

ИСПАНСКИЕ ПОЭТЫ XX ВЕКА

ХУАН РАМОН ХИМЕНЕС

АНТониО МАЧАДО

ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА

РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ

МИГЕЛЬ ЭРНАНДЕС

ПЕРЕВОД С ИСПАНСКОГО



ИЗДАТЕЛЬСТВО

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

МОСКВА • 1977

Составление, вступительная статья и примечания
И. Тертерян и Л. Основата

И(Исп)

И 88

И $\frac{70404-330}{028 (01)-77}$ — подписное

© Издательство «Художественная литература», 1977 г.

ПЯТЬ ИСПАНСКИХ ПОЭТОВ

Испанская поэзия первой половины XX века являет собой неоспоримую историческую и художественную общность. Историческую — ибо пять поэтов, представленных в этом томе, стали жертвами трагедии, пережитой испанским народом: трем франкизм принес гибель, двоим — изгнание. Художественная общность всегда осознавалась и неоднократно декларировалась поэтами, вопреки любым личным конфликтам и перипетиям литературной полемики. Хуан Рамон Хименес и Антонио Мачадо были признанными, глубоко почитаемыми учителями Федерико Гарсиа Лорки, Рафаэля Альберти и Мигеля Эрнандеса. Отнюдь не всегда соглашаясь с поисками и увлечениями своих младших собратьев по поэзии, Хименес и Мачадо в критические моменты без колебаний поддерживали молодых поэтов. В 1956 году в решении о присуждении Хуану Рамону Хименесу Нобелевской премии было подчеркнуто, что в его лице премией посмертно награждаются также Антонио Мачадо и Федерико Гарсиа Лорка, совокупно представляющие великую лирическую поэзию Испании.

«Поэзия — это диалог поэта со временем, с его временем», — сказал Антонио Мачадо. Испанская поэзия первой половины XX века — единый голос в диалоге с историей¹. Но о чем вопрошало, чего требовало время от поэзии?

Двадцатый век пришел в Испанию, воистину опоясанный грядущей бурей. Испано-американская война 1898 года, эта, по определению В. И. Ленина, «крупнейшая веха империализма как периода»², стала и решающей вехой новой истории Испании. Утрата последних заокеанских колоний выявила экономическую, социальную и культурную отсталость бурбоиской монархии, позже подтвержденную поражениями в позорной колониальной

¹ Творчество других испанских поэтов XX века представлено в томе «Библиотеки всемирной литературы» «Западноевропейская поэзия XX века».

² В. И. Ленин. Поли. собр. соч., т. 30, с. 39.

войне в Африке. Испания, окраина Европы, неожиданно и грозно почувствовала наступление новой эры мировой истории. Из провинциально-сонного убожества периода Реставрации (после буржуазной революции 1868—1874 гг.) страна оказалась ввергнутой в эпоху социальных катаклизмов и революционных потрясений.

Кризис буржуазно-помещичьего испанского общества углублялся все три первых десятилетия нашего века: «трагическая неделя» барселонских рабочих, «геройски боровшихся с военной авантюрой их правительства»¹ в 1909 году; революционные стачки и массовые выступления в 1917—1923 годах под влиянием известий о Великой Октябрьской революции в России; поражение в Марокко; установление военной диктатуры Primo де Риверы; восстание солдат и рабочих Арагона в 1930 году; падение монархии, заслужившей всеобщую ненависть; пять лет классовых боев в условиях буржуазной республики; Астурийское восстание 1934 года; победа Народного фронта в феврале 1936 года — пока не разрешился гражданской войной, которая разделила нацию на два смертельно враждующих лагеря, унесла миллион жизней испанцев и закончилась победой тоталитарного режима, надолго выключившего страну из исторического движения.

Кризис, предчувствие надвигающихся невиданных перемен всегда дают художественному сознанию высокую точку обзора настоящего и будущего. Мучительное и сложное ощущение переходной эпохи владело испанской интеллигенцией — безусловное отрицание недавнего прошлого и тревога за будущее. Ужасающая нищета и отсталость Испании рождали боль — но социальные и духовные последствия буржуазного прогресса, очевидные в развитых европейских странах, будили серьезнейшие опасения. Реакционные традиции, укоренившиеся в испанском обществе, внушали отвращение — но стихийная революционность масс страшила анархистским произволом. Путь каждого испанского мыслителя и художника в эти годы — драматичное индивидуальное решение общей дилеммы.

Все пять поэтов, представленных в нашем томе, выбрали — каждый по-своему, в зависимости от темперамента и степени общественной активности, — один путь, путь к народу и вместе с народом, приведший их к безоговорочной поддержке Испанской Республики. Последние годы жизни Федерико Гарсиа Лорка были отданы идее создания «театра социального действия», театра, в котором «бьется пульс социальной жизни, пульс истории». Гарсиа Лорка не принадлежал к политическим партиям, но и друзья и враги отлично видели, к какому лагерю устремлены симпатии поэта. Оттого он и стал одной из первых жертв по существу уже начавшейся мировой войны с фашизмом. Антонио Мачадо, Рафаэль Альберти и Мигель Эрнандес беззаветно служили Республике все годы войны, жили и работали по-фронтовому. Старый и больной Мачадо выступал на многотысячных митингах и заседаниях Международного конгресса в защиту культуры, сотрудничал в республи-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 19, с. 185.

канской прессе. Альберти и Эрнандес стали комиссарами, агитаторами, писали стихи для фронтовых журналов и пьесы для передвижных театров. Пешком перешел Мачадо границу Испании вместе с последними отрядами республиканских войск и, обессиленный, безмерно страдающий, через несколько дней скончался в маленьком французском местечке Колюрье. Схватенный франкистами Мигель Эрнандес умер в 1942 году в тюремной камере после трех лет истязаний. Рафаэль Альберти в долгие годы эмиграции сохранил неколебимую веру и верность революционному идеалу. Поэт-коммунист, лауреат Ленинской премии мира, он представляет в глазах мирового общественного мнения передовую испанскую культуру. Хуан Рамон Хименес провел годы национально-революционной войны за границей, но осудил фашистских мятежников и заявил о своей верности «испанскому народу и подлинной испанской демократии». Хименес отказался вернуться во франкистскую Испанию и скончался в 1957 году в эмиграции в Пуэрто-Рико.

Социальный выбор, определивший судьбы пяти поэтов, был результатом долгих и трудных духовных исканий. Никогда еще — с XVI—XVII веков — испанская мысль не работала с таким напряжением и в таком согласии. Ток общих проблем, общих забот пронизывает всю национальную культуру от философских абстракций до лирических излияний. Испанская поэзия чрезвычайно насыщена философски, а испанская теоретическая мысль вырабатывает особую образно-концептуальную форму философствования, пограничную с искусством. Не только Антонио Мачадо, много лет переносившийся по философским вопросам с Унамуно и продолжавший в стихах споры, которые завязались в этой переписке, но и Хуан Рамон Хименес, художник, на первый взгляд далекий от абстрактного умозрения, отчетливо сознавали свою принадлежность к поэзии особого типа — поэзии, осуществляющей синтез философского и художественного начал. «С Мигелем де Унамуно рождается наша сознательная философская озабоченность, а с Рубеном Дарио — наша сознательная озабоченность стилем, и только из слияния этих двух главных свойств, двух главных устремлений возникает настоящая новая поэзия»¹, — пишет Хименес.

Мигель де Унамуно и Рубен Дарио (великий латиноамериканский поэт, долгие годы живший в Европе) были основоположниками двух крупных идейно-художественных течений в испанской литературе на рубеже XIX—XX веков, так называемых «поколения 98 года» и «модернизма». Эти течения можно сравнить с планетами, движущимися по разным, но пересекающимся орбитам. Точка пересечения — единодушное отрицание современного буржуазного порядка, калечащего личность, превращающего людей в «призраки, нагруженные знаниями» (по выражению Унамуно), в плоские, бездушно-рассудительные существа, чей кругозор ограничен материальными заботами сего дня. «Поколение 98 года» добивалось идейного обновления испанского общества: пробуждения угасшего национального чувства, восстановления

¹ J.-R. Jiménez. *Estética y ética estética*. Madrid, 1967, p. 86.

подлинно народных традиций. Модернизм¹ сосредоточил свой пафос в эстетической сфере, стремясь вернуть человеку утраченную в мире «прогресса и порядка» способность наслаждаться красотой, и прежде всего красотой искусства. Эстетические несогласия (Упамуно не раз упрекал модернистов в культе формы, граничащем с претенциозностью) не мешали, однако, — именно в силу глубинного сродства отрицания и утверждения, — творческим принципам обоих течений сосуществовать в сознании крупнейших художников эпохи. Более того, Хименес был прав: самые значительные художественные результаты достигались только при взаимодействии двух идейно-эстетических силовых полей. Синтез рождал новое, более высокое качество.

Творчество Хуана Рамона Хименеса и Антонио Мачадо началось почти одновременно в 1900—1902 годах в русле модернизма, под прямым влиянием Дарио и европейских учителей модернистов: французских парнасцев, импрессионистов и символистов, английских прерафаэлитов. Однако впоследствии, восприняв и переработав идеи «поколения 98 года», творчество Мачадо и Хименеса поднялось к вершинам поэтического реализма XX века.

Уже в первых книгах Мачадо и Хименеса извечные темы лирического выражения: любовь, воспоминания о детстве и юности, созерцание природы, страх смерти — преломлены в магическом кристалле общей идеи испанской культуры того времени — идеи сохранения полной и многомерной человеческой личности. В 10-е годы нашего века испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет (с которым переписывался Хименес и которому посвящен большой цикл стихов Мачадо) задумал серию работ под общим названием «Спасения». Философ выпустил лишь первую книгу этой серии — «Размышление о Дон Кихоте». Какой смысл может иметь теологический термин «спасение» в применении к «Дон Кихоту», Эскориалу, птице, дереву, горному кряжу? Спасти «душу живу» ландшафта, книги, картины, любой вещи, спасти ее духовную сущность, сделать ее достойным человека. А тем самым спасти человека от овеществления, сохранить живую пульсацию в его взаимоотношениях с природным и вещным миром, обратную связь человека и природы, которую буржуазная цивилизация грозит превратить в одностороннее, механическое, бездушное использование, манипулирование. Поэзия Хименеса и Мачадо и была подлинным «спасением» материального мира для человека. «Вещи — любовницы, сестры, подруги... — пишет Хименес, — ... они нас ждут терпеливо и всегда встречают улыбкой, застенчивой и счастливой». Оба поэта могли бы сказать о себе словами Платона из «Пира»: «...любовью называется жажда целостности и стремление к ней».

В названии первого сборника Мачадо — «Одиночества» — заключена жизненная и творческая программа обоих поэтов в начале их литературного

¹ В истории испанской и испано-американских литератур модернизмом называется только литературное течение, существовавшее на рубеже XIX—XX веков. По традиции этот термин здесь не прилагается к литературным явлениям периодов после первой и после второй мировых войн.

пути. Спасение живой души человеческой казалось им тогда возможным только в уединении, в изоляции от общественной суеты. «Я думаю, что ты в Сории, а я в Могере,— писал Хименес из родного андалузского городка Могера Мачадо, служившему учителем в кастильском городке Сории,— ближе к самим себе, что мы обогатили наш внутренний опыт так, как не обогатили бы его в шумных городах, где раньше жили. Ведь там чувствуешь себя, что ни говори, вне вещей. Мы вынали из этой общей цепи, и потому теперь мы — только мы, больше мы, чем раньше... Мы сами целые миры — как столько людей, что никому неведомы прошли по земле, — и наше искусство растет, углубляется и идет к своей цели в одиночестве и тишине».

Однако не напоминало ли такое обособление пресловутую башню из слоеной кости, в которой некоторые художники конца прошлого века оберегали свою рафинированную восприимчивость от мещанской пошлости и плебейской грязи? Такой упрек критики адресовали Хименесу, и он его решительно отклонил:

«Башня из слоеной кости и прочее в этом роде? Моему уединению, моему «звонкому одиночеству»... я учился не у какой-то ложной аристократии, а у единственно подлинной. С детства в моем Могере я учился у землепашца, у плотника, у каменщика, у шорника, у маляра, у гончара, у кузнеца, которые работают почти всегда в одиночестве, вкладывая всю душу в свой труд...»

Знаменательно в этих словах сопоставление поэта с ремесленником. Ведь не став еще тотальной жертвой капиталистического отчуждения, ремесленник может быть артистом своего дела, может действительно вложить всю душу в продукт своего труда. Так и в поэзии должна быть запечатлена цельная, неотчужденная, вернее сказать, спасенная от отчуждения личность.

Слова Хименеса указывают и на другую, существеннейшую черту мирозерцания обоих поэтов. Мучившая всех испанских художников на рубеже веков коллизия «народ и чернь» была решена Мачадо и Хименесом с первых творческих шагов. Помогло разработанное Мигелем де Унамуно противопоставление «истории» и «интраистории»: официальной истории, которую вершат в кабинетах, салонах, на площадях больших городов, и незаметной истории народа, который «молчит, молится и платит» и передает из поколения в поколение свои традиции. По существу, в стихотворении Мачадо «Я прошел немало тропинок...» поэтически раскрыта унамуновская концепция «интраистории».

Народ — крестьяне, ремесленники — признается единственной опорой искусства, единственным хранителем духовности в современном мире. Обращение к народному искусству — самая стойкая доминанта творческой жизни Хименеса и Мачадо. Они осваивали, продолжали, перерабатывали практически все жанры испанского поэтического фольклора: лиро-эпический роман, канте хондо (старинное андалузское музыкально-песенное творчество), более простая народная песня с посылкой (глоссой) и припевом (эстрибильо), соллар и копла (трех- или четырехстрочная строфа). Однако не имитацией,

не любованием извне самобытной образностью фольклора замечательно творчество Мачадо и Хименеса, а глубокой потребностью проникнуть внутрь образного мира народной поэзии, воспринять присущее фольклору отношение к жизни, любви, смерти как событиям космического порядка. Уже в ранних стихах Мачадо («Канте Хондо», «Беглянка всегда...» и др.) и Хименеса (циклы «Пасторали», «Весенние баллады» и др.) не только вырисовываются характерные силуэты песенных героев, но воссоздается эмоциональная атмосфера песни. Впоследствии оба поэта продумали и сформулировали свое обращение к фольклору как творческий принцип, сохраняющий и обогащающий личность поэта.

Уже на первом этапе литературной деятельности при общности главных исходных установок выявились и существенные различия в творческой индивидуальности двух старших поэтов.

Всю свою жизнь Хуан Рамон Хименес был фанатиком одной идеи — идеи Красоты. В его представлении вся художественная эпоха, деятелем которой ему выпало быть, — «свободный и энтузиастический поход навстречу красоте ...новая встреча с красотой, похороненной в XIX веке буржуазной литературой». Рыцарски отреченно служил поэт красоте — но не одной и той же. В молодости Хименес буквально впитывал чувственную красоту. Высший и сладостный момент лирического переживания — растворение в звуках, красках, запахах природного мира. Синестезия, то есть создание словом музыкальных и зрительных образов, поразительно удается Хименесу. Поистине великолепна красочность его стихов. В юности Хименес брал уроки живописи, да и потом не расстался с мольбертом. Чувство цвета было у него развито профессионально, но еще усилено фольклорными, литературными, философскими ассоциациями. Вот хотя бы одно свидетельство — отрывок из письма к писателю Хосе Бергамину: «...я вернулся из Эскориала прямо-таки отравленный, с мигренью, головокружением и тошнотой. Они выкрасили все деревянные части здания в зеленый, ядовитый, злобно-зеленый цвет, как у обложки «Ревиста де Оксиденте!» А на главном портале гвозди с золотыми шляпками. Золото на зеленом как на костюме тореро. Я не знаю, как это выглядело при великом Эррере. Вы мне рассказывали со слов какого-то умного августинца, что тогда был сохранен натуральный тон дерева. Я еще застал белое с черными гвоздями, что придавало ансамблю массивность, достоинство, величие. А эта зеленая отравка теперь все испортила: камень кажется розово-желтым, проемы — маленькими. Одним словом, они разрушили здание».

Певучесть ранних стихов Хименеса такова, что иногда казалась преувеличенной самому поэту. «Эти баллады несколько поверхностны — в них больше музыки губ, чем музыки души», — писал он о сборнике «Весенние баллады». Вообще, читая книги Хименеса 1900—1910-х годов, тонешь в изобильной щедрости художника, которому доступно как будто все: моментальная точность импрессионистских зарисовок, изящная стилизация, песенный напев, ироническая и даже сатирическая нота и — внезапно — оголенное

вострадание горю и ницете человеческим. Но любое переживание — глубокое или мимолетное, серьезное или стилизованное, иногда чуть-чуть манерное, — находит сверкающее внешнее выражение, стих вызывающе, избыточно красив.

Поэзия Мачадо не ослепляет богатством красок, не завораживает мушкетерской вышней. Это искусство слова, которое прежде всего и поверх всего есть смысл. «И думал тогда, что поэтическим элементом не может быть ни звуковая ценность слова, ни цвет, ни линия, ни весь комплекс ощущений, но только глубокий трепет нашего духа: то, чем живет наша душа, если она живет; то, что говорит наш внутренний голос, если он вообще говорит, в одушевленном ответе на контакт с миром», — писал поэт в предисловии к переизданию своих ранних стихов. Если поэтический метод молодого Хименеса ближе всего к импрессионизму, то метод Мачадо может быть определен как символизм: «...гармонически найденное созвучие того, что искусство изображает как действительность внешнюю, и того, что оно провидит во внешней как внутреннюю и высшую действительность»¹. Но «высшей действительностью» была для Мачадо не какая-то скрытая и лишь «мистически прозреваемая сущность» мироздания (выражение Вяч. Иванова), но исключительно внутренний мир человека, «виден сердца» (по выражению Мачадо).

В ранних стихах Мачадо двойной сюжет: внешний, бытовой, и внутренний, лирический. Они связаны системой устойчивых, переходящих из стихотворения в стихотворение ключевых слов — образов, каждый из которых, нисколько не теряя в своей пластичной конкретности, постепенно набирает символический смысл. «Одиночества», давние заглавия первым двум книгам Мачадо, в бытовом сюжете — просто одинокие прогулки, страстным любителем которых был поэт. В памяти многих знавших его людей он остался одинокой фигурой, которую в любую погоду можно было увидеть в окрестностях Сории, Баэсы, Сеговии — городов, где он жил. Вечер, ночь, ледяной ветер, ясное апрельское утро, пена гор, а главное дорога, — все это, прежде чем претвориться в символ, существует для читателя в реальном облике. Почти в каждом стихотворении есть фонтан или источник. Его струя «говорит», «звенит», «смеется», «мечтает», «поет». В Андалузии (а Мачадо родился и вырос в Севилье) «игра воды» — особое искусство, сохранившееся от арабского владычества. Мавританские фонтаны в отличие от европейских, предназначенных поражать глаз каскадами воды, услаждают слух. Посетитель садов Хенералифе в Гранаде не сразу осознает, что за разноголосый хор окружает его. Это звучит вода, тонкими струйками падающая в мраморные чаши, — фонтаны звенящие, поющие, всхлиplyвающие, бормочущие, шепчущие, лепечущие, смеющиеся... Для андалузца вода — это голос, стоячая вода кажется немой. Потому и в стихах Мачадо неумолчно звучит голос воды, голос фонтана, отождествленный с нашим внутренним голосом.

¹ Вяч. Иванов. Борозды и межи. М., 1911, с. 135.

Скрытый, лирический сюжет — те «галереи», в которые уводит дорога одинокого поэта, те слова, что шепчет ему струя фонтана, — можно назвать «поисками утраченного времени». Поэт хочет вспомнить, воскресить, вернуть себе что-то ушедшее, ускользающее, наверное, даже небывшее. Детство, безоблачная радость, юношеская любовь, а вернее, ожидание любви, — в прошлом много смутного, недосказанного, полузабытого, но зато вспоминается оно с пронзительной яркостью, на миг — но болезненно счастливо! Но граница между реальным миром и очарованным, зыбким миром памяти и сна никогда не размывается полностью, реальность не превращается в призрачность. И этим уже предопределена будущая победа реальности над химерами сознания.

Переход в поэзии Мачадо и Хименеса подготавливался исподволь и с очевидностью обнаружился к 1917 году, когда вышли в свет «Поля Кастилии» Мачадо и «Дневник поэта и моря» (в первом варианте «Дневник только что женившегося поэта») Хименеса. В личной жизни и Мачадо и Хименеса произошли за эти годы события, по-иному окрасившие восприятие мира. А главное — оба поэта жадно вслушивались в голоса эпохи. Широта и напряженность философских, политических, эстетических размышлений Мачадо засвидетельствована его философской и критической прозой¹. Хуана Рамона Хименеса иногда рисуют этаким отшельником, плотно закрывающим двери и окна от сквозняков истории. Но этот портрет далек от действительности. Какая социальная наблюдательность проявлена, например, в стихотворениях в прозе из книги «Дневник поэта и моря», написанной по впечатлениям от поездки в США! В письме к Х. Ортеге-и-Гассету от 1921 года по поводу проекта издания журнала Хименес прямо говорит о том, что его замкнутость, его «одинокое усилие» будет длиться до тех пор, «пока он не найдет ничего лучшего, с чем связать себя». Хименес следил за идейными движениями эпохи — следил как бы со стороны, но заинтересованно (на склоне дней он назвал свое мировоззрение «поэтическим коммунизмом»). В том же письме к Ортеге Хименес спорит: «Гольфо башни открыты всем четырем ветрам». Этот образ встречается и в стихах Мачадо 20-х годов: «Чувствовал все четыре ветра на перекрестке своей мысли».

Каждый из них, отвечая голосам эпохи («четырем ветрам»), оставался «башней», то есть самим собой. Коренную разность их талантов лучше всего определил в 1936 году Хименес: «Антонио Мачадо, великий поэт, пропускает мир сквозь себя, переваривает мир внутри себя. Я же по-другому: я создаю свой мир внутри себя». Сказано удивительно точно: особый поэтический мир, вертоград души, созданный поэтом — на радость и поучение людям, конечно, — но ревниво охраняемый от диссоциирующих внешних зву-

¹ См.: А. М а ч а д о. Избранное. М., 1975; А. М а ч а д о. Откровения доброго мудреца. Публикация Инны Тыняновой. — «Вопросы литературы», 1971, № 9.

нов, — и реальный мир с режущими диссонансами, пропущенный сквозь мысль и сердце поэта.

Красота осталась целью и идеалом Хименеса до конца его дней, но красота, усаждающая чувства, отступила перед красотой, облагораживающей и возвышающей чувство. Поэт осознает этическую ценность красоты. Прекрасным должно быть прежде всего переживание, каждый миг душевной жизни — лишь потом стих. Поэзия стала для Хименеса непрерывной внутренней работой, постоянным самоочищением, созданием субъективной красоты, которая затем должна объективироваться в слове. «Искусство — это непосредственное, подчиненное сознательному», — заявляет он. Решительно и самоотверженно поэт отказывается от многих средств внешней выразительности, которыми виртуозно владел: от полной и точной рифмы, от наисканной метрики, от утонченной звуковой инструментовки и пышной изобразительности. Стих становится скупее и аскетичнее, становится короче, освобождается от любых оков, любого закона — кроме движения мысли. Зато повышается значение слова, ответственность каждого слова. «В свободном стихе все идет от меня, а не притянута рифмой», — пишет Хименес молодой испанской поэтессе Анхеле Фигере, — «... в испанской поэзии мне теперь нравится только восьмисложник наших романсов, наши песни и верлибры, который я называю голым стихом». Влияние народной поэзии на творчество Хименеса ничуть не уменьшилось, а скорее усилилось, вытеснив многие иные увлечения юности. Другие художественные влияния, проникая в поэзию Хименеса, как бы приноравливаются к ладу испанской песни. Так, Хименес заинтересовался японской поэзией: «танка» и особенно «хокку», совсем короткие, трехстрочные стихи, напоминают испанские коплу и солеар. Но в копле всегда, хотя бы намеком, дан эмоциональный сюжет, а хокку должно быть построено на выразительной внешней детали, «причем лирика природы и в этом жанре является преобладающей»¹. Хименес сопрягает изобразительную лаконичность хокку и человеческий драматизм коплы: «Белое облако вдали, ты мертвое крыло — по чье? — не долетевшее — куда?» или «Схватил тебя? Не знаю: тебя схватил, нежное перышко, или твою тень».

Главенствующая тема стихов Хименеса — утверждение незыблемого и нескончаемого единства всего сущего, человека и космоса, души и вещей. Одушевление природы и отелеснивание духа — закон его образности: «...душа моя с плотью твоею, любовь, и душа твоя с плотью моей». «Цветы, идеи» — навязывается одно из программных стихотворений: краски природы и идеи духа равно возбуждают поэта, равно не дают умереть искусству. Если в раннем стихотворении Хименеса человек оплакивал смерть дерева, а срубленные стволы уподоблялись трунам, то в одном из последних стихов человек притворяется стволом, чтобы вести с живыми деревьями долгую беседу. Часто Хименеса именуют пантеистом, но мирозерцание, воплощенное в его поэ-

¹ Н. И. Конрад. О японской поэзии. — В кн. «Японская поэзия». М., 1954, с. 9.

вин, отнюдь не то же самое, что философский пантеизм. Не бог растворен в природе, а вся природа поднята до божественного ранга. Еще в модернистской молодости Хименес написал шокировавшую публику строку: «Бог голубеет», — обожествив разом и весенний день, и поэзию, сделавшую в ту пору небесную лазурь своим знаменем, эмблемой красоты. Хименес многократно повторял и варьировал этот образ, пока не завершил его с исключительной экспрессивной смелостью — голубой бог, бог лазурнолицый, которого мы жаждем узреть в вышине небесного купола, отождествляется с бегущей по улице дворняжкой. Самое простое равно самому высокому — потому что живое. В сочувствии миру, в ощущении зрелости души как переполненности миром — гуманистическая ценность красоты, явленной стихом Хуана Рамона Хименеса.

Поэзия Антонио Мачадо — не только сочувствие, но кроме того и не менее того со-мыслие миру. Социальные, идеологические, философские, эстетические проблемы — все было вобрано поэтом и — пережитое как что-то свое, неотторжимо-личное, — претворено в стих.

Мачадо был присущ дар чеканить в стихе формулы, схватывающие существенные черты исторического процесса или явления. Поэтические формулы из стихов «К берегам Дуэро», «По землям Испании», «О призрачном прошлом» и «Призрачное завтра» весомее иного исторического трактата. «Поколение 98 года» выдвинуло и обсуждало антитезу «двух Испаний». Одна Испания — старая, феодальная, имперская, воинствующе-католическая. Это прихорашивающаяся старуха с офорта Гойи, исторический хлам, который давно пора на свалку. Другая, сегодняшняя, Испания — буржуазная, завистливо косящаяся в сторону Европы, но пресмыкающаяся перед грандами и епископами. Антонио Мачадо бескомпромиссно отрицает и призрачное прошлое, и призрачное завтра. Впервые в испанской поэзии именно в стихах Мачадо появляется третья Испания, ее подлинное, не эфемерное будущее.

Корни мировоззрения Мачадо — в просветительской идеологии, воспринятой им в семье, богатой либеральными традициями, и в Институте свободного образования (единственном в Испании среднем светском и либеральном учебном заведении, существовавшем до гражданской войны). Поэтический некролог Франсиско Хинер де лос Риосу, выдающемуся испанскому просветителю, педагогу и публицисту, основателю Института свободного образования, свидетельствует, что Мачадо сохранил верность заветам учителя. Однако Хинер де лос Риос и его соратники уповали исключительно на мирные методы переделки общества, на разум и созидательный труд. А в стихах Мачадо резец поставлен рядом с палицей, с занесенным топором. Убеждение в необходимости и справедливости революции снизу вынашивалось Мачадо задолго до национально-революционной войны. Поэтому и позиция, избранная Мачадо в годы Республики и войны, не была случайной или вынужденной. Стихи надежнее всего доказывают, что Мачадо лишь хранил верность обретенным убеждениям.

Конечно, у Мачадо не было точного представления о политическом характере и классовых задачах испанской революции. Возрождение, колоссальное поле, открывающаяся даль, чистые скрижали, на которых народу предстоит писать своею собственной рукой, — вот поэтический образ революции для Антонио Мачадо.

С юных лет Мачадо серьезно интересовался философией. Его эрудиция в этой области была основательная, хотя он редко употреблял специальную терминологию. В лирике Мачадо обнаруживаются — то предвосхищаются, то обдумываются или оспариваются — философские идеи, выдвинутые в начале XX века западной философией, — идеи Бергсона, Бубера, Хайдеггера, французских персоналистов, не говоря уже об Унамуно и Ортега-и-Гассете, с которыми Мачадо вел многолетнюю беседу-дискуссию. Философский тезис для Мачадо — всегда образ какого-то отношения к миру, образ возможной позиции человека в мире. Этическое было стихией мысли и поэзии Мачадо. В его сознании все было стянуто к единому центру — поиску нравственного императива, который помог бы человеку преодолеть страх смерти, сомнения в осмысленности жизни, эгоистическое представление об абсурдности того, что лежит за пределами твоего личного существования, словом, весь психологический комплекс, к которому апеллировал пессимистический нигилизм буржуазной философии XX века. Мачадо по-настоящему нужен и важен только человек, только его нравственное, духовное существо. Поэтому в стихах Мачадо не человек растворяется в природе, а природа умещается во внутреннем пространстве человека.

Размышления (и поэтические и прозаические) о личности, о ее конечности и бесконечности привели Мачадо к убеждению, что здоровье, цельность, сознательная активность личности могут быть достигнуты лишь разрывом индивидуалистической замкнутости, лишь признанием «другого», других людей неотторжимой и необходимой частью твоего внутреннего мира. «Бог — это Ты в душе каждого», — формулирует Мачадо идею высшей ценности человека для человека.

«Монолог у меня был всегда диалогом» — эта строка из стихотворения «Портрет» определяет строй поздней лирики Мачадо. Даже наедине с собой поэт ведет диалог, различая внутри себя то вторящие, то перечисляющие друг другу голоса (образец такого внутреннего диалога — в «Поэме одного дня»). Недаром стихи и проза, написанные в конце 20-х — начале 30-х годов публиковались Мачадо от имени «апокрифических», вымышленных им поэтов Абея Мартина и Хуана де Майрены. Каждый из двойников наделен биографией, характером, особым кругом интересов. Мачадо как будто расчленяет свое сознание, чтобы выслушать поочередно каждый из голосов и вновь воссоединить их в целостность.

Стремление к «другому» — в конечном счете, к человечеству — могуче изменило духовный климат поэзии Мачадо. Боль от сознания человеческой обреченности не стала менее жгучей, но лирический герой научился побеждать ее, думая о земном времени, которое и после его смерти «ведет череду

рассветов» для других людей. Потребность в общении, в сердечной связи между людьми стала основой поэтики зрелого Мачадо. Не раз говорит он о новом, грядущем лиризме — лиризме «общего дела», «сопричастности». «Поэт... воспринимает чувства своих ближних и узнает их в себе как человеческие чувства». Пробразом будущего лиризма, сегодняшним хранилищем коллективных, подлинно человеческих чувств оставался для Мачадо фольклор. В годы зрелости Мачадо использует и гномические жанры (коплу, солеар, пословицу), и песню, и романс. В народных гномах Мачадо привлекает концентрированная ясность и простота — в двух-трех строках обобщен опыт многих поколений, сказано нечто важное о жизни и человеке. Народный романс сообщил «Землям Альваргонсалеса» то эпическое дыхание, что превратило заурядное сельское преступление в грандиозный суд над злом, который вершат народ, природа и совесть.

На первый взгляд поэтика Мачадо мало меняется на протяжении его творческой жизни. По-прежнему она строится на ключевых словах: дорога, море, сон. Однако семантическое поле этих слов расширяется за счет исторических и философских ассоциаций. Движение внутри образа ведет не к иной, невидимой, действительности, а к реальности, осмысленной в общечеловеческом плане. Символ направлен не от объективного к субъективному (как в первых книгах), а от субъективного к объективному. Самое стойкое ключевое слово — «дорога» — раньше символизировало зыбкий, не оставляющий следов путь человека по бытию. В стихах о смерти Абея Мартина последнее, что видит умирающий поэт, — луч дороги в горах, исчезающий, запечатленный труд и опыт человеческий. Появились в стихах зрелого Мачадо и новые ключевые слова, которых не было в «Одиночествах». Самое важное из них — пробуждение, бодрствование. Не смыкайте глаз, не предавайтесь сну! — повторяет художник, призывая к непрерывной нравственной работе. Сон и пробуждение, тьма и свет — центральная антитеза поздней лирики Мачадо. «Все наши усилия должны быть направлены к свету, к осознанию», — пишет он Унамуну. Осознание реального мира и личной ответственности каждого в мире — вот свет, обретенный великим поэтом и оплаченный творчеством и жизнью.

Следующее поколение поэтов, представленное в нашем томе Федерико Гарсиа Лоркой, Рафаэлем Альберти и Мигелем Эрнандесом, вступило в литературу после первой мировой войны. Катастрофичность эпохи стала очевиднее, национальный кризис все четче связывался в сознании интеллигенции с начавшимся распадом мировой капиталистической системы.

Молодежь 20-х годов тянется к опыту европейского искусства, под влиянием новейших авангардистских течений — дадаизма, испано-американского креасьонизма, позже сюрреализма — в той или иной степени находится вся плеяда молодых поэтов. И все же главным фактором, определившим их творческое становление, было чувство преемственной связи с великими традициями национальной культуры. Эксперименты с интеллектуально усложненной метафорой или с подсознательными ассоциациями не уводили

молодых поэтов прочь с пути Мачадо и Хименеса. Не в формальном, а в большом историческом масштабе художественная идея молодой испанской лирики — та же, что у Мачадо и Хименеса: спасение личности, защита ее права на свободу, жизненную полноту и активность. Вслед за Мачадо и Хименесом новые поэты видели в народе и народном искусстве ту общность, в которой нуждается самое смелое, самое независимое творческое «я», без которой современная поэзия иссыхает и распадается на бессильные в своей распыленности атомы.

Взаимоотношения поэта и народной песни совершенно по-новому почувствовал и решил Федерико Гарсиа Лорка. Всю жизнь он собирал, изучал и пропагандировал народные песни — но никогда не пытался им подражать. «Из народной поэзии нужно брать только ее глубинную сущность и, может быть, две-три колоритные трели, но нельзя рабски подражать ее неповторимым интонациям», — говорил он в 1922 году. Глубинная сущность — мироощущение, запечатленное в народной поэзии. К нему надо добраться, как к древесному корню от образной кроны, но бесполезно демонстрировать его как экзотическое зрелище. Надо найти народное, коллективное в себе и себя в коллективном, не отказываясь при этом — ибо для современного человека уже невозможно раствориться в сверхличной стихии — ни от сознания своей личной неповторимости, ни от индивидуального видения мира.

Внутреннее напряжение поэзии Гарсиа Лорки всегда рождается меж двух полюсов — коллективного и личного сознаний, на экваторе (любимый поэтом образ), где сталкиваются волны, идущие от обоих полюсов. Народное мирозерцание исполнено для поэта такого величия, такой сумрачной, но живительной силы, такой органичной цельности, что он рвется к нему по тропам своей прихотливой и самобытной образности. Для этого мирозерцания рождение, смерть, любовь, материнство еще не опошлены буржуазным обществом, не превращены в заурядные повседневные происшествия, а остаются великими космическими событиями. Их окружает тайна, в которой нет ничего религиозно-мистического, — это тайна мирового закона, чередования жизни и смерти, нераздельности жизни и смерти. Народное мирозерцание не знает — или не признает — мелких чувств, маленьких побед и ничего не значащих поражений. Любовь чревата смертью, граничит со смертью — она не любовь, если не достигает такого накала. Свобода покупается только самоотречением. Отношения людей друг с другом и с космосом подяты над барьерами общественных установлений, эти отношения даже не драматичны, а мистериальны. Но вечная мистерия свершается в пространственно-определенном и сохраняющем бытовую конкретность мире — в «Андалузии слезной».

Родина Федерико Гарсиа Лорки — Андалузия — была на протяжении веков средоточием многих культурных влияний, неотъемлемой частью вошедших в испанскую национальную культуру: античного, арабского, еврейского, цыганского. Все сплывилось в народном сознании и продолжает жить в фольклоре. В этом объяснение исторического калейдоскопа, каким кажется

поэзия Лорки, где соседствуют реминисценции из христианской и языческой мифологии, античной трагедии, средневековой мистерии, балаганного фарса, лубочных романсов. Еще глубже, нежели реминисценции из библейской и античной мифологии или арабских сказок, лежит пласт, соединяющий поэзию Гарсиа Лорки с самыми глубинными слоями народного сознания — с пережитками древнейших языческих культов, с архаическими верованиями. Притом Лорка не просто находит и использует какие-то элементы культовой символики. Особой интуицией он по сохранившимся в быту обломкам, пережиткам угадывает весь склад сознания древнего человека и воссоздает его как единое целое. Это позволяет ему сочинять «свои мифы», как он говорил, то неожиданно совпадающие с древнейшими поверьями, то совершенно оригинальные, но вполне соответствующие архаическому сознанию.

Александр Блок писал по поводу фольклорного анимизма: «То, что было живой необходимостью для первобытного человека, современные люди должны воссоздавать окольными путями образов»¹. Сказано как будто в предвещии поэзии Федерико Гарсиа Лорки. Но «путями образов» Лорка не только воссоздает первобытное мироощущение, именно тут — в образе, построенном на основе современной поэтической речи, — он срывает коллективное с индивидуальным, только своим.

Как и для Хименеса, для Гарсиа Лорки мир — материальное и духовное — един. Но это единство еще более вещественно. Все элементы вселенной: звезды, свет, тень, минералы, растения, тела и даже отвлеченные понятия — как будто состоят из одного и того же вещества и свободно перетекают друг в друга. Звуковой и зрительный образ часто подменяют друг друга как нечто однородное, растущее от единого корня. Простые, домашние, обыденные предметы могут вырасти до гигантских размеров, а луна, звезда, земля, океаны могут уместиться в человеческой руке («Луна, чесночная долька...»). Превращения всегда обоснованы звуковой или зрительной ассоциацией, но это лишь окольный путь к сердцевине образа — ощущению всеобщей одушевленности мира, сопричастности каждой частицы космоса нашей человеческой жизни, а нас — космосу.

В «Песнях» и «Стихах о Канте Хондо», писавшихся почти одновременно, мир вечен, един и гармоничен. Тоска, боль, даже смерть не разрушают гармонии — если они естественны, «космичны». Напротив, на краю смерти в человеке открываются «вершины его гнева, горя и плача». Тогда слагается песня — голосом певца, рукой гитариста, телом танцовщицы движет «дуэнде». Этим словом — буквально невидимка, домовая — Лорка обозначал взрыв чувств, напряжение всего человеческого существа, страсть, без которой нет подлинного вдохновения. Искусство народной песни внушило поэту его главное эстетическое убеждение — убеждение в неполноте искусства, созданного только талантом и мастерством, но не одушевленного стихией безудержной страсти. Через народную песню Лорка поднялся к истокам ис-

¹ А. А. Б л о к. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 5. М.— Л., 1962, с. 36.

куства, к тайне искусства, издревле волновавшей эстетику. Платон в диалоге «Федр» писал: «Кто без неистовства, посланного музами, подходит к порогу творчества в уверенности, что он благодаря одному лишь искусству станет изрядным поэтом, тот далек от совершенства: творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых». Это неистовство и есть дуэнде — только по Федерико Гарсиа Лорке его не музы насылают, а обретает сам человек, когда в крестовый миг жизни — миг любви или смерти — прозревает разом свою и мировую судьбу.

В «Цыганском романсеро» Гарсиа Лорка попытался «сплавить мифологическое с откровенно обыденным наших дней». Смутные фигуры, бывшие в «Стихах о Канте Хондо» одновременно и исполнителями и персонажами народной песни, здесь уплотнились в красочную и волшебную среду «лихих людей» цыган и рожденных их воображением святых. Некоторые персонажи подсказаны поэту преданием или воспоминаниями детства, другие вымышлены, но все они живут по тем же законам прекрасной и трагической гармонии истинной жизни: любовь и свободу покупают смертью, на малое не соглашаются, неистово рвутся к последнему пределу.

Однако «обыденное наших дней» вторгается в сказку и разрушает ее. Жандармы из «Романса об испанской жандармерии» — безликая, тупая, чудовищная сила, машина уничтожения — пришли в «цыганский город» из реальной обыденности. Недаром Лорка писал другу в 1926 году из родной Гранады: «Жандармы разъезжают по всей Андалузии», — отметив, таким образом, реальный факт свирепого подавления аграрных беспорядков, усилившихся в годы диктатуры Primo de Rivera. В романсе беззащитный цыганский город гибнет под натиском жандармов, а вместе с ним гибнет поэзия, сказка, «воображение». Смерть от жандармской пули или сабли противоестественна, в ней нет ничего космического, сулящего новое рождение. Мировая гармония рушится, когда в нее вторгается социальное наших дней. «Романс об испанской жандармерии», завершивший «Цыганское романсеро», подвел поэта к осознанию кризиса, и этот кризис был прежде всего социальным: поэт не мог отвернуться от современности, а современность и поэтический миф были несовместимы и враждебны.

С огромной силой боли, а временами отчаяния, эта враждебность осознана в книге «Поэт в Нью-Йорке» — своеобразном современном «сошествии в ад». Книга построена на четко осознанной автором антитезе: буржуазная урбанистическая цивилизация, бездушная, механическая, мертвенная, противостоит жизни, природе, человеческому естеству. Эта антитеза дробится в образных темах — от реалистически-бытовых до гротескно-инфернальных: сила — бессилие, плодovitость — бесплодие, смерть естественная — смерть неестественная, наконец, негры — белые. Негры в Нью-Йорке — то же, что цыгане в Андалузии. Преследуемые, униженные, поставленные на низшую ступень социальной лестницы, они — изгой — не втянуты в обездушенный общественный ритм. Посланцы природы, окруженные в воображении поэта тропической свитой из ллан, кобр, кайманов, они

пророчат обреченность поработившего их общества. Нью-Йорк — ад и вместе с тем завершение буржуазной цивилизации. Все тут настолько жестоко, естественно, ложно, настолько созрело для уничтожения, что в кульминационный миг поэтического странствия возникают апокалипсические картины. Вновь, как в «Романсе об испанской жандармерии», поэт развертывает образ бушующего уничтожения. Только теперь победители и побежденные меняются местами: природа, народ, искусство вершат Страшный суд над угнетателями. Гигантская фигура Смерти, плюющая смертельным ядом в окна небоскребов, изгиляющаяся в разнузданном танце среди банков и контор Уолл-стрита, связана с народной смеховой культурой, с испанской традицией карнавального и лубочного изображения смерти. Нью-йоркский карнавал преобразился в негритянский языческий праздник, праздник-расправу. Но как в карнавальном прославлении смерти всегда заложена радость обновления, так и здесь за крушением буржуазного мира должно последовать возвращение человечества к любви, плодovitости, к естественному закону жизни. Об этом мечтает поэт в последних частях книги — после бегства из американского ада.

Дальнейшее преодоление кризиса связано с театром. В 30-е годы Гарсиа Лорка увлеченно работает и как драматург и как режиссер, потому что «художник должен плакать и смеяться вместе со своим народом», а «драматическое дает больший контакт с массами». В «Кровавой свадьбе», «Йерме», «Доме Бернарды Альба» постепенно все яснее и яснее выявлялось социальное лицо той силы, что уничтожает или урезает полноту человеческого существования, встает между человеком и космосом, человеком и естественным законом жизни. Это собственничество, мещанство, буржуазность — в общественных отношениях и в душевном строе. Распознав врага, а главное — почувствовав и увидев в народном мире живые и могучие силы сопротивления буржуазности, поэт в лирике вернулся к глубокому переживанию трагедии человеческого удела («Плач по Игнасьо Савчес Мехиасу», «Диван Тамарита»). Мир как бы уравновесился — ведь борьба народная велась и за то, чтобы человек в своих чувствах стал достоин жизни и смерти, чтобы исчезновение каждого человека воспринималось как рана на теле вселенной, чтобы смерть искупалась только новой жизнью.

Рафаэль Альберти современникам казался близнецом Федерико Гарсиа Лорки. «Два вакхических андалузца, — писал Пабло Неруда, — певучие, щедрые, таинственные и народные, они одновременно черпали из источников испанской поэзии, из тысячелетнего фольклора Андалузии и Кастилии». С детства, проведенного на кадисском берегу, Альберти хранил в памяти пленительную певучесть андалузской песни. Источником для его первых книг послужили и старинные песенники, в которых собраны средневековые народные песни. Альберти принес в испанскую поэзию не только редкий, поистине виртуозный версификационный дар, но и свое видение мира, отличающее его и от предшественников, и от великого друга «близнеца», и от других поэтов-современников.

Альберти недаром тянулся не к канте хондо с его космическим неистовством, а к более простым и легким — грустным или веселым — песням андалузских и кастильских селений. Их напев не будил древнюю и дикую музыку — как в «Стихах о Канте Хондо» Федерико Гарсиа Лорки, — а помогал поэту выпевать свою мелодию. Рафаэль Альберти с первой же книги подчеркнуто индивидуален, но в этой индивидуальности еще очень много детского, капризно-ветреного, наивно-мечтательного.

«Моряк на суше» — удачно выбрана формула заглавия первой книги. Тут и детские мечты о морях, шхунах, дальних плаваниях, приключениях, и романтический образ моря как символа свободы, и тоска по несбывшемуся, и метафора судьбы поэта: моряк на суше — поэт в прозаической, чуждой ему действительности. Вообще в первых книгах Альберти царит романтическое мироощущение, не кажущееся искусственным именно потому, что шпатель детскими грезами, близкими человеку любой эпохи. Волшебное «если бы...» определяет поэтическую логику Альберти и позволяет ему смело путешествовать из грез в реальность, соединять фантастику и быт современного города. Альберти дерзко ввел в фольклорную ткань своего стиха реалии XX века: экспрессы, самолеты, кино и телеграф весело уживались с песенными и сказочными персонажами.

Подкупает и непривычная для испанской поэзии праздничность и жизне-радостность Альберти. «Мне хотелось, чтобы все было ярко, как праздник, как весенняя, летящая в пестроте и блеске регата». Так оно и было — и позднее, когда детская мечтательность сменилась суровой и драматической трезвостью, стих Альберти не утратил этой яркости, этой праздничной звонкости. Таково уж свойство таланта — нарядное, сверкающее, одетое светом слово.

Артистизм — врожденная черта Рафаэля Альберти. В его стихах, как и в стихах Хименеса, чувствуется глаз живописца — но краски еще интенсивнее, чище, звонче. Однако дело не только в живописности и музыкальности слова. Артистизм Альберти проявляется и в том, как легко он овладевает любой манерой, любой художественной идеей — и выражает в ней себя. Впоследствии это мгновенное вживание в чужой художественный мир помогло ему создать замечательные циклы стихов о музыке и живописи. На протяжении 20-х годов Альберти не раз был захвачен тем или иным эстетическим поветрием (например, в книге «Прочная кладка» — барочной, в стиле Гонгоры, интеллектуальной сложностью метафоры; в книге «Об ангелах» — сюрреалистической ассоциативностью), быстро перенимал новый стиль — и всегда сохранял присущую ему ясность рисунка, пластичность, какую-то осветленность образных форм. Сам Альберти приписывал своеобразию своего поэтического видения влиянию традиции: «Рисунок пышный и расцветенный блестками, но всегда четкий, как парадный костюм тореро. Это по-андалузски: вечно колебаться между запутанной, паутинной чашей узора и прозрачной струей фонтана».

Романтическое мироощущение молодого Альберти не выдержало столкновения с жизнью. Иначе не могло и быть. Тяжелое стечение личных обстоя-

тельств (бедность, болезнь, неразделенная любовь) усугубило горечь сделанного поэтом открытия: мир не праздничен, а неблагоприятен, несправедлив и уродлив. Альберти одолел житейскую беду, осознав и выразив ее поэтически. Так появилась книга «Об ангелах», страстный крик о безвременье и безлюдье, одна развернутая метафора «мертвого мира», где бродит человек, утративший «рай», то есть детскую веру и мечту.

В образной системе книги использованы библейские и средневековые христианские представления. Альберти получил в семье и в иезуитской школе строгое католическое воспитание — опровержение уроков детства стало одной из его постоянных тем. В католической теологии есть даже специальный раздел — «ангеловедение». Среди ангелов в стихах Альберти — расслоение, как в мирских, общественных явлениях и силах: ангелы мести, разочарования, войны несут зло — лишь изредка видит поэт далекое мелькание крыльев ангела света. Герой поэмы тщетно ищет «доброе ангела», который мог бы стать поводырем. Бог не пришлет ангела-спасителя, вера уже не может оберечь от зла и отчаяния. В тот момент Альберти вообще не верил в спасение — книга заканчивается мрачным признанием душевного краха.

Книга «Об ангелах» во многих отношениях кажется двойником книги Гарсиа Лорки «Поэт в Нью-Йорке». Но Альберти не хватает еще той неколебимой глубинной народности, что придает такую историческую широту образам Гарсиа Лорки. Апокалипсис в книге Альберти скорее личный, нежели социальный, индивидуальная душевная катастрофа не предвещает революционного разрушения неправого мира. И все-таки отрицание действительности, слом традиционных устоев сознания выражены настолько решительно, что читателя не удивляет последовавшее вскоре превращение Альберти в открыто социального, революционного поэта. Из самоубийственного смятения он нашел выход к ясности — к идеям коммунизма, к активной деятельности собирателя сил революционной испанской литературы. Сам он сформулировал закономерность такого пути в «Диалоге между революцией и поэтом»: «...если тебя потеряю, алая слава, то где я себя найду?»

Сорок пробежавших лет — сорок лет борьбы и неустанного творчества — подтвердили, что социалистический реализм Рафаэля Альберти выработался как результат органического развития художника. Неизмеримо расширился тематический кругозор его поэзии и не утратилось ни грама его изумительного мастерства. Боевые агитационные стихи военных лет, составившие ядро знаменитого «Романсеро гражданской войны», политические стихи послевоенного периода, печатавшиеся на страницах испанской коммунистической прессы, лирика изгнания, сплавливающая тоску по далекой родине с восхищением могучей американской природой (много лет эмиграции Рафаэль Альберти и его жена Мария Тереса Леон провели в Аргентине), воскрешение прошлого, заново пережитого в стихе, — все доступно музе Рафаэля Альберти.

Важное место в послевоенном творчестве Альберти заняла тема искусства. Идет ли речь о музыке, живописи или античной мифологии, Аль-

берти мыслит как мастер культуры, глубочайшим образом осознающий высокое гуманистическое значение культурного наследия. В главах из книги «Живопись» ранее всего сказалось новое качество поэтической речи Альберти — отточенная афористичность, напоминающая историческую «словопись» Антонио Мачадо. Вообще Федерико Гарсиа Лорка и Антонио Мачадо всегда присутствуют в поздних стихах Альберти: воспоминанием, скрытой цитатой, повторенным или продолженным мотивом. Альберти бережет допесенную им до наших дней живую душу испанской поэзии.

Младший друг Федерико Гарсиа Лорки и Рафаэля Альберти Мигель Эрнандес пришел в поэзию незадолго до гражданской войны. Крестьянский парень, самоучка, знания он добыл самоотверженным трудом. Возможно, поэтому вначале он увлеченно подражает — Гонгоре, Кеведо, Кальдерону, «темному» стилю испанского барокко XVII века. Технические сложности испанского стиха даются ему на редкость легко. Ранний Эрнандес — это головоломные, напоминающие поэтический ребус метафоры, изысканные стилистические фигуры, архаизмы, словесные ухищрения.

Поэзию преобразила любовь. Даже условный антураж его сонетов: сад, пашни, роци, крестьяне — обретает тяжесть и грубость реального мира. В любовной лирике приоткрылась подлинная личность поэта. Ведь это стихи о любви разделенной, взаимной, счастливой — и тем не менее трагической из-за самой своей громадности. Чувство поэта так огромно, что он не в силах его вынести. Ему мало даже полного обладания, даже полной самоотдачи. Отсюда «вкус смерти» на губах во время поцелуя, предчувствие пограничной близости смерти. Традиционный для испанской поэзии образ быка — воплощение яростной страсти — неожиданно пересмыслиется Эрнандесом: одинокий бык оплакивает свою обреченность, «забыв про естество свое мужское». Поэт (быть может, потому, что был крестьянином, пастухом?) отождествляет себя с быком, жертвой корриды.

Подобно Марине Цветаевой, Мигель Эрнандес живет с «безмерностью в мире мер». Таким он был — максималистом, однолюбом, требовательным, бескомпромиссным. Его безмерность искала русло. Всему он отдавался безоглядно, жертвенно, страстно — в ранней юности религии, потом стихотворству, любви. И всего было мало.

В январе 1936 года Эрнандес писал в рецензии на книгу Пабло Неруды «Местожителство — земля»: «Поэзия — не вопрос аллитераций, поэзия — это вопрос сердца... Я по горло сыт нашим чистым и малым искусством. Меня волнует теперь хаотическая, беспорядочная громада Библии, в которой я вижу грандиозные зрелища, катаклизмы, бедствия, мятущиеся миры и слышу могучее биение крови...» Тоска по эпосу — в жизни и искусстве — звучит в этих словах.

В народной трагедии, обрушившейся на Испанию, поэт воистину нашел себя. В предисловии к сборнику своих пьес «Театр на фронте» (1937) Эрнандес пишет: «18 июля 1936 года перед лицом предательского военного мятежа я, поэт, и со мной моя поэзия вступили в самую трудную и скорб-

ную, но в то же время и самую славную пору нашей жизни. Я до этого не был революционным поэтом в полном смысле этого слова. Я писал стихи и драмы, восхваляющие тружеников и осуждающие буржуазию, но только предательство 18 июля 1936 года побудило меня бесповоротно превратить мою поэзию в боевое оружие».

В республиканской поэзии военных лет стихи Эрнандеса выделяются юношеской пылкостью, нафосом старинных эпических песен и какой-то обнаженной прямотой. Вообще лиризм Эрнандеса не знал средостений между личной жизнью поэта и поэзией. В безграничной субъективности Эрнандеса, как будто не писавшего ни о чем другом, кроме как о своей жизни (даже когда он писал о событиях мирового масштаба), и как будто не умевшего говорить иначе, нежели стихом, — непреложное своеобразие Эрнандеса в ряду испанских поэтов. Для того чтобы стать более народным, ему нужно было становиться все более и более субъективным. Чем более полно, искренне, страстно выражал он самого себя — тем полнее раскрывался в его поэзии народный испанский характер.

Герой последних книг Эрнандеса — это он сам и вместе с тем это рядовой милисиано, принявший на свои плечи всю безмерную тяжесть войны и фашизма. Сначала боец, потом узник франкистской тюрьмы, испытывший все лишения и муки, но более всего страдающий за родную неспаханную землю, за жену, за растущего в голоде и нищете сына, — эту простую судьбу многих тысяч испанцев поэзия Эрнандеса подняла на вселенский уровень. Призываем Эрнандеса оказалось быть «соловьем несчастий». В тюремных стихах он обрел полный голос. Отпало все подражательное, искусственно сложное, осталось самое нужное — простота песни. «Романсеро и кансьонеро разлуку» называется последняя книга Эрнандеса. Трудно измерить ответственность этого названия. Ведь «Романсеро» и «Кансьонеро» — собрания народных романсов и песен, хранилища вековых сокровищ народной культуры Испании. Во время войны 1936—1939 годов испанские поэты вместе слагали поэтическую хронику событий и назвали ее «Романсеро гражданской войны». Эрнандес имеет право на такое заглавие, потому что его судьба, его разлуки — с родиной, с любимой, с сыном — одновременно и личная и общая испанская судьба, и воспел он ее с первозданной мощью народной песни.

Предсмертная книга Эрнандеса — завершение и окончательное, высшее доказательство единства испанской поэзии. Поэты-изгнанники Рафаэль Альберти и Хуан Рамон Хименес продолжали свой романсеро и кансьонеро разлуки с родиной. Не случайно в заглавии первой поэтической книги, написанной Хименесом в эмиграции, стоит слово «романсы». Романсный стих, чуть монотонный и плавный, как движение морских волн, нужен поэтам и для торжественного реквиема, и для воспоминания о павших друзьях, и для горького тоскования на чужбине. С ним приходит большое дыхание мысли и чувства — дыхание истории испанского народа. А с песней, с коротенькой коплей, приходит высшая мудрость и высшая ясность.

В 50—60-е годы для испанской литературы наступила пора возрождения, зазвучали новые голоса. Не сразу и лишь благодаря мужественным усилиям передовой испанской интеллигенции творчество пяти великих национальных поэтов вновь стало доступным их соотечественникам. Но и в самые тяжелые годы франкистской диктатуры молодежь внутри Испании искала нравственные уроки в стихах поэтов, чьи жизни стали уже легендой. Один из первых актов консолидации сил антифранкистской интеллигенции связан с именем Антонио Мачадо: в 1959 году в день двадцатилетия смерти поэта на кладбище в Кольюре собрались республиканцы-эмигранты и писатели, тайком приехавшие из Испании, чтобы участвовать в этом торжественном митинге.

Произведения Хуана Рамона Хименеса, Антонио Мачадо, Федерико Гарсиа Лорки, Рафаэля Альберти, Мигеля Эрнандеса стали признанной неотъемлемой частью мировой классики. Критика пытается разгадать секрет их растущей притягательности для международного читателя. Очевидно, сегодняшнего читателя поражает и привлекает то, что эти произведения созданы людьми, искушенными в сложностях философской и художественной культуры нашего столетия, владеющими самыми современными средствами языкового выражения, — и при этом людьми, для которых народное мироощущение остается огромной, необходимой, даже главной частью собственной духовной жизни. Фольклор — их духовная родина, но они не растворяются, не теряют в этой стихии ни грана индивидуальности, а находят именно в фольклоре прямой, единственно верный, в их представлении путь к самоосуществлению, к выявлению неповторимого склада личности каждого художника. И в этом — одно из чудес искусства XX века.

И. ТЕРТЕРЯН, Л. ОСПОВАТ

Непредусмотрительность.	571
Этот генерал	572
Нищий	573
Куба	574

ИЗ КНИГИ
«РИМ — ГРОЗА ПЕШЕХОДОВ» (1968)

Римские сонеты

Перевод Е. Солоновича

Что я оставил ради тебя	577
Рим! Опасно для пешеходов!	578
Запрещается мочиться	578
Запрещается выбрасывать мусор	579
Вода бесчисленных фонтанов. <i>Перевод В. Столбова</i>	580
Когда я уеду из Рима. <i>Перевод В. Столбова</i>	581

ИЗ КНИГИ
«ПЕСНИ ВЕРХОВЬЯ АНЬЕНЕ» (1967—1972)

«Что такое олива?..» <i>Перевод В. Столбова</i>	582
Федерико! <i>Перевод В. Столбова</i>	582
«Я знаю, что где-то идет война...» <i>Перевод В. Столбова</i>	583
«Опустел и заглох городок...» <i>Перевод В. Столбова</i>	583
Коррида. <i>Перевод С. Гончаренко</i>	583

МИГЕЛЬ ЭРНАНДЕС
СТИХОТВОРЕНИЯ

ИЗ ЮНОШЕСКИХ СТИХОВ

Перевод П. Грушко

Лимон	587
Бык	588
Запахи	588
Венера	589
Сельские часы	589

ИЗ КНИГИ
«ЗНАТОК ЛУНЫ» (1933)

Перевод В. Резниченко

«Вращенье бликов, зыбь и переливы...»	591
«Твой счет, луна, не выправишь никак...»	591
«Наперекор соломенной воде...»	591
«Восславить ночь немолкнущим хоралом...»	592

ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ 1933—1934 гг.

Ода — чтобы раздражить шахтера. <i>Перевод П. Грушко</i>	593
Большая коррида. <i>Перевод П. Грушко</i>	594
Моей Хосефине. <i>Перевод Юнны Мориц</i>	597
Посвист о сладкой боли. <i>Перевод П. Грушко</i>	598
Посвист о путях. <i>Перевод П. Грушко</i>	599

Отпечаток твоего следа (1934)

«Глаза мои без глаз твоих пустыни...» <i>Перевод П. Грушко</i>	600
--	-----

Раненый посвист (1934)

Перевод В. Резниченко

«Рад я, но радость замкнута во мне...»	600
«Види тебя весной в саду ветвистом...»	601
«Вздумала ты лимон в меня метнуть...»	601
«Сердце твое застыло до поры...»	602
«Денно и ночью...»	602
«Петь научить способна лишь беда...»	603

ИЗ КНИГИ

«НЕУТАСИМЫЙ ЛУЧ» (1934—1935)

«Наваха, зарница смерти...» <i>Перевод А. Гелескула</i>	604
«Когда угаснет луч, который длит...» <i>Перевод Б. Дубина</i>	605
«Я прах, я глина, хоть зевусь Мигелем...» <i>Перевод М. Ярмуша</i>	605
«И слух и зренье — мука для печали...» <i>Перевод Б. Дубина</i>	607

ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ 1935—1936 гг.

Перевод П. Грушко

Раулю Гонсалесу Тушьону	608
Как много сердца!	608
Улыбнитесь!	610

ИЗ КНИГИ

«ВЕТЕР НАРОДА» (1937)

Элегия первая. <i>Перевод О. Сагича</i>	612
Ветер народа. <i>Перевод А. Гелескула</i>	615
Мальчик-пахарь. <i>Перевод К. Азадовского</i>	616
Наша молодость не умирает. <i>Перевод Юнны Мориц</i>	618
Интербригадовцу, павшему в Испании. <i>Перевод А. Гелескула</i>	619

Руки. Перевод М. Ярмуша	619
Пот. Перевод Юнны Мориц	621
Пожар. Перевод П. Грушко	622
Песня женатого солдата. Перевод П. Грушко	623
Паспорная. Перевод В. Резниченко	624

ИЗ КНИГИ
«ЧЕЛОВЕК В ЗАСАДЕ» (1937—1939)

Песнь первая. Перевод О. Савича	627
Взываю к быку Испании. Перевод П. Грушко	628
Раненый. Перевод Юнны Мориц	630
Письмо. Перевод О. Савича	631
Тюрьмы. Перевод Д. Самойлова	633
Народ. Перевод Д. Самойлова	635
Санитарный поезд. Перевод Д. Самойлова	636
18 июля 1936—18 июля 1938. Перевод О. Савича	638
Последняя песня. Перевод О. Савича	638

ИЗ КНИГИ
«КАНСЬОНЕРО И РОМАНСЕРО РАЗЛУК» (1939—1941)

«Чернота в зеницах...» Перевод Юнны Мориц	640
«Поцелуй был такой глубины и силы...» Перевод Юнны Мориц	640
«Так же, как моряки...» Перевод В. Резниченко	640
«Три раны его — три искры...» Перевод В. Андреева	641
«Я написал на песке...» Перевод В. Андреева	641
«Любить, любить, любить...» Перевод В. Андреева	641
«Разлуку во всем я вижу...» Перевод В. Васильева	642
«Человеческий мусор...» Перевод П. Грушко	642
«Древняя кровь...» Перевод Юнны Мориц	642
«Не надо заглядывать...» Перевод Юнны Мориц	643
«Возьмите, возьмите...» Перевод Юнны Мориц	643
«От чего...» Перевод В. Андреева	643
«Ты в черном, и я — в белом...» Перевод В. Андреева	644
«Светлячок полюбивший...» Перевод П. Грушко	644
«Не соберусь с силой...» Перевод В. Резниченко	644
«Агония прощаний...» Перевод А. Гелескула	644
«Близки друг другу, и все-таки...» Перевод В. Андреева	645
«Глаза-ищейки...» Перевод П. Грушко	645
«Свобода — нечто такое...» Перевод П. Грушко	645
«Они мои, они мои...» Перевод П. Грушко	646
«Немыслимая радость, великая — такой...» Перевод Юнны Мориц	646
«Когда-то над этим полем...» Перевод П. Грушко	647

«Рядом с нашим домом кладбище...» <i>Перевод В. Резниченко</i>	647
«Ты, как юная смоковница...» <i>Перевод В. Резниченко</i>	647
«Ты все дальше, все дальше...» <i>Перевод Б. Дубина</i>	648
«Пусть скажет мне морская гладь...» <i>Перевод В. Резниченко</i>	648
«Солнце, роза и мальчик...» <i>Перевод В. Резниченко</i>	648
«У моря с тобою хочу быть один...» <i>Перевод П. Грушко</i>	649
«Говорю после смерти, на гризне...» <i>Перевод Юнны Мориц</i>	649
«Сражающиеся с ненавистью...» <i>Перевод В. Резниченко</i>	650
Война. <i>Перевод Д. Самойлова</i>	650
Прежде ненависти. <i>Перевод Юнны Мориц</i>	651

4 ИЗ ПОСЛЕДНИХ СТИХОТВОРЕНИЙ

Гнетет поля предчувствие дождя. <i>Перевод А. Гелескула</i>	653
Касыда жаждущего. <i>Перевод Юнны Мориц</i>	654
Луковая колыбельная. <i>Перевод Инны Тыняновой</i>	654
Песнь. <i>Перевод П. Грушко</i>	656
Все кругом голубело. <i>Перевод Б. Дубина</i>	658
Улыбаться с веселой печалью оливы. <i>Перевод Д. Самойлова</i>	658
Полет. <i>Перевод Юнны Мориц</i>	659
Могилы воображения. <i>Перевод Д. Самойлова</i>	660
Вальс влюбленных, неразлучных навеки. <i>Перевод Г. Кружкова</i>	660
Вечная тьма. <i>Перевод М. Самаяева</i>	661
Примечания <i>И. Тертерян, Л. Ошовата</i>	665
К иллюстрациям <i>К. Панас</i>	689

БИБЛИОТЕКА ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
СЕРИЯ ТРЕТЬЯ
Том 143

ИСПАНСКИЕ ПОЭТЫ XX ВЕКА

*

Редактор Т. Блантер

Оформление «Библиотеки»

Д. Бисти

Художественный редактор

Л. Калитовская

Технический редактор

Л. Платонова

Корректоры

О. Емельянова и З. Тихонова

*

ИБ № 734

Сдано в набор 9/III 1977 г. Подписа-
но к печати 29/VI 1977 г. Бумага ти-
погр. № 1. Формат 60×84¹/₁₆. 45 печ.
л. 41,985 усл. печ. л. 33,361+8 нак.=
34,04 уч.-изд. л. Тираж 303 000 экз.
Заказ 1286. Цена 4 р. 30 к.

Издательство

«Художественная литература»

Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

*

Ордена Октябрьской революции и
ордена Трудового Красного Знамени
Первая Образцовая типография
имени А. А. Жданова
Союзполиграфпрома
при Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли.
Москва, М-54, Валовая, 28

МИГЕЛЬ ЭРНАНДЕС
СТИХОТВОРЕНИЯ

Мигель,
ты старинный
контрабандист
с досками,
дерево,
Питаня,
вот ты
вот ты

Мигель,
ты в ответ
на мое письмо
всегда,
Бела пришла
на вечер
вот ты
Мигель,
ты старинный
контрабандист
с досками,
дерево,
Питаня,
вот ты
вот ты
Мигель,
ты в ответ
на мое письмо
всегда,
Бела пришла
на вечер
вот ты
Мигель,
ты старинный
контрабандист
с досками,
дерево,
Питаня,
вот ты
вот ты
Мигель,
ты в ответ
на мое письмо
всегда,
Бела пришла
на вечер
вот ты
Мигель,
ты старинный
контрабандист
с досками,
дерево,
Питаня,
вот ты
вот ты

Мигель

Мигель Мигель —
старинный контрабандист,
Бела пришла
на вечер,
вот ты
Мигель,
ты в ответ
на мое письмо
всегда,
Бела пришла
на вечер
вот ты
Мигель,
ты старинный
контрабандист
с досками,
дерево,
Питаня,
вот ты
вот ты
Мигель,
ты в ответ
на мое письмо
всегда,
Бела пришла
на вечер
вот ты
Мигель,
ты старинный
контрабандист
с досками,
дерево,
Питаня,
вот ты
вот ты

Мигель,
ты в ответ
на мое письмо
всегда,
Бела пришла
на вечер
вот ты
Мигель,
ты старинный
контрабандист
с досками,
дерево,
Питаня,
вот ты
вот ты

Л И М О Н

Желтый лимон —
 отчизна моей лихорадки.
 Если в воздух
 тебя я подкину,
 желтый
 лимон,
 ты в ответ
 мне подарить
 молнию.
 Если держать тебя
 на кончике
 пальца,
 желтый
 лимон,
 ты становишься
 китайчонком
 с косичкой,
 даже целым
 Китаем,
 каким его
 видят
 ангелы.
 Если же вонзить в тебя
 зубы,
 о друг мой
 с горчинкой, —
 ты подарить мне
 морское
 мгновенье!

Свирепый
остров,
золоченный
избытком
темноты.

Стрела
на луке рога,
нацеленная
на мишень
арены —
на гулкое,
звенящее
от попаданий
блюдце.
Ярмо рогов
на шеях
лошадей.
Тореадоров
ты возносишь
к славе
и вместе с ними
воскрешаешь миф,
где оживают
Юпитер
и Европа.

ЗАПАХИ

Чтобы запах гвоздики услышать,
мальчик встает на колени.

*Вспышки кармина. А запах
прядет свои красные тени.*

Чтоб дышать апельсинным цветом,
мальчик встает на ходули.

*Пенятся ветви. А запах —
белее белого тюля.*

Чтоб учуять, как пахнут корни,
мальчик на землю ложится.

*Когти земли. А запах —
синее синего ситца.*

ВЕНЕРА

На вялом закате, в унынье
шагами сумерки меря,
ищу я в тускнеющей сини
отшельницу предвечерья.

(На призмах закатной дымки
лучи семицветные ожили.
Округу сверчки-невидимки
кашлем сухим растревожили.)

Ищу я звезду... И глазами
скольжу по дальним пределам...
(Туча под небесами
сдобным играет телом.)

Ищу... (На откосе стадо:
бубенчиков разноголосье.)
Ищу... И нежданная радость —
Венера в синем хаосе!

СЕЛЬСКИЕ ЧАСЫ

Крестьянину и мне взамен часов —
ущелья между гор,
вознесенных в небеса:
одно ущелье — час,
другое — два часа,
три и четыре — дальние ущелья,
а стрелка — тень ползущая утеса,
который гордо в небо поднялся.

Здесь циферблат — все горы,
«тик-тик» —
цикад охрипших голоса,
пружина — свет... Вот чудеса!

Да жаль: часы мои идут лишь в пору,
когда не застит туча небеса!

* * *

Вращенье бликов, зыбь и переливы,
мерцающие, как колокола...
Плывут по небу луны горделиво,
когда в пути меня застигнет мгла.
Но лунный взгляд, баюкающий ивы,
вдруг вспыхнет, чтобы в грудь из-за угла
вонзить клинок, отточенный и гибкий,—
холодное оружие улыбки.

* * *

Твой счет, луна, не выправишь никак,
но дробь безукоризненная эта,
где свет — числитель, знаменатель — мрак,
когда один рассвет и два рассвета
прибавятся к шести, изменит знак,
и вычитаньем будешь ты раздета
по пояс, а затем, сквозь черный тюль,
блеснет нагое тело, круглый нуль.

* * *

Наперекор соломенной воде
лимонных роц встает луна, пылая,
но, отражаясь в палевой слюде,
скользит, как сабля, песнь ее немая.

Пусть эта рябь, танцовщица нагая,
тебе, луна, сопутствует везде:
она в тебя, как в бубен, бьет, но с нею
ты скована, подобно Прометею.

* * *

Восславить ночь немолкнушим хоралом
и лунные рассыпать семена,
чтоб завтра снова ясная луна
цвела, сияя солнечным кораллом,—
как щепелин, чьим призрачным овалом
клокочущая тьма обведена:
пусть гордеца тореро зависть гложет,
что он на нем верхом скакать не может.

* * *

О Д А —
ЧТОБЫ РАЗДРАЗНИТЬ ШАХТЕРА

Шахтер, ты под моими каблуками.
Тебя, как виноград,
в давящие штрека мнут земля и камни.
Так возмутись же, брат,—
раб, заточенный в черный каземат.

Подчеловек! Неужто час не пробил,
чтоб, яростью горя,
забрести из подземных эфионий,
как черная заря,
убить в себе раба и дикаря?

Под толщей трав, колен не разгибая,
ты в сердце прячешь боль.
Где мужество, где суть твоя мужская?
Граненых штолен соль,
взмой птицей, прокляни свою юдоль.

Возьми у поля, у лугов зеленых
упругость корешков,
могильный страж, сожитель погребенных,
батрак из батраков.
Молчишь. Ну что ж, молчи, коль ты таков.

Я луч послал с подземной почтой в недра:
быть может, озарит
сиянье дня твое смирение негра,
чтоб ты, как троглодит,
в пещерах не жил, миром позабыт.

Слепым орудьем, узником безглазым
живешь ты, человек.
Неужто муравьем и землелезом
ты проживешь свой век,
забившись в змеевидный, смрадный штрек?

Ты слышишь, ждет любви твоя подруга:
кровать ее пуста,
она, как пашня, жаждущая плуга,
томленьем налита,
зовет тебя, безвольного крота.

Как ящерка, она вползти мечтает
во мглу, в земную глубину,
но обухок бездушный охлаждает,
бесчувствен, слеп и груб,
тепло ее объятий, пламя губ.

Что за судьба! В земле растратить силу,
быть червяком, кротом!
Ну что ж, могильщик, рой свою могилу,
чтоб сделаться потом
в чертогах смерти каменным пластом.

БОЛЬШАЯ КОРРИДА

ПЛАКАТ

Как Гавриил печатного станка, —
плакат, обвившая все стены лента,
улыбки благовестит президента,
явление тореро и быка.
Он — солнце на рекламном небосклоне:
он обещает зрелищу успех
в таком-то месте и тогда-то.
Бычок — герой плаката —
вдовейший и свирепейший из тех,
что были у художников в загоне,
глядит с плаката, как беда,
грозя ликующим прохожим
отточенным двурожьем,
которым не ударит никогда.

Песчаный круг: поверх него
горизонтальной мельницы вращенье,
стремительное кровообращенье,
кружащейся спирали торжество.
А в ложах шали, словно ливни марта,
струятся по чарующим телам.
На нижнем ярусе бедлам:
как змеи, содрогаясь от азарта,
свистят ступени,
вращаются в змеином нетерпенье,
игра теней и света вдоль рядов,
пчелиный улей к зрелищу готов,
все ждут быков, томящихся в загоне,
хотят, чтобы тореро был бедов
и чтобы козырными были кони!

БЫК

Будет пикам работа
и неистовству пицца!
Пенье труб над ареной —
появление рогов.
Вот он — час обмолота
на огромном точище
с нескончаемой сменой
карминных снопов!

БЫК И ЛОШАДИ

Венчают гребни водопад мантилий,
мантильи дамам, как венцы, даны,
а сами дамы — бандерильи! —
в сердца мужские вонзены.
Бык черен, точно траурный лоскут,
могильный холм, где шпаге быть крестом.
Слепые кони смерти ждут,
и пикадоры паготове —
с голубоватым острием,
почуявшим знакомый шелест крови.

БЫК И БАНДЕРИЛЬЕРО

Бумажных лент избыток, при котором
еще заметней хрупкость острой стали,—
дорогу открывая пикадорам,
зеленые и желтые спирали
расскажут им о многом.
Бандерильеро перед рогом,
открытая мужская статья —
без усталы привык он нападать:
перегибаясь, в мастерском усилье
уйдя от смертоносного броска,
хаосом бандериллий,
чьи ленточки друг дружку перевили,
он оперил быка!

БЫК И ПЕОН

Спасаясь от карающей громады,
без страха показать испуг, пеон
бежит по кругу, прыгает в загон,
вминаясь в доски выгнутой ограды.
А бык, тряхнувши головой,
взметнув свое оружие,
рассеянное чертит полукружье,
стремительный и огневой...

ТОРЕРО И БЫК

В его шагах — отвага и дерзанье,
движенья грациозны и точны.
Одежда — свет. Улыбка — полыханье
слепящей белизны.
При взгляде на него и солнце меркнет.
За этим блеском бык мерцает — смертник
и раб его плаща, искусных рук.
Блистательных событий круг
проходит за единое мгновенье
бесстрашья, повергающего в страх
куадрилью на арене,—
цена ее участия в боях.

В порыве дерзостном встав на колени,
он тронул свитый раковиной рог,
которым бык рассек бы в упоенье
его расшитый бок.

Мгновенность фотоснимка в повороте
враждебных тел.
И может быть, вы риск за вздор почтете.
Но есть ли труд опасней,
чем этот смертью меченный удел
(о робкое сиянье, не погасни!) —
исполнить то, что сердцем захотел?!

Поистине подобное искусство
достойно музыки — народ
ее истребовал тысячеусто,
и знак балкон судейский подает.

Бык жаждет крови: злобная отвага
стекает в наклоненный рог
упрямого самца...
Уже он шеей чувствует, как шпага
отыскивает нежный бугорок
за грозными рогами гордеца.
Он божество.
Но драма в барабан арены бьет!
И, верный бычьей участи, он ждет,
когда убьют его.

Тореро в пурпур погружает
отточенную сталь. Удар!
Клинок неотразимо жалит.
И бык, поняв, что к жизни нет возврата,
свой хвост смиренно отдал в дар.
Бык мертв, и колокольчики куда-то
уже ведут с арены алый след.

Свершилось все, что обещал с плаката
художник:
этот свет — был солнца свет!

МОЕЙ ХОСЕФИНЕ

Как ярки твои письма —
вино мое, мой хлеб,
единственная пища,
протянутая в склеп.

Просвечивают стены,
и видится, как сон,
твое морское тело,
горчащее, как соль.

Я снова пастушонок,
я жив, я не скорблю,
толпящиеся письма
я сердцем накормлю.

И даже если буду
в земле встречать рассвет,
пиши мне, чтоб оттуда
хоть раз пришел ответ.

ПОСВИСТО СЛАДКОЙ БОЛИ

Отвори, ты слышишь, любовь,
двери в сладкую боль.

Отвори, любовь, поскорей
крови алую дверь.

Отвори — пусть вылетит прочь
черных помыслов рой.

Отвори — пусть вырвется вихрь
смутных желаний моих.

Чтобы стали вены мои
чистыми, как ручьи.

Чтобы с пальцев упали шипы,
чтобы — солнце в глазах слепых.

Отвори — чтоб слова твои
ветер донес... Отвори!

Отвори — и войди в мою кровь.

Ай!

Ты вошла в меня... Двери закрой!

ПОСВИСТ О ПУТАХ

Когда ты сбросишь, кобылка,
удила свои под копыта?

Когда ты, щегленок пестрый,
клювом в прутья вошьешься,

сочтешься с тесною клеткой
и с приманкою клейкой —

с тем, что тебя лишает
неба, полетов шальных,

нежной трели любовной
в тенистой кроне дубовой?

Когда ты займешь, комета,
звезды немеркнущей место,

порвешь, утверждаясь в зените,
притяженья чужого нити?

Доколе, олива в поле,
ты будешь стоять на приколе,

сносить, точно вол покорный,
людей, погоду и корни,

от прихотей их зависеть,
а не от посвиста высей?

Доколе же будет это
тянуться, кобылка, комета,

щегленок, олива в поле?!
Ай, доколе, доколе?!

Пока мое тело, как птица, —
ай! —
с ветром не породнится.

ОТПЕЧАТОК ТВОЕГО СЛЕДА (1934)

* * *

Глаза мои без глаз твоих пустынно:
они — два муравейника разъятых,
а руки-ветви без твоих, крылатых,
мертвы, как две сухие хворостины.

Пригубив робко губ твоих рубины,
я благовещу в сладостных набатах,
а нет тебя — в желаниях распятых
я тери рашу там, где росли жасмины.

Я глохну, если ты хранишь молчанье,
и путь мой без твоей звезды не сладок,
я без тебя безмолвен, как мертвец.

Повсюду я ловлю твое дыханье,
твоих следов забытый отпечаток —
в тебе его начало и конец.

РАНЕНый ПОСВИСТ (1934)

* * *

Рад я, но радость замкнута во мне,
горестен я, но горе слезы прячет:
если немногословна радость, значит,
горе должно быть сдержанным вдвойне.

Полдень у счастья светится в окне,
в окнах печали черный мрак маячит;
если бы плакать, как колодец плачет,—
в землю зарывшись, боль укрыв на дне!

Буду идти, глотая слезы, снова —
к новым слезам, сквозь слезы и улыбки,
горя не выдавая своего.

Ясен мой взгляд, а под его покровом,
видишь, лучится в недрах светом зыбким
скорбь, обратившаяся в торжество.

* * *

Видя тебя весной в саду ветвистом,
где лепестки глядят в речную гладь,
хочется мне свистеть и щебетать
по-соловьиному, легко и чисто,

по-соловьиному, легко и чисто,
всю мою страсть тебе пересказать,
прежде чем ласки сладкая печать
ляжет на губы песням голосистым.

Рядом с тобой я чересчур высок:
с ветки тебе я плод сорву громадный —
рядом с тобой он чересчур велик.

Ты ускользнешь из пальцев, как цветок,
стоит мне тронуть венчик ароматный —
о, как я мал и робок в этот миг!

* * *

Вздумала ты лимон в меня метнуть —
горький лимон! → рукою непорочной
не повредив его утробы сочной,
но обнажив мучительную суть.

Чтобы ударом желтым всколыхнуть
чуткую кровь, разрушив сон непрочный,
он к моей коже прикоснулся, точно
остроконечная тугая грудь.

Но в тот же миг, когда ты улыбнулась,
смысла своей игры не сознавая
и вожделенью моему чужда,

снова уснула кровь, и обернулась
грудь обжигающая, золотая,
мертвенным блеском горького плода.

* * *

Сердце твое застыло до поры —
смерзшийся апельсин смолисто-сладкий,
в недрах своих сокрывший мрак загадки
под золотым свеченьем кожуры.

Сердце мое сгорает от жары —
знойный гранат, дрожащий в лихорадке;
пурпур, пронзивший восковые складки,
россыпи бус — любви моей дары.

О, как жестоко стиснуто снегами
сердце твое, объятое ненастьем! —
мне не пройти сквозь ледяной поток.

Чтобы напиться горькими слезами,
кружит, как ворон, над моим несчастьем
жаждой томимый высохший платок.

* * *

Денно и ночью, от тоски устав,
ночью и денно, свет клянущий я белый,
рот мой увял, иссохший, омертвевший,
губ твоих сладкой влаги не впитав.

Кровь от разлуки долгой горше трав,
выросших на земле окаменелой.
Твой поцелуй, птенец слепой, несмелый,
скоро ли он вспорхнет защебетав?

Стала любовь обуглившейся, черной,
высветив боль и горести свои,
яркие, как огонь во мраке кузни.

В клетке твоих объятий золоченой
пели бы поцелуи-соловьи, —
был бы я в этой клетке вечный узник.

Петь научить способна лишь беда,
если любовь — как рана ножевая,
если она свербит, не заживая,
если разлука холоднее льда.

Сдержит ли грустный соловей, когда
душу ему измучит страсть живая,
раненый свист, подругу ожидая
в пламенном одиночестве гнезда?

Сможет ли не оплакать участь вдовью
гордая горлица, томима горем,
в мрачном безмолвье, в нежной тишине?

Движимому немеркнущей любовью,
наперекор глухонемым нагорьям
петь суждено, как скорбной птице, мне.

* * *

Наваха, зарница смерти,
как птица, нежна и зла,
круги надо мною чертит
косой полосой крыла.

Ночной метеор безлюдья,
вершит она свой полет
и где-то под левой грудью
угрюмые гнезда вьет.

Зрачки мои — окна в поле,
где бродит забытый смех;
висок мой чернее смолы,
а сердце — как белый снег.

И я в ворота июня,
гонимый крыльями зла,
вхожу, как серп новолунья
во тьму глухого села.

Печалей цвет паутинный,
ресницы слез солоней
и край дороги пустынной —
и нож, как птица, над ней.

Куда от него забиться,
стучать у каких дверей?..
Судьба моя — морем биться
о берег судьбы твоей.

Любовью, бедой ли, шквалом
завещана эта связь?
Не знаю, но вал за валом
встает и встает, дробясь.

И только смерть не обманет,
даря над ложью земной.
Пусть яростней птица ранит —
последний удар за мной!

Лети же, над сердцем рея,
и падай! Придет черед —
и след мой желтое время
на старом снимке сотрет.

* * *

Когда угаснет луч, который длит
мучительство и щерится клыками,
и ярыми вздувает языками
огонь, что и металл испечелит?

Когда устанет лютый сталактит
точить и множить каменное пламя, —
как над быком, гранеными клинками
вися над сердцем, стонущим навзрыд?

Но не иссякнет пламя в этом горне,
началом уходящее в меня
и жгущее все злей и неизбежней.

И камень, что вонзает в сердце корни,
во веки не отступится, казня
лучами сокрушительного ливня.

* * *

Я прах, я глина, хоть зовусь Мигелем.
Грязь — ремесло мое, и нет судьбы печальной.
Она чернить меня своей считает целью.
Я не ходок, а инструмент дороги дальней,
язык, что вежно оскорбляет ноги
и рабски лижет след их на дороге.

Я, словно вал огромный, океанский,
зеленый вал с холодным влажным блеском,
под твой башмак, что унижает ласку,
стремлюсь, целуя, в жажде быть любимым,
ковром в узорах пены с жадным плеском
стелюсь, но все напрасно — мимо, мимо...

Идешь ты надо мной, над глиной жидкой,
как будто по доске ступаешь шаткой,
хоть я под каблуком твоим, под пыткой
тянусь к тебе, опережаю шаг твой,
чтоб растоптала ты с жестокостью бесцельной
любовь, что порождает прах скудельный.

Когда туман волнуется на кровлях,
на стеклах пишет стужа иероглиф,
и влажный облик плача так неясен,
я падаю к стопам твоим, как ястреб
с землистым клювом, окропленным кровью.
Надломленную веткою зеленой,
истекшей соком, падаю влюбленно

к твоим ногам и водорослью сердца
плыву к тебе — нищу твоё соседство!
Я — прах, напрасно рвусь к тебе и тщетно
тяну ладони, наряжаясь в маки,
грызу подошвы я твои зубами щепня,
и в красной глине сердце, в жгучем мраке
таятся жабы ревности и мщенья.

Своей ногой, ногою серны дикой
меня ты топчешь, месить, словно слякоть.
Как виноградная двойная мякоть,
рот разрывается от сдавленного крика,
и каждой клеткой молит плоть моя, что надо
ее в давилню бросить гроздью винограда!

Вскипает стопа розовая пена,
и плач проходит лабиринтом мозга.
Ты появляешься и таешь постепенно
огнем свечи, предзимним тусклым воском.
Но будет плохо, если ты забудешь,
что, становясь под колесом покорны,
рождают прах и глина злобных чудищ,
меняющих уродливые формы.

Так берегись, чтобы земля однажды
не замянула бы твои одежды,
не хлынула потоком страстно и ревниво,
жасминные твои ступни не очернила,—
земля, где не отыщешь ты опоры,
сольется нежно с клеточкою каждой,
вольется в кровь твою, насытит поры,
тебя облепит с первобытной жаждой!

К тростинкам ног прильнет она влюбленно,
затянет их в свое смешительное лоно
и тиною тебя накроет с головою —
сольется навсегда она с тобою!

* * *

И слух и зренье — мука для печали,
что ищет забытья, а не просвета,
и морем в полдень с отмели прогретой
спешит в глухие, сумрачные дали.

Но все, чем год за годом ни пытали,—
ничто перед последней пыткой этой:
тесниной между шпагой и мулетой
шагать, чтобы обвиснуть на кинжале.

Сейчас затихну я,— еще минута! —
уйду, чтоб ты не видела отныне,
чтоб мне дозваться не хватило силы.

Иду, иду, иду, все туже пути —
но я иду, стою, тону в пустыне.
Прощай, любовь. Прощай же. До могилы.

РАУЛЮ ГОНСАЛЕСУ ТУНЬОНУ

Рауль, когда б созвездьями раулей
зажег пять небосклонов небосклон —
тогда б среди бунтующих знамен
пять новых стягов синью полыхнули.

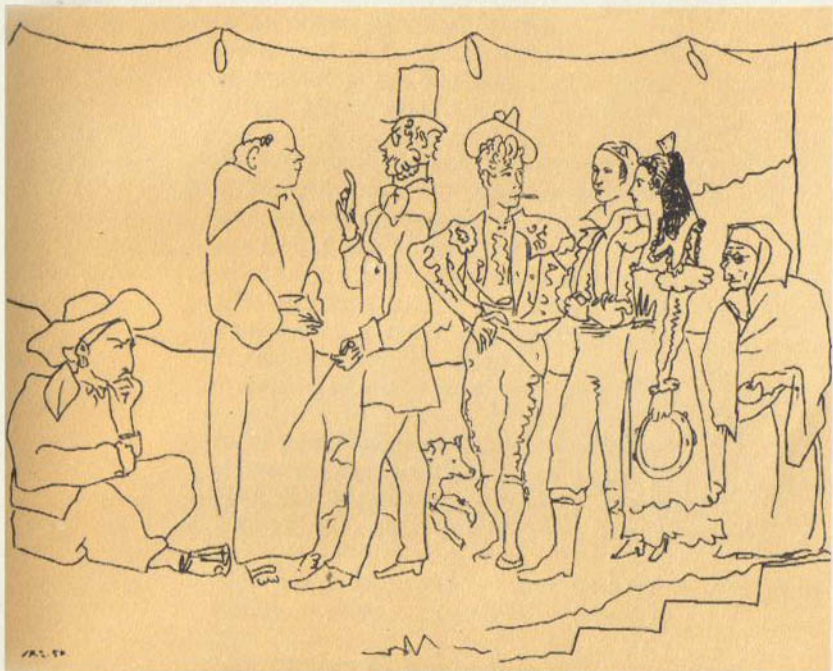
Развороши людской притихший улей
и спящих пробуди, взорви их сон.
Ты словно луч. Лучи со всех сторон
в лицо лучу, волнуясь, заглянули.

Ты занесен, как молот, ты грохочешь,
ты, как протест, бушуешь над толпою,
ты, как земля, трещаешь день за днем

и выкованных, как чугуна, рабочих
ведешь на штурм умов, объятых мглою,
чтоб разбудить их — озарить огнем!

КАК МНОГО СЕРДЦА!

Сегодня я в смятенье,
я сам не знаю — отчего все это,
сегодня только боли я открыт,
сегодня дружбы я лишен,
и я хотел бы
с корнем вырвать сердце
и под ноги швырнуть его прохожим.



Пабло Пикассо.
Комедианты
(Странствующие гимнасты). 1905.

Опять зазеленел засохший шип.
Сегодня день тоски в моей державе,
сегодня грусть мне прострелила грудь
свинцом печали.

Что делать?

И вот я смерть ищу в чужих руках:
оглядываю ласково ножи,
приходит мне на память друг-топор,
я думаю о колокольнях стройных
и о прыжке спокойном в пустоту.

Но почему?! Я этого не знаю...

А если б знал, то сердцем написал бы
последнее из писем,
я сделал бы чернильницу из сердца,
источник слов, прощаний и подарков.
«Ты остаешься...» — я сказал бы миру.
Родился я в одну из скверных лун,
и больно мне от боли,
которая весомей всех веселий.

Мне руки обескровила любовь —
я простирать их больше не могу.
Мой рот в усмешке горькой искривлен.
Вы видите, как взгляд мой непокорен?!

Чем больше думаю — тем больше я страдаю:
каким ножом отсечь мне эту боль?!

Мне кажется: вчера, сегодня, завтра,
страдая от всего на свете, сердце
похоже на аквариум печальный,
на склеп, где умирают соловьи.

Как много сердца!

Хочу я сердце вырвать из груди:
я — наделенный сердцем-исполином
и оттого — страдающий за всех.

И сам не знаю, почему и как
я, что ни день, себе дарую жизнь...

Шагаю, довольный: я спасся
от змей с ее многоглавыми куполами,
от змей с чешуею из риз и церковных кубков.
С ее хвоста на уста мои горечь стекала, а петли палаческие
оплетали и сдавливали мое сердце, преграждая дорогу крови.

Шагаю, удушенный адом и чадом безумных кадил,
всем этим глупым церковным великолепием, — улыбнитесь же мне!
Улыбнитесь — я иду туда, где извечно находитесь вы,
наполняющие снопами и гроздьями пасти тех, кто вас презирает.
Вы трудитесь рядом со мной на пашнях, на стройках,
у мартезов и в кузницах, — люди, увенчанные коронами пота.

Я от храмов освобожден (улыбнитесь же мне!),
где питался печалью лампад,
заточенный в чаду алтарей,
и в горы вернулся, откуда я родом,
к виноградникам, чья братская кровь сливается с моей кровью,
к вашим сходам — я слепок из той же глины.
Свой голод, и горе, и шрамы свои
(недаром же я дружил с топорами и скалами)
я сплетаю с голодом вашим и горем, с вашей клейменной плотью.
Ибо для того, чтоб осилить наше отчаянье,
отчаянье иссеченных плетью быков,
мы слиться должны в океан!

Грозные тучи наших орудий
для неба карающих рук
нужны нам. Уже поблескивают топоры,
и серпы из упругого металла,
уже погромыхивают кувалды и молоты
над головами тех, кто сделал нас
вьючными мулами и волами в ярме.
Капиталист выпрыгивает из своей свинской роскоши,
из-под распутой митры убегает архиепископ,
нотариусы и регистраторы собственности
падают, придавленные бунтующими бумагами,
священники вспоминают о плоти,
а в распахнутой клетке золото-лев
превращается в жалкого нищего.

Сноп лучей хочу я увидеть в ваших руках,
хочу, чтобы злоба блеснула из-под ваших бровей,
это злоба сердце мое заволакивает,
когда ощущаю, как голод таранит мои внутренности,
когда вижу сестру, зябнущую над корытом,
когда вижу мать с ее бесконечным постом,
когда вижу ваши несчастья, способные взбунтовать
не только людей, а и смиренных ягнят.

Поглядеть бы на землю,
удобренную подлою кровью,
поглядеть бы на свирепый профиль серпа,
когда он примеривается к загравкам!
Вот бы на наше место всю эту знать,
пусть бы вкусила хотя бы частицу того,
что вкушаем мы, голодая,
что толкает наши невинные руки
к спасительному грабежу, к этому спасительному преступленью!

ЭЛЕГИЯ ПЕРВАЯ

Федерико Гарсиа Лорке, поэту

С заржавленным копьём, под видом пушки, твердь
земную, чахлую, где чаянья и корни
сажает человек, пересекает смерть,
кидая соль, как дождь, и черепа, как зерна.
Цветение эпох —
как долго радость длится?
Ведь солнце кровь гноит, и затрудняет вздох,
и заставляет тьму темнейшую родиться.
И боль и плащ ее
опять, опять выходят нам навстречу.
Опять в тупик, где слезы — бытие,
вхожу, дождем иссечен.
Я в этой тьме навечно;
ее окраска — горечь без исхода,
и в ней что глаз, что поводырь — слепец;
светильник гаснущий стоит еще у входа,
где ожерелье из неистовых сердец.
Внутри колодца плакать
в соседстве с безутешною основой
воды, и слез, и мрака,
и сердца я желал бы, —
там, где б никто не знал ни глаз, ни слова
моих и праха слез не увидал бы.
Вхожу медлительно и лоб склоняю
медлительно, и сердце рвут удары
медлительно, и, медленно сникая,
я плачу вновь, припав к ногам гитары.

Среди всех павших, и в тоске и в боли
не забывая эха ничьего,
за то, что он звучал в моей душе всех боле,
я, плача, выбираю одного.
Он звался Федерико
вчера, — и вот зовется мертвецом;
ходил вчера по всей земле великой —
и вот лежит в земле под чабрецом.
Подумать: кем ты был и — нет тебя!
Волнение и улыбку,
которых слушались гранит и скрипка,
от губ своих отбросив,
ты стал печальным, и теперь, скорбя,
ты рая только для кладбища просишь.
Свинцовый, без движения,
сон вижу твой сквозь брови,
защиту — безразличье уваженья —
и твой наряд — скелет без капли крови.
Тот ветер, что мгновенья
уносит, как лавиной,
унес с собой твой век, твой голубиный;
твой век — прибой из пены, воркованье
и в небесах и в окнах трепетанье.
Ты с яблоком в родстве,
не справиться червю с твоею кровью,
не пировать ему на смертном торжестве,
и яблоня, чтоб дать плоду здоровье,
к твоим костям прильнет, а не к траве.
Хотя умолк источник говорливый,
голубки сын по крови,
внук соловья, а также внук оливы,
пока земля бежит по собственному следу,
ты — иммортели муж и вечной и счастливой,
ты — перегной, что жимолости предок.
Как смерть проста и даже простодушна,
но как ее несправедлива кара!
Всегда спешит и бьет ножом бездушно,
когда совсем не ждешь ее удара.
Ты, зданье крепкое, теперь без крыши,
бескрылый ястреб, а летал всех выше;
ты — мощный рык, что слышен
все тише, и все тише, и все тише.
Так пусть же кровь веселая твоя
казнит, как страшный молот,

того, кто смертью обуздал тебя.
Плевком, серпом расколот,
да будет лоб его в позоре бытия.
Умрет поэт — и в ранах мирозданье,
и умирает в самой глубине.
Космический озноб неведомых созданий
горами движет в страшной тишине,
а ложем рек бежит смертельное сиянье.
Селенья воплей слышу, доли жалоб
и вижу лес из глаз — сырой, суровый,
он половодьем слез навеки окружен;
и в вихре из ветров и листьев палых
вслед трауру приходит траур новый,
вслед стону — стон и стон.
Твоих костей не вырвать, не развеять,
вулкан вина и ульев гром мятежный,
поэт ткача искусней, горький, нежный;
над жаром поцелуев тихо рея,
узнал ты меж кинжальными клинками,
что нескончаемы любовь, и смерть, и пламя.
Чтоб в смерти быть с тобой на каждый случай,
все уголки и неба и земли
заполнила гармония созвучий,
как вспышки молний в голубой дали.
И кастаньет рассыпанные кучи,
и батальоны флейт, цыгане, бубны,
полет шмелей и скрипок,
терзания гитар и голос трубный,
вторжение валторн, кларнетов всхлипы...
Но инструментов всех сильнее молчанье.
Потерян ты в пыли и без сознанья,
а смерть — предел потери:
как будто твой язык, твоё дыханье
навеки под замком за чьей-то дверью.
И будто я иду с твоею тенью,
иду я со своею;
ковром — молчанье под nocturno сенью,
а кипарис все требует: темнее!
С твоей агонией твой голос цепенеет,
как виселицы грубая подпорка,
и похоронное питье я пробую безгневно.
Ты знаешь, Федерико Гарсиа Лорка,
что я из тех, кто смерть вкушает ежедневно.

Ветром народа сорван,
 ветром народа взвези,
 голос мой каждым звуком
 с ветром народа сверен.
 Плеть до земли склоняет
 темные лбы воловьи,
 но головы не клонит
 лев в белозубом реве.
 Народ мой — не вол в упряжке,
 народ мой иной породы:
 при каждом ударе множась,
 встают из глубин народа
 лавины отваги львиной,
 теснины орлиных кличей
 и в гордых рогах утесов
 гранитные гряды бычьи.
 Волы никогда не жили
 на нашей земле суровой.
 Так кто же на это племя
 накинёт ярем воловий!
 Так кто же стреножит бурю,
 и вал заарканит пенный,
 и молнию в тесной клетке
 удержит орлицей пленной!
 Отважные астурийцы
 и вы, сыновья Кастильи,
 отточенные, как лемех,
 и трепетные, как крылья;
 кипучие андалузцы,
 чью бронзу из слез отлило
 расплесканного рыданья
 клокочущее горнило;
 бесстрашные арагонцы,
 изваянные веками;
 туманные галисийцы
 и баски — кованый камень;
 ржаные эстремадурцы,
 мурсийцы — порох и солнце;
 веселые валенсийцы
 и твердые каталонцы;
 наваррцы, верные стражи

нужды, топора и пота,
монархи темных забоев,
сеньоры черной работы;
все, кто в земле пролагает,
как корневища тугие,
путь от рождения к смерти,
путь от могилы к могиле.
Ярмо вам сковали люди,
в чьих венах — настой цикуты;
скорее об их же спины
разбейте стальные пути!
Воловьи потемки тают,
когда рассветает небо.
Ложатся волы под обух,
одетые в запах хлева,
но львы умирают стоя,
в кровавом наряде гнева.
И жалкая смерть воловья
ни для кого не потеря.
но дарит миру величье
кончина гордого зверя.
Так пусть же, голову вскинув,
приму я удар кровавый
и, мертвый и трижды мертвый,
лицом к раскаленной лаве
застыну, сжимая зубы,
впиваясь губами в гравий!
Я песнею смерть встречаю,
как тот соловей весенний,
который в кольце винтовок
поет на полях сражений!

МАЛ Ь Ч И К - П А Х А Р Ь

Был он неуклюж, рожденный
для ярма и униженья,
и была ярму послушна
шея с самого рожденья.
Для ударов он родился,
словно лемех непригодный,
от прожорливого плуга
и земли, всегда голодной.

И его душа в трясине
запавоженного хлеба,
рано старясь, принимает
цвет оливкового древа.
Он вступает в жизнь, но рядом
уже слышен смерти скрежет:
он взрыхляет плугом землю,
словно плоть родную режет.
И едва проснутся чувства,
в жизнь идет он, как в сраженье.
И о кость земли он стойко
бьется до изнеможенья.
Букв и цифр не понимая,
он считает капли пота, —
соляной венки тяжелый
землепашцу за работу.
И покамест мальчик пашет
с подлинно мужской отвагой,
он от мяса мертвых крепнет,
обтираясь росной влагой.
От ударов крепко сбитый
и от солнца огрубелый,
хлеб-добычу раздирает
он, как зверь остервенелый.
С каждым днем уходит детство,
с каждым годом жизнь бесплодной,
и из-под земли все чаще
слышен глас преисподней.
Постепенно он вырастает
в почву, крепче корневища,
чтоб его не обделила
почва миром или пищей.
Как гигантская заноза,
он мне не дает покоя.
Душу мне щемит от горькой
доли мальчика-изгоя.
Вот я вижу, как он пашет,
рвет зубами хлеб поденный,
вопрошая взглядом: «Разве
только для ярма рожден я?»
Жизнь его мне душит горло,
грудь сжимается от боли,
и мне страшно — так огромно
под его ногами поле.

Мальчик как зерно ржаное, —
кто спасет его такого?
Где куется молот мести,
разбивающий оковы?
— В сердце каждого мужчины
выкуется он с годами,
в тех поденщиках, что в детстве
были пахарями сами.

НАША МОЛОДОСТЬ НЕ УМИРАЕТ

Да, изваянья их лежат.
Но павший — не мертвец.
Бессмертья сахарный росток
над ними выгнул шею:
тучнеет хлеб, чернеет жнец,
трава хлебает громко сок,
не глядя на траншею.

Апрель и май прикрыли эту кровь.
И первый луч, отточенный, слепящий,
по горло входит в травяной покров,
чтоб шевелилось кладбище, как спящий.

Так, вероятно, умирали львы —
рыча, сражаясь, в песен крупной пене.
Еще горячих, их глотали рвы,
кончалась кровь, и восходило пенье.

Они до клеткота в груди,
до шепота в бреду
шли. И всего один патрон
поколебал их в шаге.
Они свалились в борозду,
на сапога бродячий трон,
на небосвод отваги.

Дороже мужества микрон,
чем страха океаны.
Сквозь вечный день,
со всех сторон,
пересекая страны,

на спинах коней, светлеющих издали,
хотя они гибельны и мрачны,
проносятся люди, одетые в выстрелы,
идеей пристанища увлечены.

Нет ничего светлее их смертей.
Смотрите, женщины с сияющими лбами:
там зеленеет вечная, как тень,
их молодость над верхними губами.

И Н Т Е Р Б Р И Г А Д О В Ц У, П А В Ш Е М У В И С П А Н И И

Если живы еще на земле исполины,
у которых сердца как подводные гроты,
а лицо бороздят корабли и долины,
горизонты и льды, — ты из этой породы.

Флаги родин слетелись на клич твой орлиный,
чтобы вздох твой наполнил их ветром свободы.
И ты встал на дороге звериной лавины,
и светлы были раны твои, как восходы.

Полной грудью вобрав все ветра и приливы,
ты в Испанию врос и воздвиг над камнями
свод ветвей, осеняющих земли и воды.

Из костей твоих мертвых восстанут оливы,
и навеки сплетутся стальными корнями,
и единым объятьем обнимут народы.

Р У К И

Как повелось на свете, два рода рук бывает.
Они растут, как ветви, выходят сквозь предплечья,
их действия повсюду путь сердца отражают,
они живут движеньем, врачуя иль калеча.

Рука должна исполнить и передать движенье
души, а телу служит надежною защитой.
Так поднимите руки все люди, что рождением,
и мыслями, и делом навек со мною слиты!

011

Вот — утренние руки, привыкшие к работе,
достойные доверья и почестей достойны,
честнее их и чище нигде вы не найдете,
уверенность и сила в пожатье их спокойном.

На них всегда заметны следы земли и соли,
красные мозоли, натруженные вены,
меняется пространство, подвластное их воле,
они возводят домны и новых зданий стены.

Они владеют ломом, лопатами, станками,
передвигают горы, металлы добывают,
по их желанию город хоть среди моря встанет,
и задымят заводы, и горны запыхают.

Рукам неутомимым созвучен труд свободный,
под кожей неприступной струится кровь живая,
в них жизни изобильной источник благородный,
два родника богатства, что бьют, не иссякая.

И так же как светила боролись с вечной ночью
и как планеты с пылью должны все время биться,
так повсеместно бьется род светлых рук рабочих
с жестокими руками, что не хотят трудиться.

Они нетопырями во тьме витают мрачной,
бредут сплоченной бандой, сквозь строй их не пробиться,
страшны ладоней пасти, жесток удар кулачный,
бездарны эти руки — душители, убийцы!

В работе не звучали и в отдыхе не пели,
они сукна не ткали, деревьев не рубили,
размякли от безделья и множатся без цели, —
забыли пальцы танец, насквозь они прогнили!

Они несут распятыя, сжимают рукоятки
мечей и у народа богатства отнимают,
их черные ладони, как тучи на закате,
луч драгоценный солнца неслышно поглощают.

Орудия бомбежек и грабежей позорных,
раскладывают руки кинжальные пасьянсы,
два бледные ландскнехта страстей, как уголь черных,
вы жадности и мести бездушные посланцы.

В зловонной тине руки испачканы по локти,
в кровь превращают воду, грязь с пальцев не стереть их,
два воплощенья злобы, два коршуна в полете,
в любви они угаснут и вспыхнут на стилете!

Но тружеников руки стальным пожатьем стиснут
гнилые кости злобы, размякшие от лени,
и, выронив кинжалы, бессильно хрустнут кости
и упадут, как жабы, на жалкие колени!

П О Т

Вода находит в море свой рай зеленоватый,
а пот находит в море свой шум и свой оттенок.
Он — светлая олива с листвою солоноватой
и пахнущей, как тело.

Он издали приходит — прозрачный, древний, острый,
и молча предлагает свой ствол с тяжелой кроной.
Он скромн и вынослив. И материк, и остров
он озарил короной.

Он — первый сын движенья и брат слезе и свету,
он бродит вдоль столетий, за луч держась руками.
И стелется по свету, и вяжет осень к лету
ростками, лепестками.

Когда рассвет в тумане, гуськом идут крестьяне
и рукояткой плуга свой сон отодвигают,
и золотые ткани из пота и дыханья
к лопаткам прилегают.

И шелестит прозрачный, лимонный дождь подмышек,
и золотые платья идут крестьянским лицам.
Светлейшей, тихой ткани сияющий излишек
на пахоту ложится.

И делаются земли вкуснее и богаче,
когда со лба горячий свой сок роняю в поле.
Пускай мелькает пряжа, густая пряжа плача,
колючего от соли.

Кто не потел ни разу, кто о ладонях сытых
не вспоминал в ленивом дыму пустого спора,
тот разве понимает блаженство пор открытых
и разъяренность торо.

Безделье дурно пахнет, над ним крыло возмездья.
Бессмертье — в жестких пятках. Бессмертье — свойство тела,
которое и руки и ноги, как созвездья,
передвигает смело.

Пускай кристаллом соли пометит нас работа.
Пускай прозрачным станет овал лица от плача.
Пусть поровну разрежут кривые струи пота
твой теплый хлеб, удача.

П О Ж А Р

Европа вспыхнула, пылает пожарищем:
из края в край, от России и до Испании,
в порыве высоком и всежигающем
пожар полощется полотнищем знамени.

Его костры табунами проносятся,
он все сметает ураганом внезапным,
он похож на победного знаменосца,
водрузившего стяг багровый над Западом.

Пожар пылает, как очистительный факел,
опаляя во мгле небоскребы серые,
свергая статуи, вгрызаясь в темь:
прогнившие здания сгорают во мраке,
словно это косынки кисейные.
И ночь увядает, и зреет день!

Пожар, порождающий грозные штормы,
управляет сердцами людей и моторами.

Это Ленина свет над миром кочует,
алеет над ледяными просторами
и горные одолевает хребты.
Он бережно раны людские врачует —
раны печали и нищеты.

Словно солнце затмило химеру луны!
Словно сердце, морского коралла багровой,
титаническим рифом поднялось из волны
и на землю исторглось потоками крови.

Это запах, радующий обоняние,
это песня, чье эхо по штрекам развевно.
Над кострами рассветными распеваает Испания,
украшенная портретами Ленина.

Здесь люди сгорают, как метеоры...
Но Испания борется, не щадя усилий,
сердцем солдата озарена.
Через оскорбленные Пиренейские горы,
как руки, далеким кострам России
свои костры протянула она!

ПЕСНЯ ЖЕНАТОГО СОЛДАТА

Я чрево твоё засеял зерном и любовью, подруга.
Всей кровью тебе откликаюсь, тобой мои вены полны,
над пашнею жду я всходов, жду ожиданием плуга,
дошедшего до глубины.

Хмельной глоток моей жизни, жена моей плоти и кожи,
смуглянка дозорных башен, всевидящих глаз и огня,
твои безумные груди на зачавших ланей похожи —
они заждались меня.

Мне кажется иногда, что ты — бокал тонкостенный:
чтобы тебя не разбить, я боюсь шевельнуть рукой.
Своею кожей солдата я хочу облечь твои вены,
словно вишенку кожурой.

Зеркало моей плоти, крыльев моих опора,
я смерть потому и отвергнул, что жизнь для тебя берегу.
Я так люблю тебя, милая, здесь, среди пуль и пороха,
где гибель на каждом шагу.

Здесь, над гробами пустыми, ждущими нас под обстрелом,
над растерзанными, для которых и могила-то не нужна,
я люблю тебя и хотел бы поцеловать всем телом,
даже в прах рассыпаясь, жена.

Когда я тебя вспоминаю на страшном поле сраженья,
твой образ не исчезает, не стирается, но — растет!
Я вижу: ты приближаешься, и вся ты в эти мгновения —
огромный голодный рот.

Почувствуй меня в траншее, пиши мне на поле брани.
Имя твое воспрещая, я пишу ружейным огнем,
чтоб защитить твоё чрево, тоскующее в ожиданье,
и сына — во чреве твоём.

Наш сын родится, и будет в кулачок рука его сжата,
сына нашего спеленает гитар победный напев.
И жизнь моя постучится в твой дом рукою солдата,
забывшего боль и гнев.

Сейчас мы должны убивать, чтобы жизнь восторжествовала,
но под сенью твоих волос я найду однажды покой,
на простынях засыпая, похрустывающих от крахмала,
спитых твоей рукою.

В тяжком движении к родам шаги твои непреклонны,
и уста твои непокорные непреклонны на этом пути.
Сюда, в мое одиночество, где взрывы, атаки и стоны,
своей поцелуй — я знаю — ты хотела бы донести.

Для нашего сына добуду я мир на поле сраженья.
И пусть по закону жизни однажды накатит час,
когда в неизбежной пучине потерпят кораблекрушение
два сердца — мужчина и женщина, обессиленные от ли

П А С И О Н А Р И Я

Я с песней на устах умру, как птица,
расправившая крылья в поднебесье.
Прощусь со всем, что дорого и мило
мне в мире этом. Взор мой обратится
к земным красотам, и со звонкой песней
сойду без страха в мягкую могилу.

О женщина с закалкой стальной!
Звучит твой голос, пламенный и страстный,
прокатываясь вспененной волною
из края в край страны моей прекрасной.

Охваченная горем безутешным,
Испания истерзана войною.
Мне хочется, твоим призывам внемля,
припасть губами к траурным одеждам
и целовать израненную землю.

Ты вся — огонь. Ты источаешь пламя.
Ты как миндаль весенний, искрометный,
заполыхавший яркими цветами.
У ног твоих дымится пепел мертвый.

Дочь гордых басков, земледельцев честных,
ты выросла в нагорьях величавых
сильнее ветра, тверже скал отвесных,
под стать деревьям в вековых дубравах.

Твоя походка сотрясает горы.
Сиянье солнца, корневые соки,
тебя взрастили, дали силу эту.
Твой голос слыша, движутся шахтеры
в крошечном мраке, в штреках шахт глубоких,
сквозь твердь глухую пробиваясь к свету.

Горят твои артерии, в которых
бушует кровь, кипящая от гнева.
Слова твои взрываются, как порох,
и сноп огня захлестывает небо.

Расплескивая сердце в смелом споре
с жестоким вихрем, что над миром свищет,
сражаться будешь ты отважно, стойко,
пока повсюду столько слез и горя,
и столько нищих,
и голодных столько.

Песнь о тебе поет кузнец у горна
и пастухи в горах. Рыбак выводит
на белом парусе твой профиль ясный.

В день бедствия, когда на тропах горных
заблудшие олени в страхе бродят,
им освещают путь во мгле ненастной
созвездья светляков — твой облик гордый —
и мириады искр — твой голос властный,

который из глубинных недр исходит
и рвется в небо, как горящий факел, —
как будто шепчут шахтные колодцы
губами опаленными во мраке.
И звездный ливень по вселенной льется,
и стаи тигров отступают в страхе.

Твои слова близки простому люду,
познавшему нужду и труд кабальный.
И с именем твоим в груди повсюду
встают герои, статные, как пальмы.

Идут испанцы на поля сраженья,
где кровь струится и поют гитары,
услышав сердца твоего бленье —
набатный звон и молота удары.

Да будет вечен твой чеканный облик,
пусть он сияет жгучими лучами,
отбрасывая в небо светлый отблеск!
Пускай перед тобой отступит время —
слепой скрипач с согбенными плечами —
и мрак забвенья, что висит над всеми.

Бессмертная, ты вечно будешь с теми,
кто нищ, несчастен и сражен недугом.
И всякий, кто истерзан палачами,
припав к тебе в слезах, воспринмет духом.

ПЕСНЬ ПЕРВАЯ

Поля отступили, увидев,
как судорожно человек
бросается на человека.

Какая бездна открылась
меж оливою и человеком!

Животное, что поет,
животное, что умеет
и плакать, и корни пускать,
вспомнило про свои лапы.

Оно одолевало их
и нежностью и цветами,
но вот наконец обнажило
с жестокостью бесконечной,
как я обнажил свои руки.

Беги и бойся их, сын мой!
Когтями готов я вшиться
в легкое тело твое.

Назад я вернулся, к тигру.
Беги, не то уничтожу!
Сегодня любовь — это смерть,
человек человеку охотник.

ВЗЫВАЮ К БЫКУ ИСПАНИИ

Испанский бык, пробудись, с коленей встань, пробудись!
Очнись от бескрайнего сна, волна чернопенная — бык!
Ты вдыхаешь свет, ты покрыт испариной темноты,
под шкурой твоей могучий плещется океан.

Проснись!

Очнись от долгого сна, ты слышишь меня — очнись,
немая скала груди, немая скала головы.
Ты все еще спишь. Проснись, как просыпается бык,
который достигнут врасплох коварной стаей волков.

Поднимись!

Всю силу вложи в свой рев, расправь могучий костяк,
рога свои подними — два выгнутых топора,
два орудья, способные звезды повергнуть в страх,
два трагических рога, нацеленных в небеса.

Насторожись!

Бык, который весной мужествен, как никогда,
бык, который в Испании, как нигде на планете, — бык;
ты слышишь, горячий бык, яростный бык-вулкан,
остов и свет огня, ты слышишь меня — поднимись!

Цени порви!

Сердцем своим восстань, которое носит тебя
по шумным аренам Испании, по звездному их песку,
где волки тебя — живого — освежать хотят:
не по душе им, что ты красивый, как твой народ.

Распряись!

Не дай себя охолостить, не дай дотянуться, бык,
до твоих тайников плодовых, до мужественности быка
этой кошачьей лапе, которая хочет, бык,
сделать тебя волом. Растопчи, ее, растопчи!

Содрогнись!

Им не удастся высосать твою обильную кровь,
не удастся вырвать глаза из глубин твоей головы,
им не удастся снять темную шкуру твою,
блестящий от пота бык — ртути водоворот.

Восстань!

Разве удастся хищникам солнце освежать,
клювами и когтями пену сорвать с волны!
Разве удастся им охолостить тебя —
силу, способную даже камни оплодотворить!

Взреви!

Бык не отступит! А если отступит, то для того,
чтобы кровь затоптать в песок и, вырыв гнев из песка,
все силы свои собрав, от самых своих копыт
с решимостью грозной молнии обрушиться на врагов!

Напади!

Вспоенный бронзовым выменем, грозный бык-исполин,
на суровых гранитных выпасах нашедший свирепость свою,
распрямясь в душе у людей, которые в первый раз
над истерзанным полуостровом увидели солнца восход.

Распрямясь!

Разъятый на две скалы, этот бык, рожденный в веках,
этот бык, который живет в каждом из нас и во всех,
разъятый на две половины, пусть он одной из них
умрет, сражаясь, но пусть убивает врагов — другой.

Восстань!

Из яростной головы, охраняющей этот мир,
из шеи литой, похожей на титанов, силенных в борьбе,
родится победа, похожая на вольный протяжный рев, —
и мрамор побагровеет, и зазвонят пески.

Спасись!

Бык, проснись, напрягись, цепи порви, напрягись,
бык, восстань, зареви, напади, разъяренный бык,
вихрем стань, ураганом, встрепенись, рога подними,
спасись, горячий и чистый бык испанской земли!

Спасись!

Раненые распростерлись на полях, где мы воевали.
И там, где груда распластанных тел к долине прилипла,
торчат пшеничные струйки, ручьями бегущие в дали,
поющие хрипло.

Кровь дождит непременно снизу вверх, к небосводам.
И раны гудят, как раковины океанские, если только
в них уцелела жажда взлета и, сытая йодом,
волн голубых настойка.

У крови запах морской, вкус моря и погреба винного.
Погреб морской и винный взрывается именно здесь,
где раненый кровью захлебывается и в стебель растения длинного
от смерти уходит весь.

Я ранец, и мне не хватит этой короткой жизни,
чтоб выполнить все заказы и выплатить все долги
на кровь, которой готов истечь, изойти на тризне.
Нераненый, помоги.

Моя судьба — это рана счастливой юности ранней.
Жалею тех, кто ни разу еще не лежал пластом,
навылет раненный жизнью, великолепно раненный,
блаженствующий притом.

И госпиталь, где на белом наши тела нагие,
это — сад ослепительный, с красными гроздьями роз,
который перед кровавыми воротами хирургии
сквозь мякоть мою возрос.

Я весь в крови, свобода. Я — огненная масса.
Тебе одной, свобода, мои глаза и руки.
Я — дерево из мяса. Как дерево из мяса,
я к вам иду, хирурги.

Из-за тебя, свобода, под кожей синеватой
ношу сердца я больше, чем на ладони линий.
Слепящей красной пеной вхожу я в мякоть ваты,
как в здание из лилий.

Из-за тебя, свобода, я отрываюсь долго
от тех, кто изваянья свои не удержали.
Отталкиваюсь пулей, ногами, домом, долгом
от этой страшной жатвы.

Ты молодец, свобода. Люблю твой блеск в работе —
вернуть пустым глазницам всю достоверность взгляда,
вернуть безруким пальцы, ступни — безногой плоти,
а землям — запах грядок.

И кровеносным соком ты плоть лозы наполнишь,
воскресшую из тела, возросшую из раны.
Я — дерево из мяса. Приди ко мне на помощь.
Я выжил, как ни странно.

П И С Ь М О

Голубиная стая писем
невозможный полет начинает
с дрожащих столов, — на них
опираются воспоминанье,
значение и тяжесть разлуки,
и сердце, и ночь, и молчанье.

Я слышу биение писем —
плывут они, выплыть силясь.
Где б ни был, всюду встречаю
мужчин и женщин унылых,
что разлукой ранены тяжко
и от времени истомились.

Сообщения, письма, письма,
открытки, записки, мечтанья,
частички нежности горькой —
их мечут к небу в страданье,
посылают от крови к крови
и от желанья к желанью.

*Пусть в землю опустят тело,
которым люблю и дышу,
но ты напиши мне в землю,
и я тебе напишу.*

Немеют где-то в углу
конверты старые, письма,
и возраст свой цвет на почерк
кладет с немой укоризной.

Там гибнут старые письма,
хранящие дрожь тоски,
чернила там умирают,
там в обмороке листки,
бумага в дырах, как кладбище,
короткое и бестравное,
страстей, что были давно,
любовей, что были недавно.

*Пусть в землю опустят тело,
которым люблю и дышу,
но ты напиши мне в землю,
и я тебе напишу.*

Когда я пишу тебе,
в волнение чернила впадают, —
холодные, черные вдруг
краснеют, дрожат, изнывают,
и ясный цвет человеческий
со дна чернильниц всплывает.
Когда я пишу тебе,
то кости мои тебе пишут:
несмываемы те чернила,
под которыми чувства дышат.

В огне закаленной голубкой
летит письмо над пустыней
со сложенными крылами
и с адресом посередине.

Не воздух, гнездо или небо
нужны этой птице, а тело,
а руки твои, глаза,
дыхания все пределы.
Ты будешь ждать обнаженной
среди твоих чувств, как в колодце,
чтоб чувствовать каждую клетку,
как к сердцу она прижмется.

*Пусть в землю опустят тело,
которым люблю и дышу,
но ты напиши мне в землю,
и я тебе напишу.*

Вчера осталось письмо
одиноким и без хозяина,
пролетев над глазами того,
кто ждал его жарко и тайно.
Говоря и с мертвыми, письма
в живых остаются тоже:
они человечны, хоть их
прочесть адресат не может.

Пусть где-то клыки отрастают,
мне с каждым днем все дороже
письма твоего легкий голос,
как зов необъятный, тревожный.
Во сне его получу я,
когда наяву невозможно.
И станут раны мои
чернильницами, тоскуя,
губами, что нежно дрожат
от памяти о поцелуях;
неслыханным голосом раны
пусть скажут: тебя люблю я.

Т Ю Р Ь М Ы

I

Ползут тюрьмы по сырости мира через слякоть,
волочатся по темным путям осужденных,
им нужен народ, человек, чтоб выследить, спалать,
чтоб засосать, проглотить.

Не только видно, но слышно, как тоскует металл,
как плачет карающий меч в руках правосудья,
как плачет поверженная опозоренная сталь
в сером цементном растворе.

Там, за стеной, в тюрьме — фабрика плача и стога,
там прядильные станы, ткацкие станы слезы,
остов ненависти, надежда, бьющая в стены, —
спрядут, соткут и утопят.

Когда куропатки осипли и переплелись,
а любвеобильная синь исполнена сил,
человек одинокий и серый, как палый лист,
вспоминает землю и свет.

Свобода и утро бесплодно бьются о камень,
мятущийся человек, его шаги, голова,
пена на губах, пена, рвущаяся из камер:
порыв, человек, свобода.

Человек, что вдыхает и выдыхает весь ветер,
распахнув огромные крылья своего сердца, —
он везде человек — в любом каземате на свете,
пронизанный каждой стужей.

Человек, которому снились морские дали,
ломает крылья, как стреноженные молнии,
сотрясает решетку, негодует, глодая
грохочущее железо.

II

Мы сражаемся не за расслабленного вола,
но за коня, который видит, как тлеет грива,
и чувствует, в бешенстве грызя свои удила,
как дряхлеет его галоп.

Сотрите плевков с его опозоренной щеки,
разорвите цепи, сковавшие сердце мира,
заткните глотки тюрем, гордые бунтовщики,
ибо в тюрьмах бессильно солнце.

Гниет опципанная свобода на языках
ее прислужников, а не ее властителей.
Разбейте же цепи на закованных руках
извечных ее рабов,

тех, что хотят покинуть свое лишь заточенье,
свой закуток и от цепей освободить себя.
А вызволив себя — теряют оперенье,
и плесневеют, и ползут.

Они закованы навек, извечно, навсегда.
Свобода по плечу лишь необычным людям,
которых в камерах тюрьмы так ясно вижу я,
как будто сам я среди них.

Запри замок, задвинь засов и выставь караул,
вяжи его, тюремщик, ведь душу ты не свяжешь.
Какой бы ключ ни подобрал и как бы ни замкнул —
нельзя связать его душу.

Цепи нужны и узы, но только узы крови,
железо вен, огонь и звенья кровного родства,
узы согласия, связи по духу и основе,
людская, человечья связь.

На дне бездонной ямы ожидает человек,
напряженно прислушиваясь, наставив ухо;
народ призвал: «Свобода!» — и небо взлетело вверх,
и тюрьмы взлетели следом.

Н А Р О Д

Что такое оружие? Кто сказал — оно сила?
Нет, оно — малодушье; нет оружия лучше,
чем вот это орудье, снаряженное костью:
погляди-ка на руки свои.

Вот пулемет, самолет, бомбомет, и вот народ,
а оружие не в счет против упрямой отваги,
что в прочнейшем скелете твоём копытами бьет
и фыркает, словно лошадь.

Пушке не одолеть того, что вершит пятерня:
у пушки нет огня, которым стреляют руки,
нету сердца, чья пламенная тугая струя
очерчивает человека.

Что стоит оружие, в котором не властвует кровь,
против народа, горделиво сжавшего скулы,
оружье ничто, оно безголово, безлобо,
в нем лишние грохот и злоба.

Оружие добьется немногого — сердца в нем нет.
Оно разлучит только два обнявшихся тела,
но будут все так же четыре влюбленных руки
отыскивать жадно друг друга.

Оно убьет мужчину, и в материнском чреве
убьет дитя, пропитанное грядущим и тенью,
но, несмотря на взрыв, разметавший в кусочки плоть,
матерью всегда пребудет мать.

Народ — ты поток, который хотят обессилить,
но перед оружием ты бьешь и сильнее и выше,
и оружие тебя не уймет — не хватит пальцев,
у тебя достаточно крови.

Оружие это — немощь. Настоящий мужчина
обороняется и одолевает костями.
Вглядитесь в эти слова. Когда в них погрузишься,
они — как взволнованный фосфор.

Безоружный мужчина всегда — твердая глыба,
он верит в стойкость, он будет стоять — и ни с места.
Народы спасает сила, которая веет
в мощном дыханье его мертвых.

САНИТАРНЫЙ ПОЕЗД

Даже пробитая насквозь тишина
не перестает быть безмолвием,
канув в каменный рот безмолвной ночи.
Слышен только остывший говор мертвых.

Тишина.

Мостит дороги глубочайшей ватой,
кляп вставляет колесам, механизмам,
сдерживает говор голубя, моря,
лихорадит ночные сновиденья.

Тишина.

Поезд дождя из вспоротых артерий,
хрупкий поезд истекающих кровью,
поезд молчащий, болезненный, бледный,
беззвучный поезд страданий и боли.

Тишина.

Поезд нарастающей бледности щек,
бледности, искажающей облик лиц,
стонущих голосов, сердец и земли,—
стонут — а-а-а! — раненые сердца.

Тишина.

Они лишаются рук, ног или глаз,
они теряют в поезде свою плоть,
они волочат за собой Млечный путь
недуга, горечи и телесных звезд.

Тишина.

Поезд осипший, ослабший, багровый;
умирает уголь, издыхает дым,
и по-матерински вздыхает поршень,
поезд растянутый, как уныние.

Тишина.

Как хотело бы это продолговатое лоно
залечь в туннеле, растянуться, плакать.
Но нету станции для остановки,
нет — кроме печали и лазарета.

Тишина.

Чтобы жить, достаточно части тела:
человек вмещается в куски плоти.
Мизинец или сочлененье крыла
могут заставить воспрянуть все тело.

Тишина.

Задержите вымирающий поезд,
который заплутался в дебрях ночи.
У лошади с ног спадают подковы,
вязнут копыта и вянет дыханье.

18 ИЮЛЯ 1936 — 18 ИЮЛЯ 1938

Не град, а кровь мои виски стегает.
Два года крови, как два наводнения,
и кровью злое солнце истекает,
и пуст балкон, и валятся строения.

Тех благ, что кровь, никто не достигает.
Кровь для любви копила озаренья,
а мутит море, поезд настигает,
страшит быков, где львам внушала рвенья.

И время — кровь. Оно ворвалось в вены.
Часы, заря и ранят и карают,
гремят все виды крови, как гроза.

Ту кровь и смерть не сделает забвенной:
не меркнет страстный блеск — его вбирают
мои тысячелетние глаза.

ПОСЛЕДНЯЯ ПЕСНЯ

Нет, он не пуст, — окрашен
мой дом, мое созданье,
окрашен цветом горьких
несчастий и страданий.

Он вырвется из плача,
в котором встал когда-то
с пустым столом без крошки,
с разбитою кроватью.

В подушках поделуи
распустятся цветами,

и простыня совется
над нашими телами
густой ночной лианой
с пахучими венками.

И ненависти бурю
мое окно удержит.

И лапа разожметя.

Оставьте мне надежду.

* * *

Чернота в зеницах.
Рассветала эра
на твоих ресницах
черного размера.

О, награда взгляда.
Эра гаснет, гаснет
на твоих ресницах
черных и ненастных.

* * *

Поцелуй был такой глубины и силы,
что мертвых пронзил во мраке могилы.

Поцелуй возвратился, горяч и глубок,
и губы живых лихорадил и влек.

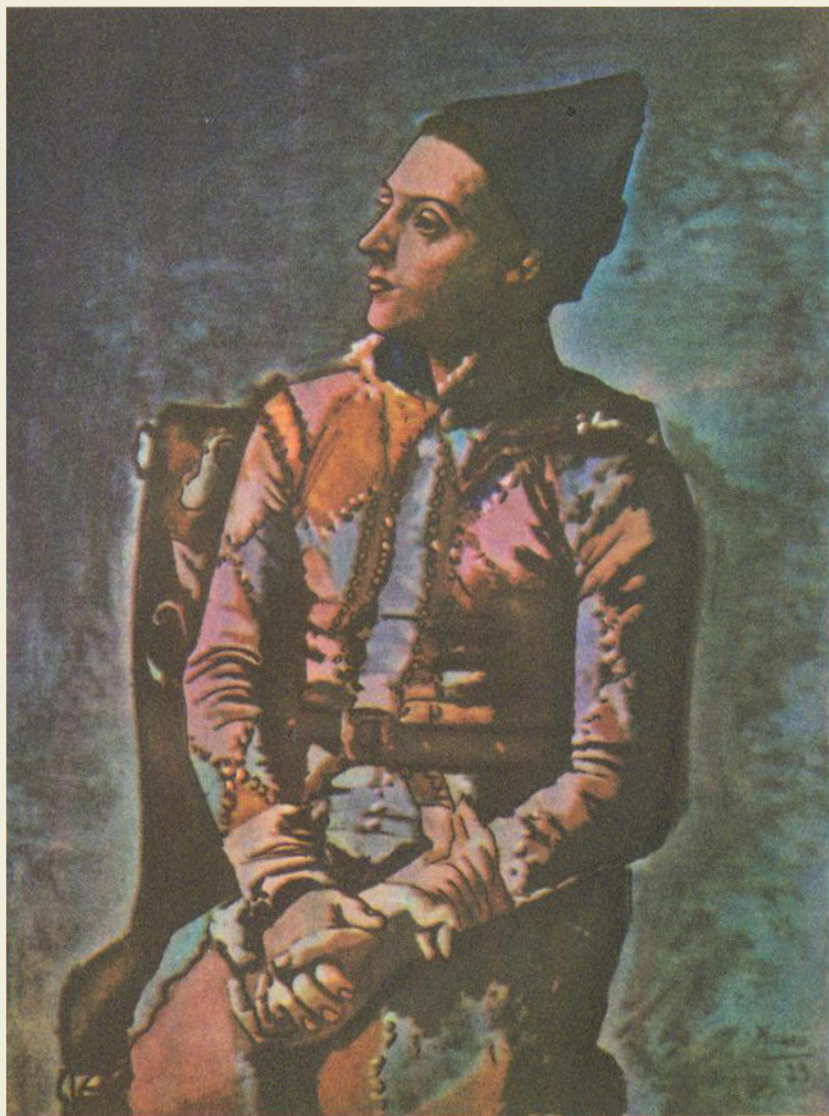
Поцелуй был слишком велик для губ,
он чувствовал это, вонзаясь вглубь.

Тот поцелуй, который привык
выкапывать мертвых и сеять живых.

* * *

Так же, как моряки,
море себе выбирает
гавань, чтобы развлечься.

Бурное море живых.



Пабло Пикассо.
Сидящий арлекин
(Художник Сальвадо в костюме Арлекина). 1923.

Так же, как моряки,
море себе выбирает
гавань, чтоб умереть.

Горькое море ушедших.

* * *

Три раны его — три искры:
любви,
смерти,
жизни.

Три раны — вечно гореть им —
жизни,
любви,
смерти.

Три раны в моей груди:
жизни,
смерти,
любви.

* * *

Я написал на песке
три имени жизни:
жизнь, смерть, любовь.

Но море, поднявшись в прыжке,
над желтым песком нависло,
и их затопил прибой.

* * *

Любить, любить, любить.
Это было моим призваньем
и этому — быть.

* * *

Разлуку во всем я вижу:
она в глазах твоих грустных.

Разлуку во всем я слышу:
твой голос слабей и глуше.

Разлуку во всем вдыхаю:
ты пахнешь скошенным лугом.

Разлуку во всем осязаю:
твои обесилели руки.

Во всем предчувствую близость
разлуки, разлуки, разлуки.

* * *

Человеческий мусор,
наметенный за сутки,
оседает на сердце моем,
на рассудке.

В этом призрачном хламе —
сор нечистых страстей,
мусор подлых желаний.

* * *

Древняя кровь,
древнее тело
всем овладело.

Во мне, в глубине,
вплоть до костей,
вплоть до страстей.

* * *

Не надо заглядывать
в это окно,—
дом опустел и во мраке давно.

В душу мою загляни.

Не надо заглядывать
в сумрак могил,—
кости одни, безответны они.

В тело мое загляни.

* * *

Возьмите, возьмите,
оставьте, оставьте.

Люди, звери, тени,
море, земля, растенья,

возьмите меня.
Оставьте.

* * *

От чего
умирает она?
Оттого,
что разлучена.

И мужчина — тоже.

От чего
умерла она?
Оттого,
что разлучена.

И мужчина — тоже.

* * *

Ты — в черном, и я — в белом,
нашей встречи счастье неполное.
Обнаженные, мы одеты:
ты — в белое, я — в черное.

* * *

Светлячок полюбивший
разгорается, трепеща.

Женщина без мужчины —
как погаснувшая свеча.

Без сияния женщины
и мужчине темно...

Светлячку лишь в любви
разгораться дано.

* * *

Не соберусь с силой,
не обернусь птицей,
легкой и быстrokрылой,
не отыщу тропки,
той, что ведет к милой.

* * *

Агония прощаний,
кладбищенские рвы.

Вчера с тобой прощались,
вчера еще кончались.

Сегодня мы мертвы.

Как поезд похоронный
причалы и перроны.

Рука платок уронит —
и ты уже вдали.

Живыми нас хоронят
на двух концах земли.

* * *

Близки друг другу, и все-таки
близости мы лишены:
ты — идущая к мертвым,
я — идущий к живым.

* * *

Глаза-ищейки,
укусы зла...
Собаки воют
из-за угла.
Мир опустел,
сгорел дотла.

Тела и пашни.
Тела, тела...
Черны дороги,
на них зола!
Лишь ты цветешь,
лишь ты тепла.

* * *

Свобода — нечто такое,
что в тебя впивается молнией,
безмолвье твоё беспокоя.

* * *

Они мои, они мои —
прекрасные тела умерших,
прекрасные тела живущих,
тела людей, им вслед грядущих.
Они мои — тела людей,
в тебе цветущих.

* * *

Немыслимая радость, великая — такой
нет равных и не будет на свете том и этом.
Сердце, переполненное грустью и тоской,
похищено, охвачено, объято было светом.

Она напоминала просторы поутру,
и стало сердце чистым, голубым, небесным —
не мрачно и угрюмо било по нутру,
а трепетной вершиной сияло в теле тесном.

Дошедшая до боли, плыла через края
пылающая радость, она ветвилась древом.
Захлебывались ею женщина и я —
от мальчика, объятого живородящим чревом.

Всех истин откровенней, однажды на заре
у нас такая радость припала к изголовью!
Петух воспламенился и вдруг на пустыре
заглох, пронзенный смертно своей рассветной кровью.

Я понял, что явился впервые в дебри дней
единственно законченный, великий образ радости.
Песчинками смотрелись другие рядом с ней,
песчинками, плывущими сквозь морские заросли.

Единственной навеки, навеки золотой,
навеки безупречной, сияющей навеки
она была. Но стала навеки скорбью той,
когда, едва родившись, навек сомкнула веки.

* * *

Когда-то над этим полем
плескала морская волна.

Еще вернется она...

Едва дождевая капля
поля коснется — полю
снится морская волна!

Еще вернется она.

* * *

Рядом с нашим домом кладбище.
Видны из окон спальни
светло-синие агавы
и лазурные попалы.
Слышно, как кричат ребята,
призрак увидав в тумане.

Солнце, золото, лазурь
между мертвыми и нами.
Кладбище от наших окон
в нескольких шагах, не дальше.

Золотой, лазурный, светлый
там, вдали, наш мертвый мальчик.

* * *

Ты, как юная смоковница,
цвела в ущелье сонном.
Если мимо шел я, горы
светом наполнились и звоном.

Я такой тебя и помню:
в платье праздничном, зеленом.

А сейчас ты — как смоковница,
сожженная лучами.
Машут мне седые ветви,
высохшие от печали.

Те же ветви, что когда-то
зеленью меня встречали.

* * *

Ты все дальше, все дальше —
словно поезд несет
тебя вдаль обреченно.

Словно сумрачный бот,
черный.

Ты все ближе, все ближе —
словно поезд идет
на меня неизбежно.

Словно ласковый бот,
нежный.

* * *

Пусть скажет мне морская гладь,
каким я должен быть.
Убивать?
Любить?

* * *

Солнце, роза и мальчик
родились на рассвете.
Завтра родятся вновь
солнце, розы и дети.

Цветок увянет, и луг
другие цветы заполнят.
Но я не исчезну вдруг,
если меня помнят.

Цветок-однодневка сомкнул
в своих лепестках бесконечность.
Молния — цветок света.
Цветок мгновения — вечность.

В цветах утонул мой сын.
Среди цветов я один.

* * *

У моря с тобою хочу быть один:
твой шепот от моря, от гула глубин.

У моря безбрежного ты мне нужна:
тебя наполняет морская волна.

У моря хочу напиться тобой:
твой смех набегает, как пенный прибой.

У моря смотреть на тебя, говорить,
насытить тебя и в себе растворить.

У моря, чью горькую грустную дрожь
отдать не отдашь, но и взять не возьмешь.

* * *

Говорю после смерти, на тризне.
Молчишь, ты осталась жива.
Лучшее в смерти и в жизни —
это бедные наши слова,
вслух не сказанные, завязанные
безмолвий крутым узлом.
Меж нами струна молчания,
дрожащий, тугой излом.

Двумя стальными мечами,
длинными до бесконечности,
отточенными в молчании,
в объятьях, в тоске и вечности,
наши тела отчаянно
вместе взлетают ввысь,
вместе падают вниз.
Терзаю тебя молчанием.
Пронзаешь меня молчанием,
безмолвий сплошным звучанием.

* * *

Сражающиеся с ненавистью
не ради любви и нежности
несчастливы.

Доказывающие истину
оружием, а не искренностью
несчастливы.

Несчастливы — залитые кровью,
убитые — не любовью,
несчастливы.

В О Й Н А

В селе нелюдимо,
и поле не брано,
любовь без любимых,
пыль, травы и вороны.
А молодость где?

Погибла в беде.

Леса облетели.
Недвижной колодой
вдова на постели.
И злоба холодная.
А молодость где?

Погибла в беде.

ПРЕЖДЕ НЕНАВИСТИ

Я целуюсь, как мрак со мраком.
Я целуюсь, как с болью боль.
Этим трагическим браком
наградила меня любовь, —
посмел полюбить однажды
двойственный лик земли.
Жажда, господи, сколько жажды,
а вода шелестит вдали.
Сердце мое в бокале,
и я оттуда напьюсь,
ни одна душа не узнает,
какое оно на вкус.
Накоплено столько злобы
только из-за любви,
что тебя приласкать не могут
руки, даже мои,
данные мне свыше
страстью, сестрой тоски.
Сегодня особенно слышно,
как ломают крыла на куски
железом, грызущим вены,
вымазанным в крови.
Судьба моя, птица, подбита
безжалостно из-за любви.
Из-за любви проклятой,
только из-за любви.
Любовь, как высок твой купол, —
я вечно внизу, под ним,
свеченьем твоим окутан,
ничем, только им одним.
Посмотри на меня, закованного,
оплеванного, отверженного,
на грани мрака, такого
густого и неизбежного.
Голод и я — два брата
по духу и по крови.
Решетка, стена, ограда —
только из-за любви.

Ласточка, солнце, лето,
облако, воздух, весь,
день в оперенье света —

все то, что значило это
прежде,— убито, вздето
на крюк и зарыто здесь.
Чаща, морские воды,
гора, долина, пески,
право духовной свободы
проносятся с воплем тоски
сквозь тело мое, навывлет,
не задерживаясь в крови,
но в крылья кто кровь не выльет
только из-за любви?
Ибо я, окруженный адом,
ожерельем стальных колец,
неистребимым смрадом
тюремщика, я — жилец
каземата, как дух господень,
весел, высок, свободен,
я весел, высок, свободен —
только из-за любви.

Говоря иными словами,
мне попросту наплевать
на мир, придуманный вами:
решетка, стена, кровать.
Где острог для улыбки?
Для голоса — где стена?
Ты — вдали, как смерть, одинока,
там, без меня, одна.
Ощущая в руках уродство
приговора меня к тюрьме,
в тех руках, где свобода бьется,
прижимая меня к тебе, —
там, на воле, в раю, пригодном
для расправы людей с людьми,
ощути же меня свободным
только из-за любви.

ГНЕТЕТ ПОЛЯ ПРЕДЧУВСТВИЕ ДОЖДЯ

Гнетет поля предчувствие дождя.
Земля, как первозданная, тиха.
Мутится высь, тоскою исходя
над жаждой пастуха.

И лихорадит мертвых этот гнет,
а дали ждут, как вырытые рвы,
пока последний вздох не оборвет
агонию листвы.

И в час дождя, потусторонний час,
сердца часов так тягостно стучат —
и наши раны прячутся от глаз
и вглубь кровоточат.

Смолкает мир наедине с тобой,
и все в дожде немеет, как во сне,
и все на свете кажется мольбой
о вечной тишине.

То льется кровь волшебно и светло.
О, навсегда от ледяных ветров
забиться в дождь, под серое крыло,
под мой последний кров!

Последней крови капли тяжелы.
В тяжелой мгле чуть теплятся сады.
И не видны могилы и стволы
за трауром воды.

Песок, я — песок пустыни,
где жажда спешит убить.
Твои губы — колодец синий,
из которого мне не пить.

Губы — колодец синий
для того, кто рожден пустыней.

Влажная точка на теле,
в мире огненном, только твоём, —
мы никогда не владели
этой вселенной вдвоём.

Тело — колодец запретный
для сожженного зноем и жаждой любви
безответной.

ЛУКОВАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Посвящается сыну, после письма от жены, в котором она писала, что питается только хлебом и луком.

Лук — это иней,
бедный, холодный.
Иней дней твоих детских
и моей ночи.
Лук — это голод,
круглый, огромный,
снегом запорошённый.

В колыбели голодной
сыночек качался.
Луковой кровью
сыночек питался.
Кровь его стынет.
Луковый голод,
сахарный иней...

Смуглая женщина
лунной каплейю

плачет и плачет
над колыбелью.
Смейся, сыночек,
лунную нежность
пей сколько хочешь.

Смейся, соловушко
дома родного.
Смех твой — над миром
сияние новое.
Смейся, мой милый,
так, чтоб душа моя
в воздухе билась.

Смех твой дает мне
крылья свободы.
Рушит тюремные
темные своды.
И на губах,
где он тает,
сердце мое пылает.

Смех твой как шпага
победы крылатой,
он побеждает
цветов ароматы.
Птицей поет
смех твой —
будущее мое.

Сколько внезапности,
всплеска и света,
жизнь твоя в радугу
разодета.
Множество пташек
в маленьком теле
крыльями машет!

Я уж, печальный,
проснулся от детства.
Не просыпайся,
смейся и смейся.
Чтоб в колыбели
детские сны твои
пели и пели.

Птицей взмываешь
в небо бездонное,
сам ты как небо
новорождённое.
Как был он светел —
день, обозначивший
путь твой на свете!

Восьмой тебе месяц,
и пятеро смелых
смеются во рту твоём
цветиков белых.
Зубы жасминные,
дерзкие, маленькие,
невинные.

Станут они
поцелуя границей
в час, когда пламя
в губах загорится
и, разливаясь волнами,
сердце зажжет
это пламя.

Меж лун, напоенных
лишь луковым снегом,
живи, мой сыночек.
Про горе не ведай
покуда.
А впрочем,
будь твердым, сыночек.

П Е С Н Ь

Голубятней стал этот дом,
где кровать бела, как жасмины.
Целый мир помещается в нем,
распахнувшим дверей половины.

Это сына внезапный приход
сердце матери возвеличил.
Он во всем, что сейчас поет
в этом доме — приюте птичьём.

Сделал садом тебя твой сын,
в благодарность за счастье это
ты дом превратила в жасмин,
в голубятню из пуха и света.

Я сейчас — оболочка твоя,
я весь тобою заполнен.
Ты, радости не тая,
сочишься медовым полднем.

Наш сын постучался в дверь —
проснулся дом онемевший.
И стал я спокойней теперь —
я, живой и умерший.

Светом со всех сторон
куст миндаля запеленат.
И этот же свет погружен
в смерти мертвенный омут.

Светел грядущий мир,
как синие эти просторы,
как мрамор и как порфир,
в который одеты горы.

Пылает твой дом во мгле,
поделуями подоженный.
Нет жизни на всей земле
глубже и напряженной.

Тело твое осветив,
молоко по тебе струится.
Весь этот дом как разлив
поделуев и материнства!

Чрево твое как волна.
Дом — приют голубиний!
А над мужем твоим, жена,
море — тяжелой лавиной...

ВСЕ КРУГОМ ГОЛУБЕЛО

Все кругом голубело, был праздник свеченья:
были в зелени души и в золоте — дали,
потому что впервые свое воплощенье
все цвета в этих ясных глазах обретали.

Два их солнца вставали — и таяли тени.
Камни были как зеркало. Воды блистали.
И лежала земля, ожидая цветенья,
в незакатных лучах, что весну возрождали.

Затмеваются. Слышишь? Я счастлив. Не надо
ничего — лишь тонуть в их бездонной пучине
и не видеть прощального их догорания.

Заливало сиянием этого взгляда,
но затмились глаза. Только сумерки ныне
отливают землистым огнем умиранья.

У Л Ы Б А Т Ь С Я С В Е С Е Л О Й П Е Ч А Л Ь Ю О Л И В Ы

Улыбаться с веселой печалью оливы,
ожидать, и надеяться, и ожидать,
улыбаться, улыбкою дни награждать.
Веселясь и грустя, оттого что мы живы.

Оттого мои дни так трудны и счастливы,
что в улыбке и ясность и мрака печать.
Ты раскрыла уста, чтобы бурей дышать,
я же — летнего ветра вдыхаю порывы.

Та улыбка взмывает над бездной, растет,
словно бездна, уже побежденная в крыльях.
И вздымает полет, пламенея вдали.

И светлеет, не меркнет, твердеет, как лед.
О любовь, ты всего достигнешь в усилиях!
Ты с улыбкой ушла от небес и земли.

Летает влюбленный только. Но кто полюбил настолько,
 чтоб воплотиться в птицу и распрямиться в лёте?
 В ненависти погрязло все до последней дольки,
 жаждущей без оглядки взмыть опереньем плоти.

Любить... Но кто же способен? Летать... Но кто же способен?
 Я в силах ворваться в небо, голодное от бескрылости,
 но внизу любовь задыхается, ибо в ненависти и злобе
 остается одно отчаянье и крыло не способно вырасти.

Существо, от желаний светлое, мечется, мечется, мечется —
 хочет вырваться, чтобы свобода стала гнездом над мерзостью,
 хочет забыть наручники, вросшие в человечество.
 Существо не хватило перьев: оно утыкано дерзостью.

Иногда оно возносилось так высоко над сущим,
 что небо сверкало на коже, а птицы — внизу и рядом.
 Душа, однажды смешавшаяся с жаворонком поющим
 и потом унававшая градом в ад, пропитанный смрадом.

Ты знаешь теперь наверно, что жизни других — это плиты:
 живьем замуруют! Остроги — проглотят, как тварь, потроша!
 Вперед, через груды и толпы тех, кто с решетками слиты.
 Даже из клетки, где сыты, рвитель, и кровь и душа.

Смешное жалкое платье, моя оболочка брэнная.
 Жрущая и вдыхающая огонь, пустая труба.
 Изъеденный меч, затасканный от вечного употребления.
 Тело, в тюрьме которого разворачивается судьба.

Ты не взлетишь. Ты не можешь летать, никчемное тело,
 блуждающее в галереях, где воздух меня сковал.
 Льющее к небу тело, которому дно надоело,
 ты не взлетишь. Все так же мрачен и пуст провал.

Руки — не крылья. Руки — может быть, два отростка,
 предназначенные для неба, для зеленого моря листьев.
 Кровь тоскует от одиночества, ударяется в сердце жестко.
 Мы печальны от заблуждений, предрассудков и лживых истин.

Каждый город, спешащий, спящий, обдает немотой казематов,
 тишиной свидений, которые ливнем огненным канут в жижицу.
 Все охрипло от невозможности улететь из этого ада.
 Человек лежит, как раздавленный. Небо высится. Воздух движется.

МОГИЛА ВООБРАЖЕНИЯ

Он возмечтал построить... Дыханья не хватило.
Тесать камня... Стену воздвигнуть... А за нею
воздвигнуть образ ветра. Хотел, чтоб воплотило
его строенье света и вольности идею.

Хотел построить здание, что всех строений легче...
Дыханья не хватило. А так ему мечталось,
чтоб камень был из перьев, чтоб, тяжесть прочь совлекши,
его воображенье, как море птиц, взметалось.

Смеялся. Пел. Работал. Подобно крыльям грома,
с неповторимой мощью, из рук его рабочих
просторные, как крылья, возрастали стены дома.
Но даже взмахи крыльев беднее и короче.

Ведь камень — тоже сила, когда в движенье. Скалы
равны полету, если рождаются лавины.
Но камень — это тяжесть. И тяжкие обвалы
в погибели желаний бывают неповинны.

Хотел создать строитель... Но камень у движенья
заимствует лишь плотность и грубую весомость.
Себе тюрьму он строил. И сам в свое строенье
низринут был. А рядом — и ветер и веселость.

ВАЛЬС В ЛЮБЛЕННЫХ, НЕРАЗЛУЧНЫХ НАВЕКИ

Заблудились навек
среди сада объятий,
алый куст поцелуев
закружил их чудесно.
Ураганы, озлобясь,
не могли разорвать их,
ни ножи с топорами,
ни пламень небесный.

Украшали руками
неуютность земную.
По упругости ветра,

ударявшего в лица,
измеряли паденье.
В бурном море тонули,
напрягая все силы,
чтоб теснее сплотиться.

Одиноки, гонимы
скорбью неизлечимой
новогодий и весен,
безысходностью круга,
были светом горящим,
пылью неистребимой,
безоглядно, бесстрашно
обнимая друг друга.

ВЕЧНАЯ ТЬМА

Веривший прежде, что свет будет мой, —
ныне в плену я у темени грозной.
Мне не испить уже ласки земной,
солнечной ярости, радости звездной.

Кровь моя, неуловимо легка,
светом скользит по артерии синей.
Только зрачкам ни глотка, ни глотка —
тьма озарять будет путь им отныне.

Мрак без конца. Ни звезды. Ни луча.
Отвердеванье. Одеревененье!
Душно. Внести — задохнется свеча.
Выворот рук, и корней, и терпенья.

Скорби мрачнее, свинца тяжелей,
в черном зубов белизна захлебнется,
лишь темноты облипающий клей
в теле, в заваленном глыбой колодце.

Тесно мне. Смех угасает во рту.
Ввысь бы рвануться — не ноги — две гири.
Словно резиновую черноту
сердцем, дыханьем никак не расширю.

Плоть не отыщет защиты ни в чем.
Дальше — ночная беззвездная бездна.
Кто или что в ней мне будет лучом?!
Искру и ту в ней искать бесполезно.

Только огонь кулаков, и стоит
страха оскал. Без конца только буду
слышать стеклянный разломанный хруст
пальцев и скрежет зубов отовсюду.

Не разгрести мне, не вычерпать тьмы.
День почернел над моей головою.
Кто я? Тюрьма. Я окошко тюрьмы
перед пустыней беззвучного воя.

Слышу, распахнутый в жизнь, как окно,
будни тускнеющие в отдаленье...
Все же в борьбе лишь добыть мне дано
свет, повергающий тьму на колени.

ИЗ КНИГИ
«СЦЕНИЧЕСКИЕ СТИХИ» (1961—1965)

Куба (стр. 574).— Карлос Пуэбла — кубинский поэт-песенник, ориентированный на фольклорные традиции.

ИЗ КНИГИ
«РИМ — ГРОЗА ПЕШЕХОДОВ» (1968)

Римские сонеты (стр. 577).— Эпиграфы к стихотворениям этого цикла взяты из «Римских сонетов» итальянского поэта Джузеппе Джоакино Белли (1791—1863), писавшего на римском простонародном диалекте.

ИЗ КНИГИ
«ПЕСНИ ВЕРХОВЬЯ АНЬЕНЕ» (1967—1972)

Аньене — река в Италии, приток Тибра.

Федерико! (стр. 582).— В этом стихотворении Альберти обращается к образу Федерико Гарсиа Лорки. Резиденция — Студенческая резиденция в Мадриде, где Гарсиа Лорка жил с 1919 по 1929 г.

МИГЕЛЬ ЭРНАНДЕС

Родился 30 октября 1910 года в городе Ориуэла (провинция Аликанте) в крестьянской семье. В отрочестве был пастухом, разносчиком молока, два года учился в иезуитской коллегии. Стихи начал писать с пятнадцати лет, в 1930—1931 годах опубликовал несколько стихотворений в местном еженедельнике. В 1933 году в Мурсии вышел первый поэтический сборник Эрнандеса «Знарок луны». В том же году он встретился с Хосефиной Магресой, которой отныне посвящена вся его любовная лирика. Четыре года спустя она станет женой Мигеля.

Приехав в 1934 году в Мадрид, он оказывается в кругу талантливых поэтов, выступивших в 20-х годах; его друзьями становятся Лорка, Альтолагирре, Алейксандре, чилиец Пабло Неруда, аргентинец Гонсалес Туньон. В журнале «Крус и райа» появляется его пьеса «Кто тебя видит и кто тебя видел и тень того, чем ты был», написанная в духе старинного «священного действия». В условиях обостренной общественной борьбы, под влиянием новых друзей Эрнандес отказывается от свойственной ему ранее религиозности и переходит на революционные позиции. В начале 1936 года выходит его второй поэтический сборник «Неугасимый луч». Хуан Рамон Хименес восторженно отзывается о стихах Эрнандеса: «Вот она, настоящая поэзия, и вот кто мог бы всегда писать с таким мастерством».

С первых дней гражданской войны Эрнандес всецело посвящает себя делу защиты республики. Он вступает в Коммунистическую партию Испании,

записывается добровольцем в созданный коммунистами Пятый полк, принимает непосредственное участие в боях за Мадрид, пишет агитационные стихи и пьесы для фронтового театра. В 1937 году он посещает Советский Союз в составе делегации деятелей культуры. В Валенсии публикуется его книга «Ветер народа» с подзаголовком «Поэзия на войне», а также два сборника драматических произведений.

В октябре 1938 года умер от истощения десятимесячный сын Эрнандеса. В январе 1939 года родился второй его сын. Когда республика потерпела поражение, фашисты арестовали поэта. Тираж его книги стихов «Человек в засаде», только что отпечатанный в Валенсии, был конфискован и почти полностью уничтожен.

Друзьям, находившимся во Франции, удалось добиться освобождения Эрнандеса (об этом рассказывает в своих воспоминаниях Пабло Неруда). Но, добравшись до Ориуэлы, он снова подвергается аресту и попадает в тюрьму, откуда ему уже не суждено выйти. В июле 1940 года его приговаривают к смертной казни, замененной, в результате ходатайства многих представителей интеллигенции, тридцатилетним заключением. Голод, лишения, разлука с женой и сыном, стремительно развивающийся туберкулез подрывают его физические силы, но поэт не падает духом. В скитаниях по тюрьмам он завершает самое совершенное свое произведение — «Кансьонеро и романсеро разлук». Мигель Эрнандес скончался 28 марта 1942 года. На стене тюремного лазарета написал он свои последние стихи:

Сегодня с вами должен я проститься,
друзья и братья, солнце и пшеница.

(Перевод В. Резниченко.)

В основу настоящего издания положено наиболее полное собрание стихотворений и поэм Эрнандеса, вышедшее на Кубе: *Poesía. La Habana, 1964.*

ИЗ ЮНОШЕСКИХ СТИХОВ

Бык (стр. 588). ...*воскрешаешь миф, // где оживают // Юпитер // и Европа.*— Имеется в виду античный миф, в котором Европа, дочь финикийского царя Агенора, была похищена Юпитером, обратившимся в быка, и увезена им на остров Крит.

ИЗ КНИГИ

«ЗНАТОК ЛУНЫ» (1933) И ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ 1933—1934 гг.

Большая коррида (стр. 594).— *Как Гавриил печатного станка, — // плакат...*— Здесь рекламное объявление о корриде сравнивается с благой вестью, которую архангел Гавриил принес деве Марии. *Пикадоры* — участники корриды, всадники, вооруженные пиками. ...*свой хвост смиренно отдал в дар.*— Хвост быка — награда, присуждаемая магадору президентом корриды за отлично проведенный бой.

Поэтический цикл «Отпечаток твоего следа» (1934), не публиковавшийся при жизни Эрнандеса, представляет собою первый вариант книги «Раненый повист», которая также не была им опубликована. Некоторые стихотворения из нее, в свою очередь, подверглись авторской переработке и в окончательном виде вошли в книгу «Неугасимый луч», увидевшую свет в начале 1936 г.

ИЗ КНИГИ

«НЕУГАСИМЫЙ ЛУЧ» (1934—1935)

«На ваха, зарница смерти...» (стр. 604).— *Наваха* — здесь нож.

ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ 1905—1936 гг.

Раулю Гонсалесу Туньону (стр. 608).— Стихотворение посвящено аргентинскому поэту-коммунисту *Гонсалесу Туньону* (1905—1974), который во многом способствовал переходу Эрнандеса на революционные позиции.

ИЗ КНИГИ

«ВЕТЕР НАРОДА» (1937)

В посвящении этой книги, адресованном Висенте Алейксандре, автор писал: «Мы, поэты,— ветер народа: мы родились, чтобы прорезать все его поры и обратить его глаза к самым прекрасным вершинам. Сегодняшний день, этот день страсти, жизни и смерти, повелительно движет тебя, меня, остальных навстречу народу».

Элегия первая (стр. 612).— Написана на смерть *Гарсиа Лорки*.

Пот (стр. 621).— *Торо* — бык.

Пасионария (стр. 624).— Стихотворение посвящено Долорес Ибаррури, выдающейся руководительнице Коммунистической партии Испании, получившей в народе прозвище *Пасионария* — Страстная.

ИЗ КНИГИ

«ЧЕЛОВЕК В ЗАСАДЕ» (1937—1939)

18 июля 1936—18 июля 1938 (стр. 636).— Написано к двухлетней годовщине начала гражданской войны в Испании.

Л. Основат

К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

Иллюстрациями к тому «Испанская поэзия XX века» служат произведения живописи и графики испанских художников XX столетия. Автор целой галереи традиционных испанских образов: гореадоров, женщин в на-

циональных одеждах — Игнасьо Сулоага — представлен наиболее значительными и глубокими по содержанию произведениями, картинами «После Фиесты» и «Дома кожевников в Лерма». В картинах другого известного испанского художника Хосе Гутьерреса Соланы («Перед корридой», «Танец ряженых», «Возвращение рыбаков») преобладает напряженная выразительность образов, порой близких к гротеску, что явно восходит к некоторым работам Гойи. Хоакин Соролья, наиболее яркий художник испанского импрессионизма, представлен в теме характерным для этого мастера солнца, воздуха и моря произведением «Лодки у берега». Рамон Касас, друг Пикассо, одновременно с ним принимавший активное участие в художественной жизни Барселоны в самом начале века, — также художник импрессионизма. Его произведения отличает тонкая, порой почти монохромная гамма цвета («Пейзаж Барселоны»). Представлены также два крупных испанских художника, работавшие в основном во Франции и получившие признание как художники парижской школы: Хуан Грис и Хуан Миро. «Натюрморт с альбомом» Хуана Гриса — характерная для этого художника композиция, где предметы своими очертаниями и цветом составляют нерасторжимое целое, как бы превращаясь в некую самостоятельную фигуру. Картина Хуана Миро «В саду» — образец раннего реалистического творчества художника.

В том включены также произведения, связанные с гражданской войной в Испании в 1936—1938 гг. Большое распространение в Испании тех лет получил плакат как наиболее массовый и отвечающий потребностям страны вид искусства. Выразительность образа и суровая сдержанность художественного решения отличают плакат «Эвакуируйте Мадрид!» М. Прието. Трагический исход войны вынудил многих художников покинуть родину. Среди них был и один из основоположников современной испанской скульптуры Альберто (Альберто Санчес Перес). «Натюрморт» и «Кровоточащие реки Испании» — картины, созданные им в Советском Союзе. Был вынужден эмигрировать и живописец Аурелио Артета, уехавший в Мексику. В его картине «Вид с лесов» городской пейзаж предстает монументальным и значительным, что связано с работой художника в области фрески.

В теме представлены также несколько произведений выдающегося художника XX века Пабло Пикассо. Хотя большая часть его творчества обычно рассматривается в истории искусства Франции, где он жил начиная с 1904 года, его имя неразрывно связано с судьбой испанского народа и его культурой. В годы гражданской войны в Испании он был директором знаменитого музея Прадо. Его «Герника» обличала фашизм. Воспроизведенная в теме «Плачущая женщина» связана с созданием этого знаменитого произведения. Испанские образы проходят через все творчество Пикассо, начиная с ранних произведений («Странствующие гимнасты») и кончая работами 50—60-х гг. («Перед решающим ударом», «Пикадор и женщина»).

К. Пикасс