению», по определению А.А. Потебни, или по *существенным признакам* мыслимого предмета, как полагают многие лингвисты.

Техника «автоматического письма» сюрреалистов, экзальтация творчества, гипнотические сеансы — все это лишь попытки фиксации якобы бессознательного творческого процесса, отражение «психологической установки» поэта на то или иное восприятие *«подсказки музы».* Подсознательно образы по принципу «обратной связи» создают некоторую опорную систему, в рамках которой остается воображение.

Цепная связь разнородных ассоциаций способствует замкнутому развитию метафор, приводит к неожиданному «психологическому» (т. е. *семантическому)* рисунку. По способу отталкивания

или же сближения сами слова оказываются поводом к открытию все новых и новых ассоциативных связей, аналогий и сравнений. Подобный прием не мог не сказаться на структуре поэтической фразы, в которой «грамматико-синтаксический параллелизм»[79]приобретает ярко выраженный характер. И показательно тяготение символистов, от которых унаследован подобный прием, к стихотворениям в прозе. Не в традиционном тургеневском духе (лирическая зарисовка), а по аналогии с верлибром (свободным стихом, не стесненным требованиями размера), переходящим в ритмическую «прозу», если иметь в виду просодику, но все-таки не превращающимся в банальную прозу, т. е. в описание некой «картинки с натуры» или кантовской *вещи* самой по себе.

Формальные грани между прозой и стихом почти стираются, если иметь в виду метрику. Но существенным условием сохранения стихотворного жанра является своеобразная игра словами (а часто и их звучаниями, даже начертаниями), «игра» самим процессом взаимопроникновения смыслов. Сама игра превращается в творческий

[79] Примечания: 79

Жирмунский В.М. О ритмической прозе // Русская литература. 1966. № 4. С. 114.

прием. Поэтика идет не от виденья, а от техники, она явно подчинена «диктату слов». Сказанное отчасти объясняет культивированную А. Бретоном и его последователями технику «автоматического письма».

Грамматико-синтаксический параллелизм подкрепляется далее параллелизмом условно «психологическим». При этом не последнюю роль играет (если помнить, что психология восприятия, т. е. интерпретации явлений, практически адекватна психологии речи) своего рода «интеллектуальный» параллелизм, т. е. обыгрывание «общих мест»[80] и приемов поэтического языка, образов и тем искусства.

Внутренняя мотивация образов вроде бы осложняется до предела. Однако она остается в границах принятого автором способа сцепления слов (поэтических образов). Последний так или иначе обусловлен возможностями языка, даже в самых экспериментальных поэтических текстах.

Приемы «повторов и подхватов» и у сюрреалистов, как и у символистов, еще аналогичны

---

[80] Примечания: 80

Речь обычно идет о явных или скрытых цитатах, отсылающих к хорошо известным литературным (и культурным) образцам. Аналогичный прием широко распространен в современной журналистике и в языке рекламы (ср.: *Ильясова С.В., Амири Л.П.* Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы. М., 1912).

соответствующим приемам романтиков, и они также создают насыщенное «лирическое напряжение», граничащее с мистикой. В таком конкретном смысле речь и идет о *сюрреализме,* как определял новое направление А. Бретон, а именно: «своего рода абсолютная реальность, сверхреальность», в конечном счете — «la pensée parlée» («изрекаемая мысль»)[81].

Переход к сюрреализму от романтической и символистской поэтики Рембо, Аполлинера, Валери, как и относительно недолгое увлечение дадаизмом, показателен для поэтической биографии А. Бретона, Т. Тцары и для других сюрреалистов. Со временем они изменили свою бунтарскую антисоциальную позицию в силу естественного взросления, в том числе и в силу противостояния нацизму, что не могло не сказаться также на их эстетических принципах.

Стремясь воплотить поэтику алогичного, дадаисты сугубо декларативно ниспровергали саму природу словесного творчества (и художественного): они не могли пойти далее умозрительных манифестов и квазилитературной игры. В их бунтарской «позе» обнаруживается более сце-

[81] Примечания: 81

Breton A. Premier manifeste du surrealisme. Poisson soluble. Paris, 1924. P. 28.

нического действа (и действа намеренно «бунтарского»), чем словесности. Само «поэтическое чутье» вступало в противоречие со скандализирующими декларациями поэтов-дадаистов.

Дадаизм возник на фоне футуризма и многое от него позаимствовал, особенно в том, что касается самоутверждения и саморекламы, и во многом сходен с ним также по своему социальному звучанию[82]. С итальянскими футуристами дадаистов роднит общая для них установка на эпатаж обывателя. Как и русские *будетляне,* которые тоже отталкивались от символизма, дада подошли вплотную к зауми, но они осознанно не ставили перед собой задачи ее эстетического освоения, последовательно усматривая свою цель в разрушении «эстетики», а не в *перестраивании.* Сюрреалисты же способствовали именно осмыслению по-видимости «алогичного» (ассоциативного) процесса творчества, выпячивая в нем на первый план в том числе фактор *случайности,* а не «сделанности» (что, как отмечено выше, было одной из установок символизма), но при

[82] Примечания: 82

Первый манифест футуризма был опубликован Ф. Маринетти в парижской газете «Le Figaro» (20 février 1909); ср.: *Marinetti sF.T.* Le Futurisme. Paris, 1914; рус. изд.: *Маринетти Ф.Т.* Футуризм/ Пер. М. Энгельгардта. СПб., 1914; *Он же.* Манифесты итальянского футуризма/ [Пер. В. Шершеневи-ча]. М., 1914 и др.

этом, пусть и через «медиум автора» — посредника муз, слову была возвращена его смысловая (чувственная) подоплека.

В дальнейшем поэты, испытавшие влияние сюрреализма, стали сочетать сюрреалистический и классический, «реалистический», подходы к языку (Р. Деснос, Т. Тцара, П. Элюар и многие другие). Еще в 1947 г. Арагон писал в своем эссе памяти Десноса: «Вот уже четверть века, как мы настолько отчаялись в языке, настолько привыкли уделять внимание словам ранее, чем вещам (уже до нас футуристы провозгласили *свободу слов),* что, казалось бы, можно написать стихотворение при помощи одного слова: единственного, повторяя его до тех пор, пока читатель не утратит его смысл (son sens) <…> Такая анархия могла разрешиться утверждением системы, названной сюрреализмом, что, среди прочего, было отказом продвигать критику языка далее определенной грани. Этим сюрреализм отличается от дадаизма, он возвращает значимость (valeur) любой поэтической выразительности (expressions poétiques), которую Дада отшвыривали на общую свалку. С сюрреализмом умер миф о свободе слов. Выражение (la phrase) возродилось. Оно стало стержнем вымысла (l'unité du délire) <…>

Но главное, примат вещи над словом не дал разрастись смятениям духа. Он поставил точку в дадаистской тяжбе с языком. Но не огласил вердикта. Он увеличил разлад между современностью и поэзией. Магическое оперирование языком стало дозволенной практикой. Поэты — не только сюрреалисты — усвоили его механизм»[83].

Через аналогичный этап осознавания *магии* стоящих за словом вещей прошел в начале 50-х годов Э. Ионеско в драматургии. Его первая «антипьеса» («Лысая певица», 1950) была пародией на самоучитель английского, как признавался автор. И та же «трагедия языка» была в центре его внимания в необычайно сценичной драме «Стулья» (1952). Внешне сюжет абсурден. Немолодая супружеская пара все выносит и выносит на сцену стулья для приглашенных на некую лекцию, но незримых и бессловесных гостей, которых они неустанно приветствуют и «развлекают». (Какой материал для актеров!) Появившийся наконец лектор, оказавшийся немым, что-то мычит, пишет на доске и бросается к окну. Все завершается всплеском воды за окном. Театр

[83] Примечания: 83

Aragon L. Chroniques de la plui et du beau temps, précédé de Chronique du bel canto. Paris, 1979. P. 162–163 (1-я публ.: Europe. 1947. Avrile. N16).

абсурда напрямую не восходит к скандальным «суаре» дадаистов, и косвенным образом связан с наследием сюрреалистов, хотя его приемы создания сценической «иллюзии» последних напоминают[84].

Как артистические направления, с другой стороны, и дадаизм, и сюрреализм близки к экспрессионизму, хотя они неоднородны ему по своим творческим установкам, если иметь в виду скорее непосредственность восприятия экспрессионистов, их вдохновение художественным «плейером», чем собственно изобразительную задачу — выпячивание образа вплоть до его утрирования. Такое утверждение может показаться надуманным, однако оно, по-видимому, соответствует действительному положению вещей, поскольку сюрреалистов интересует не сама по себе внешняя экспрессия образа *(искусство выражения* Б. Кроче), но *глубинная,* по их мнению, поэтическая выразительность — последовательность метафорических трансформаций, способы их сцепления как бы в сознании художника.

Своего рода «обнаженность методов» экспрес-

[84] Примечания: 84

См.: *Гальцова Е.Д.* Сюрреализм и театр: К вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма. М., 2012, особенно вторую главу «Театральность в эстетике сюрреализма».

сионизма и сюрреализма восходит к разным эстетикам. Если экспрессионизм в большей мере ориентирован на восприятие зрителя (читателя), то сюрреализм считается именно и прежде всего с медиумом творческой личности, следуя в этом духу символизма.

Образное мышление ассоциативно по самой своей природе (естественно, речь идет о словесных образах, на которые наслаиваются все прочие знаковые системы, характеризующие целенаправленную человеческую деятельность). И *не характер или набор словесных образов,* а их *структура* («стиль мысли») *является специфическим для разных поэтик.* Метрика, тематика, поэтический строй и тому подобные эстетические и технические атрибуты — показатели культурно-исторического порядка, более или менее локализованные.

При всей своей расплывчатости романтизированное понятие «духа языка» (К. Фосслер), восходящее к соответствующей дефиниции В. фон Гумбольдта, который стремился обосновать его исторически, оказывается более соответствующим поэзии в целом, чем набор специальных стиховедческих определений. *Поэтическое мышление* (оно же *художественное)* столь же

безобразно или образно, как и логическое, отличаясь от последнего лишь количеством и особым характером своих ассоциативных связей[85].

Особость поэзии в том, что она позволяет сополагать понятия и словарные формы, сопоставимые лишь в силу случайных смысловых или сугубо формальных (фонетических и метрических) признаков. Чтобы стать подлинной поэзией, такие случайные сближения должны все же удерживать какое-то время или в какой-то момент внимание читателя (слушателя, зрителя). Иначе говоря, поэтическое произведение («продукт», как его определяли дада), должно сохранять определенную меру традиционности, соразмерности той культурной традиции, в которой *продукт* поэтического творчества сотворен и которой тем самым принадлежит. «Намеки» художника (творца) должны находить отклик у адресатов его «продуктов», пусть и от противного. Не потому ли изобразительные «продукты» дадистов обычно сопровождаются словесными

[85] Примечания: 85

Можно оценить такие образные термины, как *инфузория-туфелька* в биологии, *принцип бутерброда* в электронике, *эффект шепчущих галерей* в радиофизике, *очарованные частицы* в ядерной физике и множество других. Но «научные метафоры», в отличие от поэтических, тяготеют к однозначности: в пределах сложившегося состояния наук они не допускают разброса субъективных восприятий стоящего за ними предмета мысли.

этикетками, так или иначе разъясняющими зрителю их смысл. В свою очередь, словесное творчество дада сопровождается того же рода этикетками — заголовками (например, у Тцары: «манифест», «ламповое дело (lampisterie)», «негритянские стихи» и т. п.). Их словесные «продукты» изобилуют перифразами, повторами, риторическим фигурами, предназначенными внушать читателю изрекаемую автором идею. Причем скандал является формой «художественного» действа.

Философский и лирический субстрат поэзии разрушается с нарушением обратных связей поэтических ассоциаций с живой языковой стихией (сюрреалисты такого не допускали). Несколько условно и очень упрощенно можно было бы утверждать, что *различие поэтик определяется синтаксисом*, а не грамматикой и словарем, хотя «язык писателя» (словарь и грамматика), несомненно, показателен.

В рамках сюрреализма поэтический синтаксис легче всего прослеживается благодаря его гиперболизации, вплоть до распада высказывания на отдельные не всегда согласуемые между собой словоформы, типографские элементы, даже псевдослова. К тому же, выраженный кос-

мополитизм рассматриваемого артистического движения позволяет абстрагироваться от лингвистических факторов (но не от словесных) как в позитивистском «младограмматическом», так и в сугубо формальном «структуралистском» их понимании.

Что касается «стиля мысли», проявляющегося в искусстве в качестве «поэтического языка», то в этом случае злободневная мода и культурная традиция отступают на второй план перед собственно речевым материалом, подпитывающим в том числе изобразительное творчество, включая «нефигуративную» или абстрактную живопись. Именно речевой материал, допускающий различные осмысления читателями (или слушателями), каждый из которых, наряду с фоновыми знаниями, более или менее известными большинству носителей данной культурной традиции (данного языка), располагает и неповторимым личным опытом, в конечном итоге оживляет поэзию — ее письменные или изустные тексты.

ДАДА И ЗАУМЬ. Как заметил И. Стравинский в «Диалогах…» (1959–1963; русский перевод: 1971), лучшим исследованием музыки является пародия. Для произведения литературного можно

было бы, наряду с пародией, назвать эпигонство.

Для столь эпатирующего направления, как *дадаизм*, эпигонства в прямом значении этого ярлыка существовать не могло. Слишком подчеркнуто выпячивалось негативное отношение группы дада к любому «искусству» (иначе говоря, традиции), разрушаемому ее действами. Все же типологическую аналогию «антиискусству» легко обнаружить в разных странах, у художников самых полярных устремлений. Более восприимчивыми к «художественному наследию» дадаистов — к культивированию того же типа анти-«искусства» и его воспроизведению, оказались течения поп-арта и хепенинга. Опосредовано «метод» провоцирующих акций дадаистов восприняли «абсурдисты» (Э. Ионеско, С. Беккет).

В России дадаисты обнаруживают сходство прежде всего с футуристами и близкими им авангардистскими группировками, в частности, — в освоении «зауми». В знаменитом манифесте кубофутуристов декларировалось:

«Мы приказываем чтить права поэтов:

1. На увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (Слово-новшество).

2. На непреодолимую ненависть к существо-

вавшему до них языку.

3. С ужасом отстранять от гордого чела своего из банных веников сделанный вами Венок грошовой славы.

4. Стоять на глыбе слова “мы” среди моря свиста и негодования.

И если пока еще и в наших строках остались грязные клейма ваших “здравого смысла” и “хорошего вкуса”, то все же на них уже трепещут впервые зарницы Новой Грядущей Красоты Самоценного (самовитого) Слова»[86].

Х. Рихтер отмечает: «Самые ранние тенденции дада странным образом вошли в моду в России. Но там они находились под сильным футуристическим влиянием. “Парикмахерская” или “Мойщик окон”[87] Ивана Пуни поэтически связывают симультанный опыт с новыми иска-

---

[86] Примечания: 86

См.: *БурлюкД., Крученых А., Маяковский В., Хлебников В.* Пощечина общественному вкусу: Стихи. Проза. Статьи. М., 1912 — первый поэтический сборник кубофутуристов (московская поэтическая группа «Гилея»), вышел 18 декабря. Известен по опубликованному в нем одноименному манифесту.

[87] Примечания: 87

Речь идет о «леттристских» картинах (включающих изображения букв и текста) И. Пуни: «Парикмахерская» (1915, холст, масло) и «Мытье окон» (1915, холст, масло; частное собрание, Цюрих). Они напоминают, например, коллажи дадаистов.

ниями. Но его пустая “Голодная тарелка”[88] <…> *это* уже вызов, который можно рассматривать как дада-документ»[89].

Такая констатация — лишь поиск аналогий. На русской почве дадаизм, как уже отмечалось, практически не прослеживается: «Самым известным односторонним и не основанным на взаимном общении был восторг дадаистов перед Maschinenkunst (машинное искусство) Владимира Татлина…»[90]. В статье Т. Гланца «Дада издали» дана объективная оценка «духа времени» и немногим реальным связям между представителями русского авангарда и дадаистами. При этом автор констатирует:

«Русские авангардисты принимали участие и в крушении дадаизма. Когда в 1922 году Андре Бретон решил созвать Международный конгресс по определению директив и по защите духа современности, Тцара отказался участвовать в этом. Среди его последователей, выступивших против

---

[88] Примечания: 88

Имеется в виду «скульптоживописная конструкция» И. Пуни «Рельеф с тарелкой» (1919, дерево, керамика).

[89] Примечания: 89

Рихтер Х. Указ. соч. С. 267.

[90] Примечания: 90

«Вы гниете, и пожар начался…». Рецепции дадаизма в России. С. 10.

Бретона и конгресса, оказались Шаршун, Зданевич и Ромов. Бретон в поединке титанов, как известно, победил, что дало ему право назвать Тцара “самозванцем из Цюриха” и завладеть авангардистской литературной сценой в Париже»[91].

Если судить по немногим откликам и упоминаниям в русской печати начала XX века[92], дадаисты воспринимались исключительно как явление европейской культуры и к тому же под знаком книги О. Шпенглера «Закат Европы» (1918): «Россия не знала дадаистского движения. Несколько “ничевоков”[93], объявившихся каким-то партеногенетическим способом в Ростове-на-Дону, не переросли своих ростово-донских пределов, и их теория столь же глубоко

---

[91] Примечания: 91

Там же. С. 13 (ссылка на: *Ливак Л., Устинов А.* Литературный авангард русского Парижа. М., 2014)

[92] Примечания: 92

См., наир.: *Якобсон Р.* Указ соч. С. 430–434 (публ. и коммент. А.Е. Парниса; статья включена в антологию «Dada Russo», Bologne, 1984: 159–173). Ср.: *Шаршун С.И.* Указ соч.; *Баммель Г.* Указ. соч. О рецепции дадаизма в России см. также: «Вы гниете, и пожар начался…». Рецепции дадаизма в России (воспроизводятся статьи Р. Якобсона, Г. Баммеля, Ж. Рибмон-Дессеня, В. Парнаха, С. Шаршуна, А. Эфроса, В. Маяковского, В. Фриче, И. Мацы, Б. Песиса, С. Ромова).

[93] Примечания: 93

Группа «Ничевоки» была создана в 1920 г. Р. Роком; выпущенный ими сборник «Собачий ящик» (1922) включал среди прочего обращение

«Ничевоки России — дада Запада».

провинциальна, как смиренна их практика»[94]. Тцара упоминал, по словам Х. Рихтера, «русских дадаистов, о которых мне ничего не известно: Крученых и Терентьева, которые вместе со Зданевичем[95]выступали как группа 41»[96]. Подразумеваются немногие русские поэты-авангардисты, оказавшиеся в Париже, где почти все они и остались. Однако круг общения Тцары с представителями русской культуры был шире. Он общался с И. Зданевичем, С. Ромовым, С. Шаршуном, С. Делоне, был знаком с В. Парнахом, Эль Лисицким, А. Архипенко, И. Пуни, С. Судейкиным, Э. Триоле, И. Эренбургом, И. Стравинским, а в 1937 г. познакомился и переписывался с В. Вишневским[97].

На первом дадаистском «суаре», устроенном Ф.

---

[94] Примечания: 94

Эфрос А.М. Указ. соч. С. 125.

[95] Примечания: 95

Псевдоним Ильязд, он играл заметную роль в среде парижских дада.

[96] Примечания: 96

Рихтер Х. Указ. соч. С. 268. Группа 41° была организована в Тбилиси в мае 1941 г., в нее входили А. Крученых, И. Терентьев, братья Зданевичи (Илья и Кирилл), Н. Чернявский. К ним причислял себя и Ю.Н. Марр. «Развивая принципы кубофутуризма, группа создала самобытную поэтику, которая не укладывается ни в границы футуризма, ни в границы дадаизма, являя в некоторой степени их симбиоз» *(Дудаков-Кашуро К.* Указ, соч.; ср.: *РихтерХ.* Указ. соч. С. 322, примеч. 249 — ссылка на: *Никольская Т. Л.* «Фантастический город»: Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). М., 2000).

[97] Примечания: 97
Подробнее см.: *Гальцова Е.Д.* Тристан Тцара и его лекция…

Пикабиа и Т. Тцарой 10 июня 1921 г. в парижской галерее «Монтень», выступал В. Парнах с танцем «La Volaille miraculeuse» («Чудесная домашняя птица»)[98]. Далее сообщается о «пересечении пути» Зданевича и С. Шаршуна, организовавшего 21 октября того же года в кафе «Хамелеон» вечер, «призванный, по его замыслу, стать *ad usum Delphini*[99] манифестацией парижских дадаистов <…> Он заручился обещанием об участии пианистки Маргерит Бюффе, Валентина Парнаха, поэта-хореографа, прославившегося во время Салона Дада исполнением танца “Чудесной домашней птицы”, а также Мэна Рэя <…> Но то ли оттого, что Илиазд и Шаршун (по незнанию французского) могли рассчитывать на очень ограниченную аудиторию соотечественников, то ли потому, что их неодолимо влекло в водоворот и они не успели донести до публики собственную самобытность[100], не ощущалось изобретательского духа, которого все ждали от их

---

[98] Примечания: 98

Сануйе М. Указ. соч. С. 258–259.

[99] Примечания: 99

Здесь «на потребу публики» *(лат.).*

[100] Примечания: 100

Сануйе цитирует письмо П. Элюара к Т. Тцаре от 4 января 1922 г.: «Вам, должно быть, говорили о вечере Шаршуна. У самых свинских русских в глазах отражалась скука» *(Сануйе М.* Указ. соч. С. 279, примеч. 20).

манифестаций, открыто солидаризировавшихся с Дада»[101].

Если вернуться к России, то «дальше всех кубофу-туристов пошел по пути абсурда, игры со звуками, дробления слова и словесной графики»[102] А.Е. Крученых. Можно оценить его знаменитый текст с предварением[103]:

3 стихотворения
написанныя на
собственном языке
От др. отличается:
слова его не имеют
определенного значения

№ 1. дыр бул щыл
убещщур
скум
вы со бу

---

[101] Примечания: 101
Там же. С. 277–278.

[102] Примечания: 102
Казак В. Лексикон русской литературы XX века = Lexicon der russischen Literatur ab 1917. М., 1996. С. 210.

[103] Примечания: 103
Из сборника «Помада». М., 1913, см.: *КовтунЕ.Ф.* Русская футуристическая книга. М., 1989. С. 67, рис. 6/2.

В.В. Маяковский и В.В. Хлебников упоминают дада вкупе с футуристами в качестве их антагонистов, но и продолжателей (предположительно, в результате знакомства со статьей Р. Якобсона)[104]. Ю.Н. Тынянов сближает футуристов и ДАДА в качестве образцов примитива, который «стоит над европейским искусством», противопоставляя их экспрессионизму, в котором было «и живое»[105]. В.М. Фриче упоминает Тцару как одного из идеологов дада, оценивая названное течение негативно[106].

Последним, хотя и своеобразным отражением той же авангардистской традиции в русской культуре, пожалуй, были обернуты: «Дадаистские тенденции в использовании алогизмов и

[104] Примечания: 104

См.: *Харджиев Н.И.* Из материалов о Маяковском // Ricerche Slavistiche (Roma). 1981. Vol. 27–28. С. 283–285; ср.: *Якобсон Р.* Письма с Запада, Дада // Якобсон Р. Работы по поэтике. С. 435, коммент. Ср.: *Маяковский В.В.* Семидневный смотр французской живописи // Маяковский В.В. Поли. собр. соч.: в 13 т. Т. 4. М., 1957. С. 235: «Парижпрекращал: “Футуризм умер!” И сразу российская критика начинала служить панихиды, чтоб завтра выдвинуть самоновейшее парижское “да-да”, так и называлось: парижская мода» (статья начала 1923 г.).

[105] Примечания: 105

Тынянов Ю.Н. Записки о западной литературе // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 131 (1-я публ.: Книжный угол. 1921. № 7. С. 31–36; 1922. № 8. С. 41–47). Составители цитируемого издания отсылают к высказыванию А. Белого: «Экспрессионизм и

дадаизм — реминисценция искусства дикарей» (Там же. С. 445, примеч. 20 (ссылка на: *Белый А.* Европа и Россия // Звезда. 1924. № 3. С. 53)).

[106] Примечания: 106

Фриче В.М. Западноевропейская литература XX века в ее важнейших проявлениях. М.; Л., 1926. С. 114.

иронии обнаруживает группа “ОБЕРНУ”, а само название сборника Хармса “Случаи” говорит о концептуальной связи с дадаизмом. Публичные выступления французских дадаистов напоминает вечер обэриутов на Фонтанке в Ленинграде 24 января 1928 г., в программе которого были объявлены классические танцы, негритянский джаз, декларация, стихи, спектакль “Елизавета Бам” и фильм “Мясорубка”.

Сами же европейские дадаисты не только выделяли А. Архипенко как президента дадаистского движения, В. Кандинского как наиболее влиятельную фигуру и “предтечу дадаизма”, но и отмечали, что “самые ранние дадаистские тенденции заметны в России” <…> Мистификатор Баадер вообще был убежден, что дадаизм изобрели Ленин и Троцкий в Цюрихе, а позднее были отправлены в пломбированном вагоне Т. Тцарой делать революцию в России»[107].

С творчеством Вагинова, Хармса, Олейникова, Заболоцкого периода «Столбцов» перекликаются стихотворные опыты Андрея Николева — по-

[107] Примечания: 107

Изюмская М. «Альманахдада» вышел… С. 147–148 (ссылка на: *Richter H.* Dada Kunst und Antikunst. Der Beitrag Dadas zur Kunst des 20. Jahrhundert. Koln, 1964. S. 204); *Baader J.* Oberdada. Schriften, Manifeste, Flugblâtters, Billets, Werke und Taten / Hrsg. von H. Bergius. GieBen, 1977. S. 109.

этический псевдоним филолога-классика А.Н. Егунова. О нем у хранителя традиции отечественной классической филологии — А.К. Гаврилова, знавшего поэта и ученого в последние годы его жизни, сложилось следующее впечатление: «Неотделимое от культуры переживание ценностей жизни <…> Или животворное сочетание классицизма с авангардизмом — сочетание, обеспечивающее действенность как того, так и другого»[108].

Для понимания места и роли в искусстве столь непримиримых с культурной традицией «измов», как дада и заумь, важным является состоявшееся в 30-х годах ушедшего столетия примирение «бунтарей» с человеческим смыслом существования. Оно состоялось даже вопреки абсурду времени, не только в Советском Союзе, но и в предвоенной Европе.

Приведу отрывок из пьесы Андрея Николева «Беспредметная юность» (1933–1936, стихи 1207–1242).

но все же не безумная,
ползу я здесь под липкою,

[108] Примечания: 108
Гаврилов А.К. О филологах и филологии. СПб., 2010. С. 157.

про пользу, пользу думая,
прополозу, прополозу,
мечту, мечту
лишь как теплый тулуп признаю.
Ютятся в нем по швам,
как платяные вши,
слежавшиеся боги,
и снятся им, не вам —
у вас ведь руки всегда по швам, —
виновата, неловко,
обмолвка не вата, —
ну да, я обращаюсь не ко вшам,
не к ковшам, а к вам,
и не жаба я, а ящерица —
у вас ведь руки всегда по швам —
а душа под козырек —
по-вашему это зовется Рок?
Да, снятся, верно, им
дороги иные,
и так они вкусны,
и боги, и дороги,
что ты оближешь сны

несбыточной весны.
Сегодня я веселая,
обегала все села я
и города, да, да.
Улыбки и извивы
у липки и у ивы.
Мои не плоски ласки
в плоть,
и вплоть до лоска пляски:
полоть, молоть, колоть…

В «Осмыслении (двадцать лет спустя)» Егуновым дана такая автохарактеристика собственной поэтике: «Лирические состояния в своей интенсивности доходят до того, что начинают слышаться голоса, которые персонифицируются, кристаллизуясь в прозрачные и противоборствующие персонажи — так происходит брань человека с самим собой. Внутри себя он, пораженный, вдруг застает нечаянное наличие и тех начал, которые он склонен был бы считать внележащими <…>

Мучительность переживаний из своеобразной стыдливости прикрыта шутливостью. Балаганная рифмовка, предустановленная, впрочем,

словарным составом языка, дешевые каламбуры, и, местами, веселенькое стрекотанье ритмов вроде текста старинных опера-буфф, — все это подсказано самой природой языка, а это наводит на мысль, что языковое шутовство есть метод вскрытия и уловления метафизики, таящейся в недрах языка»[109].

Каковы же критерии поэтической или стихотворной формы словесного произведения на грани *балагана* и *метафизики языка!* Понятно, что подобного рода критерии могут быть сформулированы только в качестве предельно универсального начала, коль скоро для стихотворной речи характерно, что «звукопись организуется по звуковому заданию <…> Звуковое задание в стихах доминирует над смысловым»[110].

Развернутую аргументацию этой же мысли можно обнаружить у Е.Д. Поливанова: «…к поэзии мы относим всякую пьесу, словесный материал которой обнаруживает организованность по тому или иному фонетическому (т. е. звуковому)

---

[109] Примечания: 109

См.: *Егунов Н.* Беспредметная юность // Московский наблюдатель. 1991. № 12. С. 51–63; *Казанский Н.Н., Сомсиков В.И.* Об А.Н. Егунове // Там же. С. 49; *Казанский Н.Н.* О «Беспредметной юности» А.Н. Егунова // Там *же. С. 52–62.*

[110] Примечания: 110

Томашевский В.Б. Русское стихосложение. Метрика. Пб., 1923.С. 8.

моменту (помимо и независимо от своей смысловой организованности) <…> к поэзии у нас отойдет и такая, например, пьеса:

Раз, два, три
Нос утри…»[111]

При всем многообразии способов организации звукового материала Е.Д. Поливанов различает приемы «окказиональные» для данной поэтики и «канонизированные»[112]. Особая «орнаментирующая» роль принадлежит в любой поэтике «зауми»: «…могут быть отдельные поэтические пьесы, и может быть поэзия без смыслового содержания. Мы, не сомневаясь, отнесем к поэзии, например, следующие строки:

Медля дли́т игли́т песо́к
Замира́ющие звоны
Ирастре́щатые то́ны
Гли́м – пли́м – бля́бежи́т песо́к.
Омела́уме́лкой ме́ли,
Что́подмо́лом молоко́Этомо́ре насви-

[111] Примечания: 111
Поливанов Е.Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // Вопр. языкознания. 1963. № 1. С. 99.

[112] Примечания: 112
Там же. С. 100.

ре́ли

Ра́зом дли́т

Пои́т

Бу́лькая

(1912 г.)

Или следующий припев из мордовской (эрзя-мордовской) народной поэзии, в котором нет ни одного значащего слова:

Я ёх ваёх ваяень

Ва ёх ваёх ваяень <…>

Правда, вполне чистая или *идеальная* “заумь” (какой является только что приведенный мордовский *refrain)* — явление весьма редкое и встречающееся почти исключительно лишь в виде припевов. Обычно же в “заумных”пьесах нашей искусственной русской поэзии мы находим все-таки хотя бы некоторый намек на смысловое содержание (пускай оно сводится не к переводимому на язык логики суждению, а просто лишь к ряду разрозненных, но все же смысловых, а не звуковых) представлений и ощущений. Возьмем в качестве примера следующее четверостишие:

Не про то про то-то легло-то

То дивно легло на леглеви

И странно заветно мне кто-то
Про то напевал из Галеви

(1913 г.)

По численному соотношению между значащими и незначащими частями (отрезками) эта “заумь” могла бы быть названа уже “полузаумью”»[113].

И далее: «Итак, “заумь” — это поэзия (если только в ней действительно налицо фонетическая организация материала), и даже наиболее чистый, идеальный <…> *вид* поэзии. Только в силу своего специфического характера “заумь” (более или менее типичная) непригодна для сколько-нибудь крупных форм, и силою логической необходимости предназначается поэтому для ограниченных функций в роли бордюрных фрагментов внутри определенных форм»[114].

Статья Поливанова, написанная в 1930 г., это точка зрения современника и участника рассматриваемой поэтической эпохи. Приводимые им фрагменты стихотворений — автоцитаты.

Не менее показательны опыты соратника Мая-

---

[113] Примечания: 113
Там же. С. 101.

[114] Примечания: 114
Там же. С. 105.

ковского по футуризму — В. Каменского, который в лекции о поэзии, прочитанной в Перми (1916 г.) утверждал: «Поэзия Современности, поэзия наших дней ярко разделилась на два берега. Поэты одного берега пользуются *словом как только средством* (здесь и далее выделено мной. — *Н.С.),* только способом выразить свои поэтические замыслы. Поэты другого, левого берега выставили лозунг: долой слов о-средств о, да здравствует *самовитое, самоцветное слово* <…> Здесь каждое слово отвечает за себя. Здесь каждое слово — краска, драгоценный камень, отдельная величина, законченный рисунок. Связность слов здесь не обязательна, ибо аккорды музыки сами говорят за себя. Понимание красоты поэзии здесь слишком, быть может, своеобразно, но в этом есть своя прекрасная сторона, а именно — те откровения, во имя которых творит каждый художник…»[115].

Характеризуя «футуристическую» поэтику Каменского, Н.Л. Степанов обобщает: «Общепринятые грамматические и смысловые связи вытесняются новыми единствами, новыми словообразованиями, вроде неологизмов типа

[115] Примечания: 115

Степанов Н.Л. Василий Каменский // *Каменский В.* Стихотворения и поэмы/ Вступ. ст., подгот. текста, примеч. Н.Л. Степанова. М.; Л., 1966. С. 19–20.

“звенидень”, “летайность”, “аэротишь”, “дымьюсинь” и т. п. Сходная картина и в построении фраз. Предложения сливаются друг с другом, в них часто не ощущается ни начала, ни конца. Словесный поток в этих случаях становится логически нерасчлененным»[116].

Примечательно, что «самовитое» слово поэта было очень высоко оценено создателем «литературы документа» В.П. Шаламовым в письме к И.П. Сиротинской от 1971 г. (в частности, в силу разделяемого писателем тезиса: «Дело художника — именно форма»[117]): «В “Жонглере” Каменского больше поэзии, чем в стихах Владимира Соловьева. Мысль, содержание губит стихи…»[118].

Многие стихи «Жонглера» (1923), перекликаются с примерами, которые приводит Поливанов:

Згара-амба
Згара-амба
Згара-амба

---

[116] Примечания: 116
Там же. С. 20.

[117] Примечания: 117
Шаламов В.П. Все или ничего. Эссэ о поэзии и прозе/ [Сост., предисл., примеч. С. Соловьева]. СПб., 2015. С. 124.

[118] Примечания: 118
Там же. С. 124.

Амб.
Амб-згара-амба
Амб-згара-амба
Амб-згара-амба
Амб.
Шар-шор-шур-шир.
Чин-драх-там-дззз.
Шар-диск
Ламп-диск
Брось диск
Иск-иск-иск-иск.
Пень. Лень. День. Тень.
Перевень. Перемень.
Пок. Лок. Док. Ток.
Перемок. Перескок.
Рча-рча
Амс.
Сень. Синь. Сан. Сон.
Небесон. Чудесон.
Словолей. Соловей аловей.
Чок-й-чок…

Можно привести и другие поэтические экспе-

рименты Каменского, напоминающие, например, «Негритянские песни, найденные и переведенные Тристаном Тцарой», в которых языковая принадлежность слова не играет никакой роли. Даже опознаваемые словоформы остаются у русского поэта составными элементами «зауми» — точнее *звукописи* или формы, отвлеченной от конкретного содержания:

Ай-юй-бала-мала
Зюляй хобэ —
Ирля бейк чок.
Ток шами ай —
Шауры ай зюляй.
Сиверим.

«Сердце народное — Стенька Разин»[119].

Такая же звукопись, цементирующая и французский текст поэмы «Лицо наизнанку», где она все-таки лишь вторит содержательной доминанте, обнаруживается в упомянутых квази-негритянских стихах Тцары, ср. его «перевод» с маори «Тото-Вака»:

---

[119] Примечания: 119

Первая ред., между 1914–1918 гг. В приведенной строфе 11, как и в целом в цитируемой поэме встречаются татарские слова, смысла обычно не проясняющие.

ка танги те киви

киви

ка танги те мохо

мохо

ка танги те тике

ка танги те тике

тике

хе поко анахе

то тикоко тикоко

хаере и те хара тикоко…[120];

или фрагмент из «Негритянских песен»:

Песня, сопровождающая строительство

а ее еа, ее еа ее ее, еа ее, еаее, а ее

еа ее ее, еа ее,

еа, ее ее, еа ее ее,

Вот столбы двора для вождя мы возводим

мы возводим для вождя[121].

---

[120] Примечания: 120

См.: Альманах Дада… С. 42 (без уточнения авторства, указанного в содержании и комментариях).

[121] Примечания: 121

Там же. С. 105.

В письме Жаку Дусе от 30 октября 1922 г. Тцара писал, что «сопроводил свою рукопись “Vingt-cinq роёшез”заметками о “негритянской литературе”, которой в то время был сильно увлечен, и что он перевел в общей сложности 40 негритянских стихов <…> Стихотворения, подобные “негритянским песням”, стилизованные или приведенные в неизменном виде, собраны Тцарой в цикле “Негритянские стихи”»[122].

Голоса русских поэтов, чье творчество перекликается с эстетическими экспериментами раннего Т. Тцары звучат из недр того же артистического авангарда, который породил скандальные представления дадаистов и экспериментальные художественные опыты сюрреалистов. Именно тогда устоялась также идея лингвистического эксперимента Л.В. Щербы, емко представленная его знаменитой «глокой куздрой»[123].

Можно сравнить приведенные выше размышления об авангардной русской поэзии (ее языке)

---

[122] Примечания: 122

Там же. С. 189, примеч. 326; тексты см.: *Tzara T.* Œuvres complètes/ Éd. établie par Henri Béhar. Vol. 1. Paris, 1975.

[123] Примечания: 123

Фраза «Глокая куздра штеко будланула бокра и курдячит бокрёнка», предназначенная для иллюстрации грамматического значения слова, отличного от лексического, если верить филологическому преданию, впервые прозвучала осенью 1925 г. в ленинградском Институте истории искусств на лекции Л.В. Щербы по «Введению в языкознание».

со следующим пассажем из письма П. Элюара к Т. Тцаре от 19 декабря 1919 г.: «У меня будет журнал “Proverbe”, который, надеюсь, понравится вам <…> Речь идет о новом способе доказать, что французский язык (и выражение мысли, естественно) не является более литературным инструментом»[124]. Первому номеру этого журнала (появился 1 февраля 1920 г.) был предпослан в качестве эпиграфа дистих Г. Аполлинера:

> *Уста человека пытаются новую речь обрести*
>
> *В которой грамматик других языков ничего не поймет*[125].

Что касается места дадаистов в культуре XX в., то судя по оценке М. Сануйе, оно оказывается уникальным, прежде всего благодаря исключительному «собранию талантов», какое представляла собой дадаистская команда: «…ущерб, приписываемый Дада, ничто в сравнении с огромным влиянием, какое он оказал на современное мироощущение.

Мало найдется движений в истории нашей

---

[124] Примечания: 124
См.: *Сануйе М.* Указ. соч. С. 194.

[125] Примечания: 125
Там же.

литературы от романтизма до сюрреализма, которые бы привлекли к себе внимание стольких выдающихся людей. Это справедливо по отношению к дадаизму вообще, но, вероятно, стократ справедливее по отношению к его французской ветви <…>

Многообразие влияний вызвано многообразием темпераментов и интересов дадаистов <…> Объединенные общим бунтарским духом против нелепицы войны, упадка традиционного искусства и моральных устоев буржуазного общества, связанные глубоким родством душ, дадаисты, будучи хроническими индивидуалистами, воплощали эти устремления в формах радикальных и непримиримых, но зачастую разительно несхожих. Есть ли связь между ономатопоэтической (onomatopéique) бранью Тцары и кропотливым препарированием слов Элюара…»[126] Поздняя поэзия Тцары уже свидетельствует о тщательной работе поэта со словом, ориентирующимся не только и не столько на звукопись, сколько на условно «зримые» образы, о его обращении к обширной поэтической традиции, вобравшей и авангардистские эксперименты XX в.

---

[126] Примечания: 126
Там же. С. 385.

Когда речь идет о *поэтическом переводе*, приходится прибегать к своеобразной «перелицовке» речевого материала и сугубо стихотворной техники оригинала — звукописи, метрики, приемов сопряжения образов (при помощи грамматических форм и служебных частиц или же посредством паратаксиса). В итоге такого преобразования неизбежно видоизменяются допустимые осмысления *зримых образов,* которые в каждом языке (для каждой культурной традиции) являются особыми *(идиоэтническими,* если воспользоваться лингвистическим термином). Трудность в том, чтобы при этом сохранить как можно более «опорных точек», общих для оригинала и его перевода: подразумевается не сугубо языковая, но именно образная фактура поэтического произведения. Перевод, особенно поэтический, сродни филологическому анализу текста, предполагающему владение культурно-историческими реалиями, характерными для определенного времени и по своему осмысленными данным автором в силу его жизненного опыта, а также его переводчиком и читателями в силу собственных переживаний.

Как переводчик публикуемого произведения, хотел бы надеяться, что созданные Т. Тцарой и

переживаемые его французскими читателями осмысления места и времени действия лирического героя в русской «перелицовке» сохраняют и свой исторический смысл и вневременную «поэтическую магию».

ПОЭМА «ЛИЦО НАИЗНАНКУ» («La Face intérieure»[127]) писалась в 1938–1943 гг.[128] и в какой-то мере отразила воспоминания Т. Тцары о румынском детстве и его впечатления от гражданской войны в Испании, как и события Второй мировой войны и участие поэта во Французском Сопротивлении. Поэма несколько декламационна, длинные свободные стихи, насыщенны аллитерациями и ассонансами, часты подхваты текста и смысловые контрасты. Нельзя не заметить, что Тцара существенно обогащает авангардистский эксперимент традициями символизма и гражданской лирики. Лейтмотив

[127] Примечания: 127

Первая публ.: *Tzara T.* La face intérieure. Paris, 1953. Встречающееся осмысление заглавия поэмы как «Внутренняя личина», на мой взгляд, ошибочно.

[128] Примечания: 128

Дата, указанная в первом полном издании поэмы. По другим данным: 1937–1942 гг., см. коммент, в кн.: *Tzara T.* Œuvres complètes… Paris, 1980. Vol. 4. P. 609. Ср. там же: «Первая часть современна борьбе испанских республиканцев; вторая закончена на юге спустя несколько дней после объявления войны, третья написана в Суйаке, куда Тцара уехал на время оккупации».

поэмы, заданный авторским замыслом, может быть намечен, если принять правила игры, по которым исполнен оригинал.

Три темы чаще всего варьируют в поэме, возникая в различных контекстах, — (1) *страх, тревога,* (2) *память, воспоминания* и (3) *слово, речь,* противостоящие *молчанию.* Отмеченной триаде условно противопоставлено также обращение к «пастырям стад белорунных» и «строителям древних селений», отсылающее то ли к гомеровской эпохе, то ли к евангельской «Притче о пастыре добром». К пастырям и строителям примыкают и неоднократные упоминания детства, не всегда однозначные.

Можно сравнить, например, стихи: «ты держишь нас на полпути меж сладостью бытия и *тревогой»* (с. 11); «но *страх* не разбился… о стену молчания» (с. 27); «…разящая кара // поедает пределы свои, и воздух *страхом* пропах» (с. 55); «если бы… твой *страх* // не выслеживал *страх* всех прочих» (с. 77); «брат швыряет брату в лицо свой *страх»* (с. 83); «их память еще оживляет *страхи* листвы» (с. 89); «и *страхи* предвижу… поверженных взоров» (с. 91); *«страх,* время еще не настало отчаянью…» (с. 91): «гнев… //…пред мыслью, оборванной *страхом»* (с. 93); «то очищающий был

страх…» (с. 95), «я видел свежую кровь: // словно на танец, толпами *страх* зазывал» (с. 101).

О памяти и воспоминаниях ср.: «что сотворила ты… с *памятью-склянкой,* // с курантов стекающей под удары кинжалов…» (с. 9); «припоминаю… // в каморке съемной, у иных *воспоминаний…»* (с. 11); «человек еще *помнит* поступь мертвой травы…» (с. 19); «я иду от истоков… //…за спиной клочья рваные *памяти»* (с. 23); «проходит пусть мертвая *память* под дробь барабанную градин» (с. 33); «и каждый лик… // как слиток радости, что подменила *память»* (с. 35); «руки… оплело корневище твоей *памяти* цепкой» (с. 39); «скверна *воспоминаний,* блещущих златом, // проданным… *лжи»* (с. 45); «тень… смерти во мне, //…в оправе *воспоминаний»* (с. 47, 49); «на сбор винограда пора, упрямая *память»* (с. 55); «клубящийся туман… // в строптивые скользит глубины *памяти»* (с. 57, 59); «суровый путь — о нем полезно *помнить»* (с. 75); «мог бы я извести… страданья, о *память!»* (с. 79); *«память* еще искрится при каждом взоре»[129] (с. 91); «то было… *памятью, II* что искрится при каждом взоре» (с. 95); «толпы детей… // умоляют

[129] Примечания: 129

По контексту память оказывается эксплицитно приравненной к жизни: «но память еще искрится… // сколько живых былинок кличут тебя» (с. 85), ср. с. 79: «жизни мильоны былинок…».

они о надежде в *памяти* смутной» (с. 89); «одно одиночество… раздул я // *памяти* пылкость…» (с. 91); «и вздрагивает невинность, отвращение // сжимает горло, подавляя *память,* // угасшую…» (с. 103).

Слово и *речь* встречаются в следующих контекстах: «легко обрывая нашей *речи* скольженье о склоны» (с. 9); «когда еще дружба хранила свое естество //…в заросли преданных *слов*» (с. 11); «предсмертный ужас обнажил *словес* бессилье» (с. 17); «вот и капели свинцовая *речь* обнажает природу» (с. 21); «от пустоты *слое* нежнее уже я не жду» (с. 41); «…та, о ком говорят, когда *слово* царит» (с. 51); «невесть что там за восторги // в плюще и проблеске *слов…*» (с. 53); «знать не хочу вас более, тяжелые сердца *слова*» (с. 57); «…видел: неспешное солнце *речей* лилось по земле» (с. 57); «высоких нежности холмов пред бедствием речей» (с. 79); «прокляла тяжесть *слов* твое одиночество» (с. 89); «словно в диком веселье без жестов, без *слов*» (с. 95); «в пределах круга… что *слова* осилил в поросли трав» (с. 97).

Молчание, контрастирующее со *словом* и *речью,* равнозначно *смерти, пустоте* и отзвучно *страху,* ср.: *«молчание,* молочная сестра *молчанью смерти, // молчание* родит *молчанье* в колыбели

рук; // *сплошь пустота* в глазах» (с. 17); «чтоб вздох за вздохом поднималась тенью // стена *покоем мраморным молчанью»* (с. 19); «но страх не разбился тотчас о стену молчания» (с. 27).

О пастырях и строителях, ср.: *«пастыри* стад белорунных — знамения вещие» (с. 19); *«строители* древних селений, // пришедшие с вольных просторов детства приливов» (с. 19); светлые взоры *строителей* града, // *строителей* неразрушимого града (с. 29); «…я все еще видел по честности детской //*строителей светлые взоры* в грядущем» (с. 31); *«строители града извечного,* // кроны высокие — вы, *строители лета»* (с. 33); *«строители тишины* при обновлении мира, // вы здесь, четыре *опоры правдивой силы огня»* (с. 33).

Детство, пересекающееся с мотивом *пастырей* и *строителей,* получает то положительные, то негативные осмысления, ср.: «всё там, уселось в *детстве* в венце из цветов» (с. 13); «там лишь одна очевидность этой боли нагой; // зримо там всё, словно в *детстве* в венце из цветов» (с. 23); «и ты со мной повсюду, *детство* в венце из цветов — // изумление с каждым возвратом» (с. 31). Но далее: «…с раннего *детства* во мне только совести привкус» (с. 39); *«лицемерное детство*| ненавижу страданий венец, // позолоту желаний

твоих, оплавляющих мир» (с. 39); *«детство* свое заключил я в наручники прочно, // тщетно искал я образ бесплодный и смутный» (с. 53); «вновь я тебя узнаю, великий Панда, твое *трудное детство,* // и *страхи предвижу* в сердцевине поверженных взоров» (с. 91).

Разумеется, строевой материал поэмы отнюдь не сводится к немногим выделенным выше мотивам.

Что такое «лицо наизнанку»? В краткой заметке, предваряющей постраничный комментарий к рассматриваемой поэме в полном собрании сочинений Т. Тцары, приводится интервью, которое он дал И. Бено в августе 1953 г.: *«“Это фактически моя собственная жизнь этих лет в схватке с историей времени. Война в Испании имела для меня большое значение. Впрочем многое из того, что все еще вызывает сегодня немалые огорчения, начиналось там…”* Говоря о том, что определило появление его поэмы, Тцара в самих выражениях сохраняет некоторую сдержанность. Все-таки “La face intérieure” — поэма страстная. Тцара возвращается к последней части.

“Она была завершена в разгаре Оккупации. Но мне тогда хотелось завершить ее

кличем надежды”»[130].

Заглавие поэмы интерпретируется прежде всего в quasi-«метафизическом» ключе. В частности, в названном издании сведения, затрагивающие историю создания и восприятие текста, завершает следующая цитата: «“La face intérieure” представляет, быть может, все то, что относится к лучшему и наиболее полному своду тех земных образов, которые Тцара предпочитает: времена года, плоды, двойственность присутствия-отсутствия, скорби — надежды, убожества и величия, слова и молчания <…> Ясность и определенность всеединства, столь высоко ценимые Тцарой на протяжение всей своей эволюции как поэта и критика, воспринимаются наконец в их простой явленности в конретном мире природных вещей, чья видимость и внутренняя сущность (“La face intérieure”) идентичны их внешней универсальной реальности»[131].

Подобного рода импрессивные толкования поэтических образов неизбежны, но обычно

[130] Примечания: 130

Benot Y. La poésie orale de Tristan Tzara // Les Lettres française. 30 août 1953. N 487. P. 30 (ссылка на: *Tzara T.* Œuvres complètes. Vol. 4. P. 610).

[131] Примечания: 131

Цит. по: *Tzara T.* Œuvres complètes. Vol. 4. P. 612 (ссылка на: *Caws M.-A.* The Poetry of Dada and Surrealism. Princenton: Univ. Press, 1970. P. 129–135).

они порождены навыками профессионального дискурса, а не конкретным текстом. Если иметь в виду юношеское увлечение Тцары символизмом, быть может, ответ на вопрос о значении заглавия поэмы «La face intérieure» («Лицо наизнанку») мог бы дать роман немецкого поэта Р.М. Рильке «Заметки Мальте-Лауридс Бригге» (1910): «…я никогда не отдавал себе отчета, какое множество на свете разных лиц. Есть люди, которые целыми годами носят одно и то же лицо, и оно, конечно, изнашивается, пачкается, протирается на складках, растягивается словно перчатка, надеваемая в дорогу. Это люди экономные, простые; они не меняют своего лица и даже не отдают его в чистку. И так хорошо, говорят они, кто же может доказать им противное? Но тогда является вопрос, что же они делают с остальными физиономиями — так как у них их несколько? Сохраняют: пригодятся, мол, детям. Но случается, что ими пользуются их псы, когда выходят со двора. Почему бы нет? Физиономия остается физиономией.

Другие же до жути быстро меняют свое обличье, надевают одно лицо за другим и все их изнашивают. Сначала им кажется, что на их век хватит разных лиц, но уже к сорока годам оказывается, что они истаскали последнее, остававшееся у

них в запасе. В этом, понятно, есть своего рода трагизм. Они не привыкли беречь свои лица — последнее носили каких-нибудь восемь дней, после чего оно стало тонким, как бумага, на нем появились протертые места, и мало-помалу показалась наружу подкладка — их безличие, и им остается только разгуливать по свету в таком виде. Но женщина, та женщина! она вся ушла в себя, перегнувшись вперед, втиснула лицо в свои руки. Это было на углу улицы Notre Dame des Champs. Я, как только заметил ее, так сейчас же насколько возможно замедлил шаги. Когда думают бедняки, не следует мешать им. Кто знает? А может быть, они додумаются до чего-нибудь.

Улица была слишком пустынна, и безлюдие ее скучало, вызывало шаги из-под ног моих и постукивало ими то тут, то там, точно деревянными башмаками. Женщина вздрогнула и слишком быстро, слишком порывисто, оторвалась сама от себя, так что лицо ее осталось в ладонях. И я видел его в них, видел его выпуклость, вдавленную в полые руки. Мне стоило неимоверных усилий не отрывать взгляда от этих рук и не глядеть на то, что оторвалось от них. Страшно видеть изнанку лица, но еще гораздо страшнее голую, ободран-

ную голову без лица»[132].

Лишь два стиха из обширной поэмы Тцары могли бы рассматриваться в качестве косвенного намека на приведенный пассаж из романа Рильке. Первый стих: «и бедность — удел человека, швырнули ему в лицо» (с. 95). Второй процитирую в более обширном контексте (с. 103):

> *перед целой толпой человек распрямляется*
> *и вздрагивает невинность, отвращение*
> *сжимает горло, подавляя память,*
> *угасшую в глазах над грудой хлама;*
> *в зияющей дыре скребется холод*

(выделено мной. — *Н. С.).*

Правомерны или нет параллели социального плана, возможно или нет сравнение или сближение печальной мечтательности Рильке и горестных разочарований Тцары, нельзя игнорировать все же близость их поэтического

---

[132] Примечания: 132

Рильке РМ. Заметки Мальте-Лауридса Бригге/ Пер. Л. Горбуновой. М., 1913. С. 4–6. Немецкий текст последнего предложения: «Mirgraute, ein *Gesichtvon innen* (выделено мной. — *Н.* С.) zu sehen, aber ich fürchtete mich doch noch viel mehr vor dem bloBen wunden Kopf ohne Gesicht». Нем. *Gesich von innen* вполне соответствует фр. *la face intérieure* букв, «внутреннее лицо». Напомню, что Тцара свободно читал и даже творил по-немецки.

видения.

Даже доведенная до абсурда логика подчиняется определенным законам. Субъект и предикат «алогичного» мышления бывает искусно перетасованы, но не теряют своих естественных функций, обратной связи с привычным «поэтическим», т. е. человеческим языком. *Новаторство* — та же традиция, пусть и наизнанку.

Если «внутренний мир» Тцары местами абсурден, еще более абсурдными были реалии мира, окружавшего поэта в годы вызревания и окончательного завершения поэмы «Лицо наизнанку». Никакая война не предрасполагает к оптимизму, особенно это относится к периоду Второй мировой войны, когда, как патетически определяет Жорж Бернанос, рухнула «легенда о Франции»[133].

Лекции 1946–1947 гг., обнаруженные в архиве Бернаноса, в которых он делился своими размышлениями о судьбе послевоенной Франции, о проблеме коллективного отступничества и тоталитаризма, об утрате свободы личности и «экономической диктатуре» государства, редактор предварил следующей заметкой писателя:

---

[133] Примечания: 133

БернаносЖ. Свобода… Для чего?/ Под ред. и с предисл. П. Жиля, пер. с фр. [Н.В. Кисловой, К.А. Чекалова]. СПб., 2014. С. 57 и ел.

«Худшая беда для мира в час, когда я говорю с вами, состоит в том, что никогда еще не было так трудно отличить созидателей от разрушителей, ибо варварство никогда не имело столь мощных средств, позволяющих ему использовать разочарования и надежды человечества, окровавленного, усомнившегося в себе и своем будущем. Никогда еще Злу не предоставлялся столь благоприятный случай притвориться, будто оно творит дела Добра. Дьявол, как никогда прежде оправдывает прозвище, данное ему святым Иеронимом: Обезьяна Бога»[134].

Наряду со следующим наблюдением Бернаноса, цитируемая заметка, на мой взгляд, вполне характеризует те тревожные реалии времени, которые переживал Тристан Тцара: «В мире есть миллионы людей, которые <…> заподозрили, что Франция образца 1940 года — состоящая из подавляющего большинства петэновцев и только горстки голлистов — и Франция образца 1944 года — состоящая из подавляющего большинства голлистов и только горстки петэновцев — это одна и та же масса людей, невероятно подверженных различным влияниям. Уже Мюнхенский сговор

[134] Примечания: 134
Там же. С. 20.

позволил определить вес и объем этой массы, почти в полном составе поддержавшей Компьенское перемирие[135], под давлением одного только своего веса докатившейся до петэнизма <…> Миллионы людей во всем мире понимают, что сопротивление возникло в результате усилий горстки решительных граждан, которые в электоральном плане не могли ни на что претендовать; реорганизация парламентской демократии неизбежно должна была превратить Сопротивление в пыль. Да, эти миллионы людей слишком долго являлись свидетелями активности той самой массы, о которой я говорил, слишком долго ее разоблачала пропагандистская машина; слишком близко к сердцу приняли они разительный контраст между такого рода Францией и одним-единственным человеком, сидевшим в своей комичной лондонской квартирке и клеймимым нами (и тогда, и теперь) как бунтарь»[136].

---

[135] Примечания: 135

Имеется в виду Второе компьенское перемирие, заключенное 22 июня 1940 г. между фашистской Германией и французским правительством Петэна. В том же Компьенском лесу (и в том же салон-вагоне) было подписано и Компьенское перемирие 1918 г.

[136] Примечания: 136

Бернанос Ж. Указ. соч. С. 80–81. К слову «бунтарь» издателем дано примечание: «Скорее всего, речь идет о де Голле».

* * *

В целом «Лицо наизнанку» Т. Тцары пронизано пафосом Сопротивления. Но в нем нет торжествующего оптимизма, вопреки символическому подхвату слов о «строителях града извечного». В поэме преобладает ощущение одиночества человека в обезумевшем мире (с. 65):

воцаряется ложь, побеждает зверь:
я более не узнаю мир этих дней.

Поэзия Т. Тцары, оставившего позади анархически всеотрицающий *дадаизм* и революционную мистику *сюрреализма,* оказалась отзвучной трагизму ушедшего XX столетия и многовековой гуманистической традиции. Я имею в виду не столько «ремесленную» (в положительном смысле слова), сколько «философскую» ее подоплеку — а еще точнее, импрессивные аналогии, восходящие даже не к *символизму,* но, пожалуй, к *романтизму* с его фаустовской верой в человека и стыкующимся с ней мистическим же устремлением к «полноте Жизни».

Здесь уместно подхватить мотив разрушения «логарифмами» «нервной системы языков», заданный эпиграфом к данному очерку. Приведу

слова, заключающие рассказ автора «Русских ночей» об импровизаторе, который по воле случая «поверил» алгеброй гармонию: «чертов мост с китайскими погремушками протянулся для него над бездною, отделяющею мысль от выражения[137], и Киприяно заговорил стихами»[138].

Р.О. Якобсон, отметивший перекличку «воплей» авангардистов с образом, заданным «Импровизатором» Одоевского, в конечном счете использовал этот рассказ для низведения футуризма и дадаизма к клиническому шутовству, а заодно и к выпаду против «обнажения приема», адресованному скорее русскому читателю: «…первый результат установления научного взгляда на художественное выражение, иначе говоря, обнажения приема, — вопль: “Старое искусство умерло”, или “искусство умерло” в зависимости от темперамента вопящих. Первый клич брошен футуристами, откуда “vive la futur”, второй не без оговорок брошен дада, — какое же дело им

[137] Примечания: 137

Сходное высказывание В.Ф. Одоевский приписал ранее Бетховену: «От самых юных лет я увидел бездну, разделяющую мысль от выражения. Увы, никогда я не мог выразить души своей; никогда того, что представляло мне воображение, я не мог передать бумаге…» *(ОдоевскийВ.Ф.* Русские ночи/ Изд. подгот. Б.Ф. Егоров, Е.А. Маймин, М.И. Медовой. Л.,1975. С. 82, рассказ «Последний квартет Бетховена», 1831).

[138] Примечания: 138

Там же. С. 93.

— художникам, до будущего “à bas la futur”. Так “Импровизатор” из рассказа Одоевского, получив дар обнажающего ясновидения, — кончает жизнь шутом в колпаке, черчущим заумные стихи»[139].

На самом деле Киприяно получил фаустовский дар всевидения и всепонимания, а должность шута лишь «исправлял» в деревне «одного степного помещика». Правда, «он беспрестранно говорил стихи на каком-то языке, смешанном из всех языков… Он сам рассказывал мне свою историю…»[140]. Футуристический лозунг «Да здравствует будущее!» и дадаистский «Долой будущее!» Якобсон столь же импрессивно контаминирует в качестве риторической фигуры.

Нельзя не признать, что более прозорливым оказался В.Я Брюсов, завершивший свой диалог о футуризме «Здравого смысла тартарары» (1914), примирительными словами Историка литературы: «…я думаю, что футуризм — очередная школа поэзии <…> Таланты появятся, не могут не появиться. Футуризм доведет до крайности культ

---

[139] Примечания: 139
Якобсон Р. Указ. соч. С. 432.

[140] Примечания: 140
Одоевский В.Ф. Указ. соч. С. 96.

формы[141]. Но истинно великие создания он даст лишь тогда, когда с этим культом соединит тот самый символизм, который теперь так надменно хоронит. Dixi»[142].

«Страшно видеть изнанку лица…» Чтобы всмотреться в эту поэзию, следует не только помнить о жестоких реалиях отзвучного ей времени, но и проникнуться авторской «иронией печали» — оксюморон, понятный на фоне случайных, «небрежно», казалось бы, соотносимых автором «словесных» картин, чья логика последовательно сталкивает личный «поэтический» и внешние чужеродные поэту миры, столь же *двусмысленные,* как и *бессмысленные.*

---

[141] Примечания: 141

Этого почти достигли дадаисты, но скорее декларативно, так как таланты «появились» и среди них.

[142] Примечания: 142

Брюсов В.Я. Соч.: В 2 т. Т. 2. Статьи и рецензии. 1893—1924. Из кн. «Далекие и близкие». Miscellanea/ Вступ. ст. Д.Е. Максимова, сост. Д.Е Максимова и Р.Е. Помирчего, коммент. Р.Е. Помирчего. М., 1987. С. 402–403 (1-я публ.: Русская мысль. 1914. № 3). В статье «Вчера, сегодня и завтра в русской поэзии» (1922), выстраивая ряд *символизм* (наше «вчера») — футуризм (литературное «сегодня») — пролетарская поэзия (наше литературное «завтра»), Брюсов счел нужным напомнить, что он «никогда не разделял того абсолютного отрицательного отношения к русскому футуризму, каким его встретила часть нашей критики» (там же, с. 449).

Примечания

Перевод осуществлен по изд.: *Tzara T.* La face intérieure. Paris: P. Seghers, 1953. Часть экземпляров, напечатанных на веленевой бумаге и пронумерованных, включает лист цветной литографии Ф. Леже.

Поэма «Лицо наизнанку» вошла в 4-й том полного собрания сочинений Т. Тцары *(Tzara T.* Œuvres complètes/ Éd. établie par Henri Béhar. Vol. 1–6. Paris, 1975–1991. Vol. 4.1980. P. 153–183, 608–616 — комментарии). Составитель этого шеститомного собрания и автор комментариев — А. Беар, упоминает, что в фонде Тцары в библиотеке Ж. Дусе хранятся неполные автографы поэмы (части I–II), машинопись и корректурные листы с правкой (Ibid. P. 608–609). Беар последовательно приводит разночтения, выявленные им при сравнении рукописей и предварительных публикаций с изданием 1953 г. Нами учтены прежде всего те его комментарии, которые затрагивают встречающиеся в поэме реалии, что во всех случаях оговорено особо.

Разбивка русского поэтического перевода на части и страницы следует французскому изда-

нию 1953 г. При этом в параллельном русском тексте не передается знак (—) в конце последнего стиха на странице, который был введен Т. Тцарой, чтобы обозначить продолжение строфы (это новшество поэта не привилось, см.: Ibid. P. 610).

В оригинале отсутствуют какие-либо знаки препинания и заглавные буквы. Немногие исключения из последнего «правила» являются именами собственными. В переводе, в любом случае предстающем как интерпретация французского текста, я счел целесообразным соблюдать правила пунктуации, принятые нормами русской орфографии. Однако смысловые фрагменты, соответствующие законченным высказываниям (отдельным предложениям), завершаются в русском тексте только точкой с запятой, что, в соответствие с замыслом Тцары, позволяет рассматривать поэму в целом как единое высказывание.

Я признателен Филиппу Лав алл ару, ознакомившемуся с переводом в рукописи, за наблюдения, позволившие исправить некоторые не вполне оправданные смысловые отступления от французского оригинала.

Предварительная публ.: La Face intérieure // Les Volontaires. 1938. Dec. N 1. P. 39–46. Текст датиро-

ван: «août 1938». Основатель журнала — Рено де Жувенель, в ответ на Мюнхенское соглашение, стремился сгруппировать вокруг своего издания антифашистские силы. Частичная перепечатка: от первого стиха до «Madrid fleur entre la fleur des éternelles» в изд.: *Lacôte R.G.* Tristan Tzara. Paris: Seghers, 1952. P. 210–215 («Poètes d'aujourd'hui»). Далее от стиха «douleur jamais plus ton nom ne devrait être prononcé» до конца части I вошло в изд.: *Tzara T.* Morceaux choisis. Paris, 1947. P. 255–259.

См.: *Tzara T.* Œuvres complètes. 1980. Vol. 4. P. 612. Разночтения предварительных публикаций, а также автографов Т. Тцары, хранящихся в библиотеке Ж. Дусе, с текстом издания 1953 г. см.: Ibid. P. 612–613.

I

[1]*…страха шепот примешан к дреме хлебов…* — Страх, отмечаемый в сборнике Т. Тцары «Завоеванные полдни» (1939; см.: *Балашова ТВ.* Французская поэзия XX века. М.: Изд-во «Наука», 1982. С. 60), является одним из сквозных мотивов публикуемой поэмы.

[2]*…что сотворила ты… с памятью-склянкой,/ с курантов стекающей под удары кинжалов…* — Память, воспоминания, сопутствующие страху

и преодолевающие его, также сквозной мотив «Лица наизнанку». В приведенных стихах просматривается и аллюзия на картину С. Дали «Постоянство памяти» («La persistencia de la memoria», 1931, ныне в собрании Музея современного искусства, Нью-Йорк).

[3] *…легко обрывая нашей речи скольженье о склоны…* — Еще один часто встречающийся в поэме мотив, который сопрягается с памятью и воспоминаниями, — это слово, речь. (О названных выше сквозных мотивах также см. примеры в прилагаемой статье, раздел «Поэма “Лицо наизнанку”».)

[4] *…чайки прочертили гарриги…* — В оригинале *garrigue(s)* пустош(и), гарриг(и) (вечнозеленые кустарниковые заросли Средиземноморья), то же что фр. maquis — маки, давшее название отрядам французского Сопротивления во время Второй мировой войны.

[5] *…отплыли… / в искрах призрачный такелаж истлел в ожидании…* — Допустима аллюзия на известное стихотворение А. Рембо «Пьяный корабль» (1871), где блуждающее судно купается в морской поэзии, *млечно (lactesant)* мерцая в звездном настое, ср.:

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème

De la Mer, infusé d'astres, et lactesant…

С тех пор я был омыт поэзией морей,

Густым настоем звезд и призрачным свеченьем…

Пер. Д. Самойлова (1984).

[6]*…припоминаю… времена Мелюзины…* — Персонаж средневековой легенды, предположительно восходящей к кельтским источникам. Фея Мелюзина (Мелюзайн, Мелизанда) заточила в горе своего отца, короля Албании Элипаса, за что была обречена каждую субботу обращаться в змею. Став женой знатного юноши Раймондина, она помогла ему получить королевство, но запретила видеться с ней по субботам. Когда Раймондин нарушил запрет, Мелюзина исчезла в облике крылатой змеи, продолжая покровительствовать своему роду. По поверью, ее призрак должен скитаться по земле до дня страшного суда. Мелюзина в силу народной этимологии (Mélusine = Mère Lusigne) считается основательницей французской семьи Лузиньян (Lusignan) из Пуату. Ее представители были королями Кипра (в 1192–1489 гг.), пока последний из них не продал остров Венецианской республике. Мелюзинцами (Mélusines) называют жителей Люзиньяна

(кантон Вьенна, округ Пуатье), где сохранились остатки замка, якобы возведенного легендарной Мелюзиной — супругой Ремондена, графа Пуату (Raimondin, comte de Poitou). На сюжет легенды был написан популярный рыцарский роман Жана из Арраса «История Мелюзины» (конец XIVвека). Широко известна пьеса М. Метерлинка «Пелеас и Мелисанда» (1892; пер. В.Я. Брюсова, 1907). По мотивам этого текста Метерлинка написана одноименная опера К. Дебюсси в пяти действиях (премьера состоялась 30 апреля 1902 г. в парижской Опера-Комик).

[7]*…странник, в погоне за грезами <…> в щебете птиц…* — Если эти стихи и не являются реминисценцией впечатлений, отсылающих к юношеским переживаниям периода Первой мировой войны, которые, в частности, пересекаются с судьбой Г. Аполлинера, примечательна все же поляризация отношения Тцары к трагизму жизни и смерти два десятилетия спустя, ср.: «Смерть Гийома Аполлинера» («La mort du Guillaume Apollinaire», 1919):

si les oiseaux étaient parmi nous pour se mirer

dans le lac tranquille au-dessus de nos têtes

ON POURRAIT COMPRENDRE

la mort serait un beau long voyage

et les vacances illimitées de la chair des structures et des os

если бы птицы с людьми поселились чтобы смотреться

в тихое озеро над головами людей

МЫ БЫ СМОГЛИ ПОНЯТЬ

смерть была бы приятным и долгим вояжем

бессрочным отпуском плоти из армии форм и костей

(*Пер. А. Ларина,* в кн.: Западноевропейская поэзия XX века. М., 1977. С. 606).

[8]*…всё там <…> в детстве в венце из цветов…* — А. Беар интерпретирует фр. *P enfance couronnée* как «детство, сидящее на троне», но и «детство с разбитыми коленками» (см.: *Tzara T.* Œuvres complètes. 1980. Vol. 4. P. 613, note 2). Далее в тексте этот образ контаминирует с ненавистью к венцу страданий и с терновым венцом (ср. пр имея. 2 и 9 к ч. II).

[9]*…но снова лица опаляет пламень <…> земная твердь…* — В примечании к первому стиху А.

Беар отмечает, что 17 июля 1936 г. Франко начал войну против Испанской республики и отсылает к параллелям в других произведениях Тцары, — в частности, к поэме «Завоеванные полудни» (Ibid. Notes 3–4).

[10]*…гримасой жуткой куклы…* — По контексту кукла оказывается «объектом созерцания», каким впервые предстает в эпоху модерна, на выставках Лотты Притцель в 1908 г. Ее восковым куклам посвящено эссе Р.М. Рильке, вышедшее с иллюстрациями самой художницы. Поэт размышлял не о кукле, сотворенной «не Богом», но о человеке — синтезе «ангела» и «куклы». Х. Беллмер, создавший с помощью Притцель в 1933 г. свою эротизированную куклу, противопоставил этот фетиш нацистскому культу «арийского» здоровья и спортивного «классического» тела. 18 фотографий кукол Беллмера («вариации монтажа несовершеннолетней с подвижными конечностями»), вызвавших восхищение А. Бретона, появились в сюрреалистском журнале «Minotaure» (1934, № 6). Небольшим тиражом за счет автора, но без указания его имени было опубликовано также эссе «Куклы» (Карлсруэ, 1934), иллюстрированное черно-белыми фотографиями, после чего Беллмер был причислен к

дегенеративным художникам. В 1936 г. его книгу переиздали в Париже. Фотографии кукол Беллмера экспонировались на выставках сюрреалистов.

[11]*…пастыри стад белорунных…* — Ср. описание щита Ахилла *(Гомер,* «Илиада», кн. 18, ст. 587–589; пер. Н.И. Гнедича):

> *Далее сделал роскошную паству Гефест знаменитый,*
>
> *В тихой долине прелестной, несчетных овец*
>
> *среброрунных,*
>
> *Стойла, под кровлею хлева, и смиренные пастырей*
>
> *кущи.*

Также ср. притчу Иисуса Христа о пастыре добром (Ин. 10, 1—28). (См. и примеры в прилагаемой статье, раздел «Поэма “Лицо наизнанку”»).

[12]*…что значит печаль <… > паутина печали упустила свой плод…* — Французский оригинал допускает осмысления последнего стиха на фоне греческого мифа об Арахне, превращенной Афиной в паука, вечно ткущего свою пряжу. В контекст данной строфы, где подхвачен образ упавшего на землю плода из предыдущего пятистишия, имплицитно вовлекается также

разговорное фр. avoir l'araignée (au plafond) (быть тронутым (умом)), наряду с araignées du matin (огорчение, печаль) (по поверью, паук поутру — не к добру, а вечерний — плетет надежду). Эксплицитно же вечерняя печаль (и безумие ночи) противопоставлена рассвету (и детству), куда вступают «строители гавани».

[13]*…на пути в Жуани…* — Жуани, центральный департамент Йенна, основанный римлянами, город расположенный амфитеатром над одноименной рекой. В 1940 г. пострадал от бомбардировок.

[14]*…нет, не испанские замки отныне… вдоль песчаных склонов…* — Фр. *châteaux d'Espagne* («замки на песке»).

[15]*…кродимому припал известняку и я на склоне лет…* — Контаминация воспоминаний о горном пейзаже Трансильвании, где прошло детство поэта, и о Гражданской войне в Испании. Далее Тцара вспоминает бомбардировку фашистами Мадрида.

[16]*…легкий жест начертал незримую надпись…* — Намек на библейское предание о Валтасаровом пире: «…вышли персты руки человеческой и писали против лампады на извести стены чертога царского» (Дан. 5, 5 и сл.).

[17]*…на мостах-невидимках замирало дыханье…* — Возможно, реминисценция стихотворения Г. Аполлинера «Мост Мирабо» (1912); ср. подхват этого образа далее (примеч. 4 кч. III).

[18]*…но страх не разбился тотчас о стену молчания…* — Среди посмертных публикаций Т. Тцары имеется стихотворение «Поскольку стены окружают человека» *(Tzara T.* Jongleur de temps. Poèmes / Réunis par Henri Béhar. Paris, 1976).

[19]*…все суета и ловля ветра…* — Екк. 1, 2; 12, 8 и др.

[20]*…строители тишины при обновлении мира…* — Ср. в стихотворении П. Элюара «Ноябрь 1936» (сб. «Cours naturel», 1938), написанном в связи с падением Мадрида:

> *Regardez travailler les bâtisseurs de ruines* <…>
>
> *Ils plient au ras du sol des palais sans cervelle.*
>
> *Глядите, как работают строители руин* <…>
>
> *Они складывают оземь дворцы без разума.*

(Также см. примеры в прилагаемой статье, раздел «Поэма “Лицо наизнанку”»).

[21]*...вы здесь, четыре опоры правдивой силы огня...* — В этом стихе, помимо пространственной метафоры, можно усмотреть также отсылку к чувственным стихиям досократиков (земля, вода, воздух, эфир и огонь), которые считались исходными для всего мироздания и переходящими друг в друга при разрежении или сгущении.

[22]*...ступаешь ты, скользишь людского леса вдоль...* — А. Беар отмечает «шекспировское звучание» этого стиха — ср., например, комедии У. Шекспира «Виндзорские насмешницы» (1597), «Как вам это понравится» (ок. 1600), «Буря» (1611) — и приводит также стих Т. Тцары: «les pleines forêts de l'amitié du monde» («леса, полные человеческой дружбы») *(Tzara T.* Œuvres complètes. 1980. Vol. 4. P. 141, 613, note 6).

II

Рукопись этой части завершает помета: «Bonnes — septembre 1939». (Борм-ле-Мимоза, департамент Вар, расположен вдоль средиземноморского побережья в регионе Прованс — Альпы — Лазурный берег.) Предварительная публ.: *Tzara T.* La Face intérieure (poème) // Fontaine. 1946. Été. N 54. P. 178–187; воспр.: Poésie. 1978. Sept. — Nov. N 55–61. P. 383–385 (рубрика: «Les poètes de la revue Fontaine»).

Отрывок от стиха «durs paves des rues…» до «je n'étais nulle parte» воспр. в: *Lacôte R., Haldas G.* Tristan Tzara. Paris: Seghers, 1961. P. 200–202 («Poètes d'aujourd'hui». Nouvelle éd. revue sur celle de 1952). Ср.: *Tzara T.* Œuvres complètes. 1980. Vol. 4. P. 613. Разночтения, выявленные в этой части, см.: Ibid. P. 613–615.

[1] *сердце… Цербера цепь подбери…* — Кербер или Цербер, в греческой мифологии пес, сторживший Аид (по Гесиоду). Его представляли как чудовище с тремя головами, туловищем усеянным головами змей и змеиным хвостом. Кербер считался самым жутким порождением Эхидны, зачатым ею от связи с Тифоном. А. Беар приводит соответствующее словоупотребление как пример «двусмысленности, привычной для творчества Тцары периода подполья. Можно понять: укороти цепь неподкупного стража; но также — открой проход Сербера, т. е. франко-испанскую границу. Такое осмысление напрашивается, если считаться с датой завершения этой части — сентябрь 1939 г., четыре месяца спустя после поражения испанских республиканцев» (Ibid. P. 615, note 1).

Речь идет о городе Сербере (фр. Cerbère, исп. Cervera) в департаменте Восточные Пиренеи, расположенном на побережье Средиземного моря на

границе между Испанией и Францией. Свое название город, как и одноименный мыс, получил по сопредельной долине, якобы, именовавшейся на латыни locus cervaria, букв. — местность оленей.

[2]*…лицемерное детство!<…> страданий венец…* — Амбивалентное словоупотребление отсылающее и к терновому венцу страстей Христовых, и к счастливому детству «в венке из цветов» *(l'enfance couronnée),* названному здесь лицемерным. См. примеч. 8 к ч. I и примеч. 9 к ч. II.

[3]*… протяжное это пенье… и за борт не мочь ступить за манящим зовом…* — Подхвачен сюжет об Одиссее, проплывшем мимо острова Сирен, велев корабельщикам привязать себя к мачте, а самим заткнуть уши воском *(Гомер,* «Одиссея», XII. 166–200).

[4]*…в упор наблюдает скала невозвратности кару…* — По контексту эта строфа обыгрывает миф о Прометее, прикованном к скале в горах Кавказа, в пределах Скифии, где орел выклевывает ему ежедневно вырастающую печень.

[5]*…твердая улиц брусчатка <…> и грязи трясин…* — Ср. поэму Б. Брехта «К потомкам» («An die Nachgeborenen», ок. 1938) из сб. «Свендборские

стихи» («Svendborger Gedichte», 1939, ч. 2):

Die StraBen führten in den Sumpf zu meiner Zeit.

Die Sprache verriet mich dem Schlâchter.

Ich vermochte nur wenig. Aber die Herschenden

SaBen ohne mich sicherer, das hofte ich.

So verging meine Zeit

Die auf Erden mir gegeben war.

Улицы в мое время вели в трясину.

Язык предавал меня мяснику.

Я мог немногое. Но перед властителями

Сидел уверенно, так я надеялся.

Таким было время,

Отпущенное мне на Земле.

(Фр. пер. см. в кн.: *Brecht B.* Chansons et Poèmes/ Trad, par Alain Bosquet. Paris: P. Seghers, 1952. P. 52–57; с параллельным нем. текстом.)

[6] *…на горле моем узлами змеиными гнев/закручен <… > на сказочном поле…* — Возможно, аллюзия на широко известный миф о троянском прорицателе Лаокооне, яростно возражавшем

против принятия коварного дара, оставленного ахейцами под видом деревянного коня. Покровительствовавшая ахейцам Афина наслала пару змей, которые задушили двух сыновей Лаокоона и его самого, что троянцы истолковали как наказание за непочтение к богине, и на свою погибель поспешили ввести коня в город.

[7]*…0откройте сердца под звуки… о ваши лохмотья ноги девы вытрут свои…* — Возможно, реминисценция поэмы Р. Десноса «Маяк аргонавтов» («Le fard des Argonautes», 1919), ср.:

> *Ils revinrent chantant des hymnes obsolètes*
>
> *Les femmes entr'ouvrant l'aisselle savoureuse*
>
> *Sur la toison d'or clair s'offrait à leur conquête*
>
> *Les maris présentaient de tremblantes requêtes*
>
> *Et les enfants baisaient leurs sandales poudreuses.*
>
> *Они вернутся, допев дряхлые песнопения,*
>
> *Женщины, приоткрыв смачные подмышки,*

На золотом руне уступят их порыву,

Мужья робко предъявят протесты,

И дети станут целовать их пыльные сандалии.

(Ср. мой поэтический перевод: Робер Деснос // Урал (Екатеринбург). 2002. № 6). В 1946 г. Тцара опубликовал в журнале «Les Lettres Françaises» стихотворение «В память о Робере Десносе.

[8] *… я вижу вас кирпичи Сере <…> я вижу, Коллиур… — Сере* — (центр одноименного округа в Восточных Пиренеях, в нем бывали Пикассо, Брак, Матис, Марке, Хуан Грис, Шагал, Дерен и др. Как позволяют предположить последующие стихи, Тцара явно обыгрывает орфографическое сходство французского топонима Seret (ср. seretan, серетане) с названием знакомой ему по румынскому детству реки Сирет (античный Hierasus, рум. Siret) — левый приток Дуная, чьи истоки находятся в Буковинских Карпатах. А. Беар уточняет: «Зара упоминает именно тот регион, куда после 1933 г. он часто приезжал отдыхать и который не раз проезжал, направляясь в Испанию» *(Tzara T.* Œuvres complètes. 1980. Vol. 4. P. 615, note 3).

Нувель, возможно, Пор-ла-Нувель (Port-la-

Nouvelle), коммуна в департаменте Руссильон.

Альбер, горный массив на юго-западе Франции, параллельный Пиренеям, обрывается у Средиземного моря.

Коллиур, живописный рыбачий городок в Восточных Пиренеях у подножья Альбера, округ Сере. Здесь любили работать Дерен, Матис, Брак, Пикассо и др. В Коллиуре (куда он месяцем ранее вместе с матерью добрался пешком из Испании) 22 февраля 1939 г. в возрасте 64 лет скончался «певец дорог» Антонио Мачадо. Ему Тцара посвятил одно из стихотворений цикла «Le signe de vie» (1946). См.: Ibid. P. 615–616 (ссылка на: Ibid. 1979. T. 3. P. 379; 612).

[9] *…под гнетом своего тернового венца…* — См. примеч. 8 к ч. I и примеч. 2 к ч. II.

[10] *..а близ родной могилы пустошь тюрем…* — А. Беар полагает, что здесь Тцара имеет в виду могилу А. Мачадо и концентрационный лагерь для испанских беженцев-республиканцев, созданный в 1939 г. чуть севернее городка Аржелес-сюр-Мер (район Лангедок-Русильон), см.: Ibid.: 1980. Vol. 4. P. 615–616.

[11] *….хватит стенать <…> что предвещает дым…* — Гадание о будущем по дыму костра было распространено издревле, особенно в ша-

манистических традициях; в городской культуре отмечено и гадание по дыму свечи.

[12]*…я думаю о целом континенте <…> к заре всемирной…* — В комментарии А. Беара оговорено: «Можно заметить, к какому востоку обращен взор Тцара, будь-то во время войны в Испании или в начале Второй мировой войны; но поэт запрещает себе любые точные указания, которые могли бы принизить поэзию до политического суждения» (Ibid. P. 616, note 4).

[13]*…на легкой зыби волны <…> грива огнём, о!молчаливый…* — Метафора рассвета — всевидящего бога-солнца Гелиоса, выезжающего на колеснице, запряженной четверкой крылатых и извергающих огонь коней. В позднее время с солнцем отождествляется также «лучезарный» Аполлон — предводитель и покровитель муз. Последний эпитет может быть аллюзией на «молчание богов». Вместе с тем, молчание, безмолвие, одиночество (нем. Stille, Schweigen, allein, einsam, sprachlos, still) — один из сквозных мотивов австрийского поэта-экспрессиониста Г. Тракля, при жизни обреченного на молчание и получившего известность только после своей трагической смерти в 1914 г.

III

Предварительная публикация отрывка из этой части от первого стиха до «j'ai eu une part de mon amour…»: La Face intérieure (fragment) // Cahiers d'Art. 1940–1944. P. 82–89 (фронтиспис, выполненный П. Пикассо, датирован 18.2.1945). Разночтений не отмечено, текст датирован 1939–1942 гг. *(Tzara T* Œuvres complètes. 1980. Vol. 4. P. 616).

[1] *Арави, Арави, сплошная рана в голове…* — Как сообщает А. Беар, речь идет о горном массиве Арави (Massif des Aravis) в департаменте Верхняя Савойя (между озером Анси и вершиной Монблан). В 1930 г. Тцара, поранивший голову в автомобильной аварии, отдыхал в городке Тон (Thones, департамент Верхняя Савойя). Предполагается, что поэт ассоциировал известняковые горы Альбера, упомянутые выше (во второй части), с предальпийским пейзажем (Ibid. Note 1). Также см. примеч. 12 к ч. III, где этот стих подхвачен.

[2] *…любви моей часть осталась меж Влтавою и Градчанами…* (ср. повтор: примеч. 5 к ч. III) — в 1946 г. Тцара опубликовал в журнале «Les Lettres Françaises» статью под названием «Между Влтавою и Градчанами». В связи с этим стихом А. Беар отмечает также последующие имплицитные и

эксплицитные упоминания Аполлинера, Незвала и М. Крюзекс — участницы цюрихских дадаистских «суаре» и возлюбленной Т. Тцары (Ibid. Note 2). На адрес «мадемуазель Майи Крюзекс» в Цюрихе вплоть до осени 1920 г. поэт получал свою корреспонденцию (см.: *Сануйе М.* Дада в Париже/ Пер. с фр. Н.Э. Звенигородской, В.Н. Николаева, А.И. Сушкевича, науч. ред. В.С. Турчина. М., 1999. С. 474, 476, 478).

Влтава, левый приток реки Лаба (Эльба), на котором стоит Прага, столица Чехии.

Градчаны (чеш. Hradcany) — исторический район Праги: старая императорская резиденция Пражский град и примыкающий к нему город-крепость Градчаны.

[3]*…Гийом, твой голос снова…* — Об отношениях Гийома Аполлинера с дадаистами см.: Там же. С. 57–61; ср.: «Дада подняло волны в Париже еще до того, как в этот город вступил в конце 1919 г. Тристан Тцара — вступил как мсье Дада. Еще с 1917 г. он поддерживал из Цюриха отношения с литературными кругами в Париже, переписывался с Аполлинером и сотрудничал в прададаистских журналах — таких как «Норд-Зюд» Пьера Реверди и «Sic» Альбера Биро» *(Рихтер Х.:* Дада — искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство

XX века/ Пер. с нем. Т. Набатниковой, науч. ред. примеч. и библиогр. К. Дудакова-Кашуро. М., 2014. С. 225); ср. также стихотворение Т. Тцары «На смерть Аполлинера» (см. примеч. 7 кч. I).

[4]*…на мосту <…> цепью стай птичьих…* — Ср. выше примеч. 17 кч. I.

[5]*…Витезслав <…> размытую школьным окном…* — В 1924 году В. Незвал познакомился с А. Бретоном и П. Элюаром и вошел в круг парижских сюрреалистов; в 30-х годах он возглавил группу сюрреалистов в Праге.

[6]*…денъ траура и стыда <…> за горло…* — Предполагается, что речь идет о Мюнхенском соглашении (составлено 29, подписано 30 сентября 1938 г.), по которому Чехословакия должна была передать Германии Судетскую область *(Tzara T.* Œuvres complètes. 1980. Vol. 4. P. 616, note 3).

[7]*…ты тоже из тех, кто бежит от стены…* — Мотив бегства А. Беар соотносит с более поздней поэмой «La Fuite» (1947), см.: Ibid. Note 4 (ссылка на: Ibid. 1979. Vol. 3. P. 441–510). Мотив стены возникает уже в первой части «Лица наизнанку» (см. напр., примеч. 18 кч. I).

[8]*…но ты великий Панда…* — Вероятно, намек на Эзру Паунда. Его вольные переводы из китайской поэзии («Катай», 1915), выполненные по под-

строчникам японист Эрнеста Феноллозы, стали образцом верлибра («свободного стиха»). В 1920 г. Паунд переехал в Париж, где активно общался с французским литературным авангардом, включая круг сюрреалистов. В 1925 г. он перебрался в Рапалло (Италия). Паунд приветствовал режим Муссолини и во время Второй мировой войны вел программы итальянского радио на английском языке, в том числе антиамериканского и антисемитского характера, и поддерживал войну против СССР. В 1945–1948 гг. он находился в лагере для военнопленных в Пизе, в 1948-м был отправлен в Вашингтон и отдан под суд за пропаганду фашизма, но был признан недееспособным и помещен в психиатрический госпиталь. В 1949 г. Паунда удостоили престижной Боллингеновской премии библиотеки

Конгресса за книгу «Пизанские Кантос», что вызвало раскол в американской литературной элите. В 1958 г. после многочисленных просьб известных писателей о его помиловании Э. Паунд был выпущен из больницы; он вернулся в Италию и поселился в Венеции, где и скончался. Однако А. Беар полагает, что речь, и впрямь, идет о панде, введенной в текст с «впечатляющей прописной буквы» в качестве «алегории одиночества

в чуждой стране (en étrange pays)» (Ibid. Note 5).

[9]*…в бреде его яснее останки былых времен…* — Французский стих Тцары *(où déraisonnent encore les clairs débris d'antari),* похоже, варьирует известный рефрен средневековой «Баллады о женщинах былых времен» Ф. Вийона:

Mais ou sont les neiges d'antan?

Увы, где прошлогодний снег!

Пер. В.Я. Брюсова (1913)

[10]*…чтобы смысл достоверный <…> крыльям открыть…* — Контекст допускает соотнесение этого образа с ветхозаветным преданием о голубе, которого Ной трижды выпускал из окна ковчега, желая удостовериться в отступлении потопа: «Голубь возвратился к нему в вечернее время; и вот, свежий лист во рту у него: и Ной узнал, что вода сошла с земли» (Быт. 8, 11).

[11]…в *зияющей дыре скребется холод…* — Этот стих перекликается с приведенным в прилагаемой статье (см. раздел «Поэма "Лицо наизнанку"») отрывком из романа Р.М. Рильке «Заметки Мальте-Лауридс Бригге» (1910).

[12]*…Аравi, Аравi, сплошная рана в голове…* — См. также примеч. 1 к ч. III. Имея в виду многозначность словоупотреблений Тцары, а также то, что

рассматриваемый стих открывает эту третью часть поэмы и подхвачен в ее завершающей строфе, вряд ли его осмысление может быть ограничено сугубо биографическим фактом. Можно обратить внимание на созвучность фр. Aravie (Аравии — горный массив в западных Альпах) и Arabie (Аравия, т. е. Королевство Саудовская Аравия (Royaume d'Arabie Saoudite), которое было основано в 1932 г., чему предшествовали десятилетия военных раздоров). В частности, в 1924 г. состоялась битва за Мекку — родину Мухаммеда, чье переселение в 622 г. в Ясриб (современная Медина) стало началом мусульманского летоисчисления. В таком контексте отмеченное фонетическое сближение двух географических реалий можно далее соотнести со следующими терцинами «Божественной комедии» Данте, в которых упоминаются Мухаммед и Али («Ад», Песнь двадцать восемь, ст. 28–39):

Mentre che tutto in lui veder m'attaco,
guardommi e con le man s'aperse il petto,
dicendo: «Or vedi com'io mi dilacco!
vedi come storpiato e Maometto!
Dinanzi a me sen vi piangendo Ali,
fesso nel volto del mento al cifetto.

E tutti li altri che tu vedi qui,
seminator di scandalo e di scisma
fuor vivi, e pero son fessi cosi.
Un diavolo e qua dietro che n'accisima
si crudelmente, al taglio de la spada
rimettendo ciascun di questa risma…»

В переводе М. Лозинского:

Несчастный взглядом встретившись со мной,
Разверз руками грудь, от крови влажен,
И молвил так: «Смотри на образ мой!
Смотри, как Магомет обезображен!
Передо мной, стеня, идет Али,
Ему весь череп надвое рассажен.
И все, кто здесь, и рядом и вдали, —
Виновны были в распрях и раздорах
Среди живых, и вот их рассекли.
Там сзади дьявол, с яростью во взорах,
Калечит нас и не дает пройти,
Кладя под лезвее все тот же ворох…

Во времена Данте Мухаммеда считали сеятелем смут и еретиком, который ранее проповедывал

христианство в Африке, но потом отрекся от него и изобрел новую веру. Его двоюродный брат, зять и сподвижник — имам Али, был убит в 661 г. ударом сабли по голове.

[13]*…покорность ягнят, волчьи кромешные зимы…* — Подхвачен сюжет, хорошо известный, например, по басне Лафонтена «Волк и ягненок» («Le loup et l'agneau», 1668), повествующей о тщетности смирения перед бесправием. Одновременно Тцара обобщает библейский образ агнца — Иисуса Христа, ср.: «Он истязуем был, но страдал добровольно и не открывал уст Своих; как овца, веден был Он на заклание, и как агнец пред стригущим его безгласен, так он не отверзал уст своих» (Ис. 53, 7)». Вместе с тем, «кротость ягнят» (tendresses d'agneaux) оказывается не столько противопоставленной «волчьим» зимам, сколько сопряжена с ними как предосторежение о *лже*пророках, «которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные» (Мф. 7, 15).

[14]*…алчность огня* — Концовку поэмы А. Беар отождествляет со сходным мотивом в поэме «Приблизительный человек» («L'Homme approximatif», 1931); см.: *Tzara T.* Œuvres complètes. 1980. Vol. 4. P. 616, note 6, ссылка на: Ibid. 1977. Vol. 2. P. 171). Если допущение, высказанное выше (см. при-

меч. 12), приемлемо, не является ли этот стих свидетельством выстаивания Т. Тцары перед «адским пламенем»? Ему похоже, и брошен «клич надежды», прозвучавший в предыдущем стихе: «сильней распрямляется высшая честь»; ср. интервью поэта, опубликованное И. Бено *(Benot Y.* La poésie orale de Tristan Tzara *II* Les Lettres française. 30 août 1953. N 487. P. 306; см. также статью в наст, изд., с. 185–186.

Литература

Альманах Дада. По поручению Центрального управления немецкого движения дада под. ред. Р. Хюльзенбека/ Пер. с нем и фр. яз. под ред. М. Изюмской, М. Голованивской; рус. изд. под общ. ред. С. Кудрявцева; науч, подгот. М. Изюмской. М., 2000 (нем. изд.: Erich ReiB Verlag, 1920).

Андреев Л.Г. Сюрреализм. М., 1972.

Антология французского сюрреализма. 20-е годы/ Сост., пер. С.А. Исаева, Е.Д. Гальцовой. М., 1994.

Балашов Н.И. Дадаизм и сюрреализм // История французской литературы. Т. IV. 1917–1960 гг. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 138–159.

Балашова Т.В. Французская поэзия XX века. М.: Изд-во «Наука», 1982.

Баммель Г. [Рец. накн.:] Dada — Almanach. Berlin: Erich Reiss Verlag, 1920 // Печать и революция. 1922. Июль — август. Кн. 6. С. 294–295; То же // *Тланц Т.* «Вы гниете, и пожар начался…». Рецепции дадаизма в России. М., 2016. С. 41–43).

Белый А. Символизм. Книга статей. М.: Книгоиздательство «Мусагет», 1910.

Белый А. Европа и Россия // Звезда. 1924. № 3.

С. 52–70.

Берберова Н.Н. Курсив мой. Автобиография/ Предисл. А. Кузнецовой. М., 2011.

БернаносЖ. Свобода… Для чего?/ Под ред. и с предисл. П. Жиля, пер. с фр. [Н.В. Кисловой и К.А. Чекалова]. СПб., 2014.

Брюсов В.Я. Соч.: в 2 т. Т. 2. Статьи и рецензии. 1893–1924. Из кн. «Далекие и близкие». Miscellanea/ Вступ. ст. Д.Е. Максимова, сост. Д.Е. Максимова и Р.Е. Помирчего, коммент. Р.Е. Помирчего. М., 1987.

Бялый Г.А. С.Я. Надсон // *Надсон С.Я.* Стихотворения/ Подгот. текста и примеч. Ф.И. Шушковской. М.;Л., 1962. С. 5–48.

Бурлюк Д., Крученых А., Маяковский В., Хлебников В. Пощечина общественному вкусу: Стихи. Проза. Статьи. М., 1912.

Виннер Н. Творец и робот/ Пер. с англ. М. Аронэ, Р. Фесенко. М., 1968.

«Вы гниете, и пожар начался…». Рецепции дадаизма в России/ Сост., вступ. ст., биогр. сведения Т. Гланца; примеч. Д. Карпова. М., 2016.

Гаврилов А.К. О филологах и филологии. СПб., 2010.

Гальцова Е.Д. Между сюрреализмом и коммунизмом: История «московской» рукописи Тристана

Тцара «Сюрреализм и литературный кризис» // Вопр. литературы. 2004. № 6. С. 195–209.

Гальцова Е.Д. Сюрреализм и театр: К вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма. М., 2012.

Гальцова Е.Д. Семь манифестаций Тристана Тцара — философа, антифилософа и аа антифилософа // *Тцара Г* 7 манифестов дада… М., 2016. С. 4—45.

Гальцова Е.Д. Тристан Тцара и его лекция «Сюрреализм и литературный кризис» (1946) // *Тцара Г* Сюрреализм и литературный кризис (1946)/ Пер. с фр., в ступ, ст., коммент. Е.Д. Гальцовой. М., 2016. С. 7—48.

Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.

Дадаизм/ Сост. Д. Элгер, ред. У. Гросеник, пер с нем. ТА. Граблевской, Л.И. Кайсаровой. М., 2008 (нем. изд.: Taschen GmbH, 2006).

Деррида Ж. Письмо и различие/ Пер. с фр. и послесл. Д.Ю. Кралечкина, ред. и предисл. В. Кузнецова. М., 2007 (Сер. Философские технологии).

Дудаков-Кашуро К.В. Экспериментальная поэзия в западноевропейских авангардных течениях начала XX века. (Футуризм и дадаизм). Одесса, 2003.

Егунов Н. Беспредметная юность // Московский наблюдатель. 1991. № 12. С. 51–63.

Жирмунский В.М. О ритмической прозе // Русская литература. 1966. № 4. С. 103–114.

Западноевропейская поэзия XX века/ [Сост. И. Бочкаревой, М. Ваксмахера, Е. Витковского и др., примеч. Е. Витковского, Л. Володарской, Ю. Стефанова и др.]. М., 1977.

Изюмская М. Берлин дада и Россия. Йоханнес Баа-дер — Президент Земного шара // Терентьевский сборник. 1998/ Под общей ред. С. Кудрявцева. М., 1998. С. 103–114.

Изюмская М. «Алманах дада» вышел // Альманах Дада. По поручению центрального управления немецкого движения дада под ред. Р. Хюльзенбека/ Пер. с нем. и фр. яз. под ред. М. Изюмской, М. Голованивской; рус. изд. под общ. ред. С. Кудрявцева; науч, подгот. М. Изюмской. М., 2000. С. 123–152.

Ильясова С.В., Амири Л.П. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы. М.: Флинта; Наука, 2012.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века = Lexikon der russischen Literatur ab 1917 [пер. с нем.]. М., 1996.

Казанский Н.Н. О «Беспредметной юности» А.Н.

Егунова // Московский наблюдатель. 1991. № 12. С. 52–62.

Казанский Н.Н., Сомсиков В.И. Об А.Н. Егунове // Московский наблюдатель. 1991. № 12. С. 49.

Каминская Ю. Из жизни «Десятой музы» или цирк для мозга // Поэты немецкого литературного кабаре/ Сост. и коммент. ЕВ. Снежинской; СПб.: Наука, 2008. С. 5—27.

Ковтун Е.Ф. Русская футуристическая книга. М., 1989.

Кожевников Ю.А. Михаил Эминеску и проблема романтизма в румынской литературе. М.: Наука, 1968.

Кулик И. Автоматическое письмо и графоманское письмо. (Дада, сюрреализм, ОБЭРИУ) // / Сюрреализм и авангард: Материалы российско-французского коллоквиума, состоявшегося в Институте мировой литературы. М., 1999. С. 126–133.

Левичкин А.Н., Сухачев Н.Л. Личное имя Кэлин в поэзии М. Эминеску и фольклоре (рум. Câlin, — а, *m.,f.,* рус. *калина, Кэлин-царь* и др., тур. gelin ‘невеста’, ср. — тюрк, kâlin *id.).* Colloqia classica et indogermanica VI. Памяти Л.Г. Герценберга // Труды ИЛИ РАН. Т. X, ч. I. СПб.: Наука, 2014. С. 315–333.

Маяковский В.В. Семидневный смотр француз-

ской живописи // *Маяковский В.В.* Поли. собр. соч.: В 13 т. Т. 4. 1922 — февраль 1923/ Подгот. текста, примеч. В.А. Арутчевой и З.С. Паперного. М., 1957. С. 233–253.

Михайленко С.Б. Хроника жизни и творчества Исидора Изу // *Изу И.* Леттризм: Тексты разных лет/ Пер. с фр. и коммент. М. Лепиловой. М., 2015. С. 165–183.

Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы/ Под ред. Л.Г. Андреева. М., 1986.

Никольская Т.Л. «Фантастический город»: Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). М., 2000.

Одоевский В.Ф. Русские ночи/ Изд. подгот. Б.Ф. Егоров, Е.А. Маймин, М.И. Медовой. Л.: Наука, 1975.

Подгаецкая И.Ю. Поэтика сюрреализма // Критический реализм XX века и модернизм/ Редкол.: Н.Н. Жегалов, А.С. Мясников, Р.М. Самарин и др. М.: Наука, 1967. С. 177–193.

Поливанов Е.Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // Вопр. языкознания. 1963. № 1. С. 99–112.

Ремизов А.М. Рукописные книги: Из разных моих книг и на разные случаи. Гаданье данное

людям от Бурхана-Мандзишира. Как научиться писать/ Сост., вступ. ст., подгот. текстов, коммент. А.М. Грачевой, Н.М. Конычевой, О.В. Самоцветовой, Л.В. Хачатурян. СПб., 2008.

Рильке Р.М. Заметки Мальте-Лауридса Бригге/ Пер. Л. Горбуновой. М., 1913.

Рихтер Х. Дада — искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века/ Пер. с нем. Т. Набатниковой, науч, ред., примеч. и библиогр. К. Дудакова-Кашуро. М., 2014.

Сануйе М. Дада в Париже/ Пер. с фр. Н.Э. Звенигородской, В.Н. Николаева (проза), А.И. Сушкевича (стихи), науч. ред. В.С. Турчина. М.: НИЦ «Ладомир», 1999 (фр. изд.: Nouvelle éd. revue et corrigé, établi par Anne Sanouillet. Paris: Flamarion, 1993; 1-еизд.: 1965).

Седельник В.И. Дадаизм и дадаисты. М., 2010.

Степанов Н.Л. Василий Каменский // *В. Каменский.* Стихотворения и поэмы/ Вступ. ст., подгот. текста, примеч. Н.Л. Степанова. М.; Л., 1966. С. 5—48.

Сухачев Н.Л. Концепции языка в европейской философии. (Очерки о Г.В.Ф. Гегеле, Ч.С. Пирсе, М. Хайдеггере) // Труды ИЛИ РАН. Т. III, ч. 2. СПб., 2007.

Сюрреализм./ Сост. К. Клингсёр-Лерой, ред. У.

Гросеник, пер. с англ. А.В. Гусевой. М., 2008 (нем. изд.: Taschen GmbH, 2008).

Толмачев Д. Дадаисты в Ленинграде // Жизнь искусства. 1 нояб. 1927. № 44. С. 14.

Томашевский В.Б. Русское стихосложение. Метрика. Пг.: Academia, 1923.

Тцара Т. «Посвященные» и предтечи/ Пер. Э. Триоле // Международный конгресс писателей в защиту культуры. Париж, июнь, 1935. М., 1936. С. 309–404.

Тцара Т. Песенка дада. Смерть Гийома Аполлинера/ Пер. А. Ларина // Западноевропейская поэзия XX века. М., 1977. С. 604–606 (Сер. БВЛ).

Тцара Т Как всегда — об авангарде. Антология французского театрального авангарда/ Сост., пер. с фр., коммент. С. Исаева. М., 1992. С. 28–36.

Тцара Т. Манифест дада 1918 года // Как всегда об авангарде: Антология французского театрального авангарда/ Сост., пер с фр., коммент. С. Исаева. М., 1992.

Тцара Т Лотреамон // Лотреамон. Песни Мальдорора. Стихотворения. Лотреамон после Лотреамона/ Сост., общая ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М., 1998. С. 416–417.

Тцара Т [Письма] // *Сануйе М.* Дада в Париже. М., 1999. С. 414, 421–423, 439–440 (3 письма Т. Тцары

в составе его переписки с А. Бретоном); 440–478 (20 писем Т. Тцары в составе его переписки с Ф. Пикабиа).

Тцара Т [Стихи] // Семь веков французской поэзии в русских переводах. СПб., 1999. С. 589–591.

Тцара Т Стихи/ Пер. В. Парнаха // *Парная В.* Жирафовидный истукан: 50 стихотворений, переводы, очерки, статьи, заметки. М., 2000. С. 101–104.

Тцара Т Цюрихская хроника 1915–1919. Манифест дада 1918 года. Негритянские песни/ Пер. И. Кулик // Альманах дада. М., 2000. С. 12–23, 89–97, 105–106.

Тцара Т [Стихи]/ Поэзия французского сюрреализма. СПб., 2003. С. 79–100.

Тцара Т Газовое сердце: Три ДАДАдрамы/ Пер. и коммент. С. Шаргородского. Б.м., 2012 (Сер. Библиотека авангарда. Вып. VII).

Тцара Т. 7 манифестов дада/ Пер. с фр. Н. Зубкова, вступ. ст., коммент. Е. Гальцовой. М., 2016.

Тцара Т. Сюрреализм и литературный кризис (1946)/ Пер. с фр., вступит, ст., коммент. Е.Д. Гальцовой. М.: Изд-во ИМЛИ, 2016.

Тынянов Ю.Н. Записки о западной литературе // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 124–131.

Фриче В.М. Западноевропейская литература XX

века в ее важнейших проявлениях. М.; Л., 1926.

Харджиев Н.И. Из материалов о Маяковском // Ricerche Slavistiche. 1981. Vol. 27–28. P. 278–293.

Шаламов В.П. Все или ничего. Эссе о поэзии и прозе/ [Сост., предисл. и примеч. С. Соловьева]. СПб., 2015.

Шаршун С. Дадаизм (компиляция). Берлин: Европа; Гомеопат, 1922; То же // «Вы гниете, и пожар начался…». М., 2016. С. 58–65.

Эминеску М. Стихи/ Пер. с рум., сост. и вступ. ст. Ю. Кожевникова. М., 1958.

Эфрос А.М. Дада и дадаизм // Современный Запад. Пг.; М., 1923. № 3. С. 118–148; То же // «Вы гниете, и пожар начался…». М., 2016. С. 78–86.

Якобсон Р. Письма с Запада. Дада // *Якобсон Р.* Работы по поэтике/ Вступ. ст. Вяч. Вс. Иванова, сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. М., 1987. С. 430–439.

Янгфельт Б. Роман Якобсон, заумь и дада // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре/ Под ред. Л. Магаротто, М. Марцадури, Д. Рицци. Берн: Peter Lang, 1991. С. 247–255.

Aragon L. Chroniques de la plui et du beau temps, précédé de Chronique du bel canto. Paris: Les Éditeurs Français Réunis, 1979.

BaaderJ. Oberdada. Schriften, Manifeste, Flugblâtter, Billets, Werke und Taten / Hrsg. von H. Bergius.

GieBen: Anabas Verlag, Lahn-GieBen, 1977.

Benot Y. La poésie orale de Tristan Tzara // Les Lettres française. 30 août 1953. N 487. P. 24–30.

Breton A. Premier manifeste du surrealisme. Poisson soluble. Paris: Aux Éditions du Sagittaire chez Simon Kra, 1924.

Buot F. Tristan Tzara: L'Homme qui inventa la revolution Dada. Paris: Grasset, 2002.

Bollnow O.F. La philosophie de la vie à l'époque moderne // Les Grands courants de la pensée mondiale contemporaine. Paris; Milan: Marzorati, 1961. Vol. 1.

Caws M.-A. The Poetry of Dada and Surrealism. Princenton: Univ. Press, 1970.

Dauzat A. Dictionnaire étymologique de la langue française. Paris: Larousse, 1938.

Huelsenbeck R. Reise bis ans Ende der Freiheit. Heidelberg, 1984.

Grigorescu D. Dictionarul avangardelor. Ed. a II-a revâzutâ şi adâugatâ. Bucureşti: Ed. Enciclopedicâ, 2005.

Johansen S. Le symbolisme. Étude sur le style des symbolistes française. Copenhagen, 1945.

Lemaitre G. From dadaisme to surrealism. Cambridge, Mass., 1945.

Maîtron J. Histoire du mouvement anarchiste en France (1880–1914). Paris: Société univ. d'éd. et de

libr., [1950].

Marian R., Serban F. Dictionarul *Luceafàrlui* eminescean textul integral al poemului. Cluj-Napoca: Clusium, 2000.

Marinetti FT. Le Futurisme. Paris, 1914.

Noël A. Dictionnaire de la littérature française, XX^{e} siècle. Paris, 2000.

Pana Sasa. Nâscut în ‘02. Memorii — file de jurnal — evocâri. Bucureşti: Minerva, 1973.

Pastoureau H. Des influences dans la poésie présurréaliste d’André Breton // André Breton, essais et témoignages / Éd. M. Eigeldinger. Neuchâtel, 1949. P. 137–173.

Ribemont-Dessaignes G. Avant-Dada // Les Lettres Nouvelles. 1955. N 32–33. P. 535–538, 733–753.

Richter H. Dada Kunst und Antikunst. Der Beitrag Dadas zur Kunst des 20. Jahrhundert. Kôln: Verl. M. Dumont Schauberg, 1964.

Tzara T. Sept manifestes Dada. [Paris]: Diorama,

J. Boudry et C^{ie}, [1924] (2 éd.: J.-J. Pauvert, 1963).

Tzara T. Primele poeme / Urmate de Insurecfia de la Zürich, Prezentatâ de Saşa Pana. Bucureşti: Unu, 1934.

Tzara T. Le surrealisme et l'après-guerre. Paris: Nagel, 1947.

Tzara T. La face intérieure. Paris: P. Seghers, 1953.

Tzara T. Lampiesteries, précédées de Sept manifèste Dada. Montreuil, 1963.

Tzara T. Les premiers poèmes. Paris, 1965.

Tzara T. Jongleur de temps. Poèmes / Réunis par Henri Béhar. Paris, 1976.

Tzara T. Œuvres complètes / Éd. établie par Henri Béhar. Vol. 1–6. Paris: Flammarion, 1975–1991.

Список иллюстраций

Фронтиспис

Тристан Тцара. 1952 г. (воспр. по: *Балашова Т.В.* Французская поэзия XX века. М., Наука, 1982. С. 57)

Альбом

Tristan Tzara

La face intérieure

Seghers

Тристан Тцара. «Лицо наизнанку».
Титульный лист. Paris: P. Seghers, 1953

tristan tzara

vingt-cinq poèmes

h arp

dix gravures sur bois

collection dada zurich



Обложка книги Т Тцары «Двадцать пять поэм» (

Цюрих, 1918) с гравюрой Х. Арпа



Обложка первого издания поэмы Т Тцары «Лицо наизнанку».

Литография Ф. Леже для нумерованных экземпляров.

1953 г.



Тристан Тцара. Цюрих. 1917 г.



Тристан Тцара. Рисунок Ф. Пикабиа.

Бумага, тушь. 1919–1920 гг.



Тристан Тцара. 1921 г.



Конгресс конструктивистов и дадаистов в Веймаре 25–26 сентября 1922 г. Фрагмент групповой фотографии. Слева направо стоят: Эль Лисицкий, Н. ван Дусбург, Т. ван Дусбург, Б. Штурцкопф; сидят: Х. Рихтер, Т. Тцара, Х. Арп



А. Бретон, Т Тцара, Б. Пере; на заднем плане П. Элюар. Около 1922 г.