ГБОУ Гимназия №1505

«Московская городская педагогическая гимназия-лаборатория»

**Реферат**

**Роль Гийома Аполлинера во французской поэзии**

*Автор*: ученица 9 класса «Б»

Соколова Мария

*Руководитель*: Полякова С.П.

Москва

2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение ………………………………………………………………...................................... 3

Глава 1. Влияние творчества Гийома Аполлинера на становление национальной поэзии во Франции …………………………………………………………………………………………… 5

1.1. Происхождение Гийома Аполлинера ……………………………………...………… 5

1.2. Образ Франции и Парижа в творчестве Гийома Аполлинера …………………….. 7

1.3. Национальная поэзия Гийома Аполлинера …………………………………………. 9

Глава 2. Влияние Гийома Аполлинера на форму и содержание французского поэтического текста ……………………………………………………………………………………………... 15

2.1. Особенности поэтического языка Гийома Аполлинера …………………………... 15

2.2. Содержание поэзии Гийома Аполлинера ………………………………………….. 18

Заключение ……………………………………………………………………………………….. 21

Список литературы ………………………………………………………………………………. 22

ВВЕДЕНИЕ.

В настоящее время все меньше находится критиков, которые не понимали бы исключительную важность художественных открытий Гийома Аполлинера для развития поэзии XX века и отрицали бы, что он относится к числу великих французских поэтов. Его творчество стало классикой[[1]](#footnote-1).

Его наследие поистине многогранно: поэзия, проза, театр, литературная критика. Аполлинеру принадлежит более 3000 страниц текстов, жанровое определение которых всякий раз вызывает разночтения. Его первый крупный сборник «Алкоголи», выпущенный в 1913 году, сейчас входит в обязательную программу филологического факультета Сорбонны. Именно ему принадлежит вошедший в мировую культуры термин «сюрреализм» (фр. surréalisme).Благодаря Аполлинеру, появилось и вошло в другие языки, включая русский, слово «каллиграмма» (фр. le calligramme), обозначающее графические стихи. Он придумал этот термин и назвал им другой свой сборник, стихотворения которого выполнены в виде рисунков, составленных из слов и выражающих тему стихотворения. В 1954 году в бельгийском городке Ставло, где юный Аполлинер отдыхал в пансионате, под патронажем посольства Франции был открыт посвященный ему уникальный музей (Musée Guillaume Apollinaire).

Аполлинер поддерживал дружеские отношения с такими известными художниками, как Пабло Пикассо, Андре Дерен, Франсис Пикабия, Анри Руссо и множество статей, поддерживающих их творчество, посвятил современной живописи. Друзья-художники любили рисовать его, портреты Аполлинера вышли из-под кисти Анри Руссо, Мари Лорансен, Пабло Пикассо, Ларионова, Марка Шагала, Джорджо де Кирико. Вместе с Пикассо он даже подозревался в похищении «Джоконды»[[2]](#footnote-2).

Интерес к творчеству Аполлинера фигурировал всегда, о чем свидетельствует периодичность публикации его произведений. Так, после смерти поэта в 1918 году, издание «Новый французский обзор» (La Nouvelle Revue française), пользовавшееся когда-то огромным влиянием, публиковало его сборник «Алкоголи» в 1920, 1934, 1944, 1946, 1950 и 1954 годах иногда в сопровождении иллюстраций знаменитых художников, а в 1953 — с комментариями и аннотациями французского и румынского поэта Т.Тарца. В 1919 году французский композитор Франсис Пуленк, очарованный миниатюрами Аполлинера, написал музыку к ним, и вскоре Гийом стал тем поэтом, чьи стихи особенно вдохновляли композитора. В середине XX века на сцене парижского оперного театра Опера-Комик (Opéra-Comique) ставится балет по его поэме ««Песнь несчастного в любви» (La Chanson du mal-aimé). Примерно в это же время появляется ряд периодический изданий, целью которых является изучение творчества Аполлинера, например, «Обзор современной филологии» (La revue des lettres modernes). Словом, его поэзия не только не исчерпала себя, но и оказала огромное влияние на разные сферы искусства во Франции.[[3]](#footnote-3)

Но более всего меня поразило то, что именно Аполлинер, урожденный Вильгельм-Аполлинарий Костровицкий — внук польского эмигранта, родившийся в Италии, наполовину итальянец, наполовину славянин, стал тем, кто возродил во Франции подлинно национальную поэзию. Он стал тем поэтом, кто стоит близко к французскому народу и его борьбе за улучшение социального положения.

И именно Аполлинер ввел во французскую поэзию живое, некнижное слово, отказался от знаков препинания в стихах, считая, что «подлинная пунктуация — ритм и паузы стиха», в его произведениях была впервые передана настоящая «проза жизни».

Итак, целью моей работы является исследование роли Гийома Аполлинера во французской поэзии.

Исходя из поставленной цели, можно сформулировать следующие задачи:

1. Изучить влияние Гийома Аполлинера на становление национальной поэзии во Франции.

2. Исследовать влияние Гийома Аполлинера на форму и содержание французского поэтического текста.

Объект исследования — влияние творчества Гийома Аполлинера на французскую поэзию.

Предмет исследования — творчество Гийома Аполлинера.

Актуальность моего исследования обусловлена соприкосновением с шедеврами лучших представителей мировой культуры, что обогащает, развивает современных подростков. Стихи Аполлинера не похожи на другие, известные нам. Вот эта неординарность и завораживает, пленит, делает читателя вдумчивее, остроумнее, мудрее, заставляет поразмыслить над жизнью, нашей в ней роли и о будущем, о том, как «bâtir et aussi agencer un univers nouveau» — построить и наладить новый мир.

Глава 1. ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА ГИЙОМА АПОЛЛИНЕРА НА СТАНОВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ ВО ФРАНЦИИ

1.1. Происхождение Гийома Аполлинера

Вильгельм-Альберт-Владимир-Аполлинарий Костровицкий был внебрачным ребенком российской подданной, дочери польского эмигранта, Анжелики Костровицкой. Он родился в Риме 26 августа 1880 года, куда его мать, польская аристократка герба Вонж, бежала с итальянским офицером.

Издавна Костровицкие жили под Новогрудком (нынешняя Белоруссия)[[4]](#footnote-4). Отец Анжелики, дед Аполлинера, Михаил-Аполлинарий Костровицкий был штабс-капитаном русской армии, но за участие в Январском восстании 1863 года, его братья, Юзеф и Адам были сосланы царскими властями в Сибирь, их имущество подлежало конфискации, а сам Михаил-Аполлинарий бежал с семьей в Италию. Огромную роль в этом побеге сыграло то, что Костровицкий был женат на итальянке Джульетте Флориани. Вместе с малолетней дочерью он бежит на родину жены, где и получает должность cameriere d'onore di cappa e spade[[5]](#footnote-5) при дворе Папы Римского в Ватикане[[6]](#footnote-6).

Их дочь, Анжелика, в одном из лучших монастырских пансионов получает следующую характеристику: своенравная, непослушная, строптивая. Когда же сестрам удается отослать ее к отцу, Анжелика сразу сбегает. Доподлинно не известно, кто был отцом Аполлинера. По распространенной версии поэт был сыном итальянца Франческо Флуджи д'Аспермона. На первом же балу Анжелика Костровицкая влюбилась в красивого офицера и опытного сердцееда, отпрыска знатного итальянского рода, который был вдвое старше ее. Именно с ним она и сбежала и несколько лет вела кочевую жизнь, останавливаясь в разных городах Италии и южной Франции. Аполлинер родился два года спустя после побега, его окрестили в одной из римских церквей и записали в книгу без указания имени отца. Эта связь между Анжеликой и Франческо дает основания предполагать, что именно он и был отцом Аполлинера. Но существует и другая точка зрения относительно личности отца поэта. В 1959 году польский писатель-историк Анатоль Стерн собрал серьезные доказательства в пользу того, что им был дальний родственник матери — внебрачный сын одной из виленских Костровицких и Наполеона II, вошедшего в историю под прозвищем «Орленок». Деятели Священного союза сочли ребенка опасным, так как он был внуком Наполеона I, отобрали у матери, воспитали в Ватикане под вымышленным именем и назначили на церковную должность. Согласно исследованию Анатоля Стерна, Аполлинер считал своим отцом именно внука Наполеона. Это подтверждает его повесть «Затравленный орел» (La chasse à l'aigle), в которой рассказчик, от имени которого ведется повествование, знакомится в Вене с несчастным старцем, закованным в железную маску с орлиным профилем, и становится свидетелем зверской расправы над ним: «Он прокричал слова, которые привели меня в смятение и так оглушили, что я даже не догадался броситься ему на помощь. Его последнее восклицание было: «На помощь! Я наследник Бонапартов…»». В этих словах без труда заметны личная интонация и сочувствие поэта по отношению к «затравленному орлу»[[7]](#footnote-7).

Итак, Аполлинер наполовину был итальянцем (д'Аспермоном или Буонапарте[[8]](#footnote-8)), но наполовину он был славянином. В официальной карточке регистрации иностранцев в 1899 году у Аполлинера в графе «национальность» стояло: «Итальянец. Русский» (Italien. Russe). Сам поэт не забывал, что в его жилах славянская кровь смешана с латинской. В своем знаменитом стихотворении «Зона» он писал: «Et moi en qui se mêle le sang slave et le sang latin…».

Костровицкие принадлежали к тем эмигрантам, которые продолжали считать Россию своей родиной. Аполлинер был воспитан в духе любви к Польше и России, считал Москву «священным городом» (la ville sainte), знал, по крайней мере, в письменной форме, русский язык. Поэт связывал свое происхождение не только с Польшей, но с восточными славянами: он возводил свой род, во всяком случае, метафорически, к летописным основателям древнерусского государства:

Les Varègues barbus et Rurik mon aieul

Chassant les lièvres blancs dans les plaines polaires.[[9]](#footnote-9) [[10]](#footnote-10)

Знание Аполлинером славянского мира и любовь к нему нашли отражение во многих его произведениях, например, в России протекает действие нескольких эпизодов его романа «Женщина в кресле» (La Femme assise)[[11]](#footnote-11). Кроме того, Аполлинер стремился донести до французов специфику русского произношения, охотно приводя русские слова и имена в своих произведениях. Например, в вышеупомянутом романе, он именует Константинополь по-русски Царьградом и показывает французам мягкое русское произношение «р» — Tsarigrade[[12]](#footnote-12).

Помня о предательстве Наполеона по отношению к Польше и его агрессивные планы в отношении России, Аполлинер не поддерживал своего гипотетического прадеда и его политику. Однако семейное предание о Костровицких и внуке Наполеона, очевидно, заинтересовало его. В «Затравленном орле» он говорит: «Сейчас в Вене ходит довольно странная легенда. … По-моему, для француза она небезынтересна, поэтому хочу вам ее поведать. Говорят, будто … сын, появившийся в результате этого брака, воспитывался втайне от двора. Утверждают даже, что этот выдающийся человек, истинный наследник Наполеона Бонапарта, дожил до весьма преклонных лет и … умер буквально на днях, при весьма трагических обстоятельствах. … В моей памяти всплыло горестное видение старого Орла, который разговаривал со мной и который на своем лице, закрытом маской из государственных соображений, нес высший знак августейшего рода и был, наверное, сыном самого Орленка»[[13]](#footnote-13). Эти строки дают нам основания предполагать, что такая родословная не могла не повлиять на поэтическое воображение Аполлинера и, возможно, подводила его к мысли, что ему предназначено быть национальным поэтом Франции.

И вот, в марте 1902 года Вильгельм Костровицкий впервые издал свое произведение под псевдонимом Гийом Аполлинер, образованным из французской формы имен Вильгельм-Аполлинарий: Guillaume Apollinaire[[14]](#footnote-14). Именно под этим именем мы знаем поэта, возродившего французскую национальную поэзию XX века.

1.2. Образ Франции и Парижа в творчестве Гийома Аполлинера

«О, Франция, Франция, моя родина…» — так начинает Аполлинер одно из своих стихотворений.

В послании к Лу в 1914 году в Рождество он пишет:

Qui règnent sur mon cœur mes sens et mon cerveau

Et qui sont ma patrie, ma famille et mon espérance

À moi soldat amoureux, soldat de la douce France[[15]](#footnote-15) [[16]](#footnote-16)

Буачидзе Г.А. в своей диссертации «Аполлинер и пути развития французской поэзии» замечает: «В аполлинеровской интерпретации образ Франции вобрал в себя разные пласты патриотической литературы, начиная с «нежной Франции» «Песни о Роланде» и кончая универсальностью Франции в понимании Виктора Гюго»[[17]](#footnote-17).

Внутри французской темы Аполлинера особое место отведено столице. Поэт сам называет себя «глоткой Парижа» в стихотворении «Вандемьер» (**Vendémiaire): «**Ecoutez-moi je suis le gosier de Paris»[[18]](#footnote-18) и просит:

J'ai soif villes de France et d'Europe et du monde

Venez toutes couler dans ma gorge profonde[[19]](#footnote-19)

Аполлинер любил Париж, любил гулять по нему в одиночестве, слушать разговоры и наблюдать разношерстную публику на вокзалах. Благодаря этой его особенности Аполлинер познакомился с Пикассо, поэт и художник встретились в баре рядом с вокзалом Сен-Лазар (Saint-Lazare)[[20]](#footnote-20). Так сложился дружеский союз, о котором впоследствии в своем эссе «Портреты-воспоминания» Жан Кокто писал: «Имена Аполлинера и Пикассо неразделимы. Никто не рисует лучше Пикассо. Никто не писал лучше Аполлинера».

Аполлинер любил бродить по Парижу и в обществе друзей. Излюбленным местом для таких прогулок был Монпарнас (Montparnasse), район, расположенный в южной части Парижа на левом берегу Сены, которому Аполлинер даже посвятил одноименное стихотворение, предположительно, в 1904 году. Андре Бийи с воодушевлением вспоминает такие прогулки в обществе Аполлинера, Макса Жакоба и Рене Дализа, во время которых друзья перебрасывались мыслями по любому пришедшему в голову поводу. Любимой забавой Аполлинера, по его словам, было определение ценности дверей в старинных особняках. В итоге друзья произвели оценку почти всех ворот, дверей и калиток в домах, стоявших вдоль Сены, и этот довольно необычный аукцион повергал прохожих в изумление. «Такого рода наслаждения — не найду более точного слова для определения наших бесед — мне не пришлось испытать ни с кем другим, кроме Аполлинера»[[21]](#footnote-21).

Аполлинер упоминает Париж во многих своих произведениях: в рассказах из цикла «Лжепророк Амфион» (L'Amphion faux-messie ou Histoire et aventures du baron d'Ormesan), в зарисовках «Слоняясь по двум берегам» (Le flâneur des deux rives), в рассказе «Робинзон с вокзала Сен-Лазар (Le Robinson de la gare Saint-Lazare) и во многих своих стихотворениях. Поэт воспевает квартал Отей, набережные Сены с лавочками букинистов, предместье Сен-Жермен, вспоминает достопримечательность Латинского квартала улочку Бюси[[22]](#footnote-22).

Париж фигурирует и в самых значимых произведениях Аполлинера, которые критика признала «поэтической автобиографией». В разные периоды жизни поэта этот город представлен по-разному. Например, в стихотворении «Зона», признанном «истинно аполлинеровским», где боль, разочарования, неудачи, беды продажной любви и сомнения являются не чем иным, как комментариями к жизни Аполлинера[[23]](#footnote-23), Париж показан так:

Вновь ты в Париже, среди толп один,

А мимо прут мыча стада машин… *(Пер. Д. Самойлова)*

Ты в Париже. Здесь женщины кровью забрызганы алой.

Это было (о, я не хочу вспоминать!) это было в то

время, когда красота умирала. *(Пер. М.П. Кудинова)*

Как иначе описан Париж в стихотворении «Вандемьер»:

Как прекрасен Париж мой в конце сентября!

Виноградники ночи, во мраке горя,

Город залили светом, и пьяные птицы

Над светилами спелыми стали кружиться

До зари, обрывающей гроздья светил. *(Пер. М.П. Кудинова)*

Таким образом, роль Франции в творчестве Аполлинера весьма значительна, а Париж, ее столица, не только находит отражение в его поэзии и прозе, но и проходит сквозь его судьбу.

1.3. Национальная поэзия Гийома Аполлинера

В 40-е годы 20-ого века тип утонченного поэта-интеллигента в духе Поля Валери, укоренившийся во Франции, сменился другим, типом поэта, менее профессионально замкнутого и стоящего близко к народу и его борьбе. Именно в эти годы осуществилось обновление французской поэзии, начатое в 10-е годы Сандраром и Аполлинером, и был оценен, наконец, патриотизм последнего[[24]](#footnote-24).

Патриотизм Гийома Аполлинера проявлялся в его отношении к войне, в его антиимпериалистических и антивоенных настроениях. Цикл его стихотворений военного времени открывает «Маленькое авто», в котором поэт уже заставляет задумываться над
будущим, над тем, как после войны воздвигнуть и устроить новый мир:

Bâtir et aussi agencer un univers nouveau.[[25]](#footnote-25)

Еще в начале войны в 1914 году в каллиграмме «Зарезанная голубка и фонтан» (La colombe poignardée et le jet d’eau) Аполлинер пишет об ушедших на фронт поэтах и художниках, его знакомых: о Жорже Браке, Максе Жакобе, Андре Дерене и Андре Бийи, а его друг, Андре Рувер, вспоминает, с какой печалью они с Аполлинером смотрели на «этих солдат в куртках и фуражках, так грубо и несправедливо приговоренных к смерти в нежном цвету их двадцати лет». Однако поэт все же не мог оставаться безучастным к тому, что происходило вокруг него. Ему было неловко уклоняться от участия в войне, когда его друзья-французы уходили на фронт, а немцы уже ворвались в Бельгию и подступали к Парижу. К тому же, он считал себя правнуком Наполеона, предназначенным быть национальным поэтом Франции, что налагало определенные обязательства, а мысль о том, что эта война может принести освобождение и славянским народам Центральной Европы, несомненно, волновала его. И вот Аполлинер поступает добровольцем в 38 артиллерийский полк в Ницце и 5 апреля 1915 года прибывает на фронт в качестве рядового-артиллериста.[[26]](#footnote-26)

Свой следующий сборник стихотворений Аполлинер называет «Ящик на сницах» (Case d'armons) в связи со своей новой иией, т.к. ящик на сницах или ящик для снарядов находился на передке артиллерийского орудия[[27]](#footnote-27). Уже в этом сборнике с силой обнаруживается антиимпериалистический гуманизм поэта. В стихотворении «Жалоба солдата-артиллериста из Дакара» (**Les soupirs du servant de Dakar) поэт от имени негра из Дакара, рекрутированного в армию, рассказывает об ужасах войны:**

Et nous tirons sur les ravitaillements boches

Ou sur les fils de fer devant les bobosses

Sous la tempête métallique

... Où tant d'affreux regards

Éclatent dans le ciel splendide[[28]](#footnote-28)

Негр помнит войны племен в родной Африке и дикарскую жестокость победителей, но все же его родная хижина в Дакаре была «не так дика, как землянка солдатов-артиллеристов».[[29]](#footnote-29)

К осени 1915 года Аполлинера окончательно покинули все иллюзии о характере войны. Когда в ноябре того же года поэт был произведён в подпоручики, он избрал уже не артиллерию, а пехоту, где было тяжелее, но ближе к солдатам. Стихотворения, написанные Аполлинером с осени 1915 г. до ранения в марте 1916 г. обогащены трагическим опытом, приобретенным на войне, и благодаря близкому общению с солдатами. Стихотворения этого периода собраны в четвертой и пятой частях «Каллиграмм»: «Артиллерийские зарницы» и «Лунный блеск снарядов». Это либо антивоенные стихи, либо стихи патриотические в истинном, народном смысле слова. Но чаще всего это и те, и другие в одно и то же время. Лирический герой в них предстаёт перед читателями уставшим человеком, сознающим весь ужас происходящего, размышляющим о мире и войне, сожалеющем о погибших друзьях, но не утрачивающим своего непоколебимого патриотизма. В стихотворении "Тень" (Ombre), написанном в 1916 г., он вспоминает погибших товарищей. Оно исполнено печали, тоски по тем, кого уже не вернуть; и убеждения, что для людей, не познавших ужасов войны, «тысячи ран останутся лишь газетной статьёй»:

Vous voilà de nouveaux près de moi

Souvenirs de mes compagnons morts à la guerre

L’olive du temps

Souvenirs qui n’en faites plus qu’un

Comme cent fourrures ne font qu’un manteau

Comme ces miliers de blessures ne font qu’un article de journal[[30]](#footnote-30)

Аполлинер писал о ненависти к врагу, но не ко всему немецкому народу, а, прежде всего к оккупационной политике кайзеровских войск. Он сражался для того чтобы отстоять «право выбора», которое у него, у его страны хотели отнять, «хотели бы принудить больше не иметь этого права» [[31]](#footnote-31).

Как утверждает Г.С. Буачидзе, в основании построенного Аполлинером «поэтического здания» находится питающее и всю поэтическую традицию народное творчество. Оно было для Аполлинера словно глубинным камертоном, с которым он сверяет смысл и форму своих произведений, соотносит с национальной шкалой нравственных и эстетических ценностей. В своем творчестве поэт использует традиции французского фольклора, песенных жанров трубадуров, поэзии Ф. Вийона[[32]](#footnote-32) и лирики эпохи Возрождения[[33]](#footnote-33). Например, один из его поэтических сборников «Бестиарий или Кортеж Орфея» (Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée), при первоначальном издании «Коробейница или зверинец для мирян» (La Marchande des quatre saisons ou le bestiaire mondain) был создан по примеру средневековых фолиантов, которые появились в XII веке во Франции и были написаны на старо-французском языке. Сборник состоит из 30 стихотворений, каждое из которых представляет собой подпись к рисунку (к гравюрам художника Рауля Дюфи). В этих стихотворениях содержится лукавая и бойкая народная оценка нравственных и политических понятий, выраженная кратко и остроумно, и отчетливо прослеживается связь с народнопоэтической традицией[[34]](#footnote-34).

А в знаменитом стихотворении «Мост Мирабо» (Le Pont Mirabeau) поэт воспроизводит ритм ткацкой песни XIII века (Gaieté et Oriour). Первый раз публикуя его в журнале, Аполлинер следует вплотную за народной мелодией, выстраивая трехстрочный куплет песенного одиннадцатисложника[[35]](#footnote-35):

Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Et nos amours Fait-il qu’il m’en souvienne?

La joie venait toujours apres la peine.

И только в работе над сборником поэт уже делит вторую строку на две, создавая тем самым удивительный поэтический эффект. Сам дух народных песен передан им в этом стихотворении, и за его строками слышны напевы французских женщин, которые, сидя за ткацкими станками, размышляли о счастье и разлуке с возлюбленным[[36]](#footnote-36).

Аполлинер высоко ценил в творчестве французских романтиков — Гюго, Ламартина, Беранже — их стремление передать «чувства и душу нации» и сам ощущал предназначение: быть национальным поэтом, в произведениях которого нашли бы для себя духовную пищу люди разного социального и культурного уровня, приобщающиеся к миру прекрасного[[37]](#footnote-37).

Аполлинер не мог оставаться равнодушным к тяготам жизни простого народа, писал о них в своих стихах, оправдывал ненависть, порождаемую нищетой и непосредственно «сформулировал» мечту всех угнетенных:

… naviguer

Vers de nouveaux pays…

Où il n'y aurait pas de malheureux dans les rues…[[38]](#footnote-38)

Это строки из первой, рукописной версии стихотворения «Зона». В этой черновой редакции так же недвусмысленно сказано, что голова солнца отрублена, как будет она отрублена у многих из тех бедняков, которых встречал поэт:

Le soleil est là c'est un cou tranché

Comme l'auront peut-être un jour quelques-uns des pauvres que j'ai rencontrés

Нельзя не обратить внимание и на название этого стихотворение. По-французски «зона» может означать район нищенских городских окраин. Понятие нищеты прочно связано с этим словом: существует современное народное выражение «être de la zone», означающее — «быть без денег», кроме того, «зоной» называют хибарки старьевщиков на окраинах Парижа. Аполлинеру была небезразлична эта часть общества, и заглавием первого стихотворения сборника «Алкоголи» поэт показывал, что судьбы Зоны входят в сферу поэзии.

Но слово «зона» имеет и другое значение — то, в котором употреблял его Блез Сандрар. La Zone — это рабочие предместья Парижа, прославленный пролетарский «Красный пояс» столицы, гроза буржуазии, а в будущем, горнило Сопротивления[[39]](#footnote-39) в Париже. Аполлинером впервые в поэзии был высказан новый взгляд на роль рабочего класса, по словам поэта, именно он создает новую реальность. Аполлинер даже конкретизирует понятие «создавать», он пишет: «производить», «выделывать», «фабриковать за столько-то в час» (fabriquer à tant par heure). Поэт так же отражает социальную несправедливость: все это, всю новую реальность «голые рабочие… производят за столько-то в час…». Идея созидания и производства нового мира в процессе материальной деятельности общества проходит и через стихотворение «Вандемьер». Ведь вандемьер — первый месяц французского республиканского календаря, время традиционного празднования тружеников, завершивших полевые работы[[40]](#footnote-40).

И поэзия Аполлинера, его убеждения находили отклик в народе. Как рассказывал сам поэт, в марте 1915 года, когда он обедал в ресторанчике, к нему подошел незнакомый простой солдат и прочитал несколько строк из «Песни несчастного в любви». «Я Лео Ларгье, — представился он. — Здравствуйте, Гийом Аполлинер». И они проговорили до самого вечера, пока солдату не настало время возвращаться в казарму. Не только Аполлинеру был небезразличен народ, но и его уважали в народе[[41]](#footnote-41).

Французский читатель наших дней воспринимает Гийома Аполлинера, как поэта более человечного, более близкого к народу, его лишениям и его чаяниям, нежели другие поэты начала XX в., и как поэта, выразившего свою эпоху — не только ее драматизм, но и тяготы войны, и свет надежды, забрезживший к ее концу. В труднейшие моменты национальной истории поэты Сопротивления, отстаивавшие существование и честь Франции, смогли опереться на традицию Аполлинера и не без основания назвали его своим ближайшим предшественником. Поэтому неудивительно, что в 1960 году, когда Аполлинеру должно было исполниться восемьдесят лет, ежедневная коммунистическая французская газета «Юманите» (L'Humanité[[42]](#footnote-42)) поместила увенчанный лаврами портрет поэта и статью общественного деятеля, коммуниста, поэта и писателя Жана Марсенака «Победа Аполлинера»: «О по-братски родной, всегда такой близкий нам, нашим безрассудным и нашим обоснованным надеждам! Поэт, думавший, как мы, что с окончанием войны наступит время справедливости, конец насилия, поэт, уверенный, что когда он умирает, над миром занялась заря! Сквозь пробежавшие дни он и сей час напоминает нам высшую заповедь поэтов: верить в человека и его становление»[[43]](#footnote-43).

Глава 2. ВЛИЯНИЕ ГИЙОМА АПОЛЛИНЕРА НА ФОРМУ И СОДЕРЖАНИЕ ФРАНЦУЗСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

2.1. Особенности поэтического языка Аполлинера

«После шедевров, подаренных миру французской поэзией XIX века, — пишет Т.В. Балашова, — казалось бы, следующему поколению поэтов предстоит идти дорогами уже совершенных открытий, нежели искать новые пути. Но завещанное богатство — как заколдованный клад — скрывало в себе великую тайну: нельзя было устремиться ни по одной из открывшихся дорог, оставив в стороне другие…». И Гийом Аполлинер был одним из тех, кто выбрал неизведанные пути[[44]](#footnote-44).

«Я буду писать только стихом, свободным от всяких пут, будь то даже путы языка» — это строчка из книги Аполлинера «Гниющий чародей»[[45]](#footnote-45). И, действительно, в 1913 году при подготовке к изданию «Алкоголей», просматривая гранки стихов сборника, он вдруг снял все знаки препинания. Возвращая гранки в редакцию «Меркюр де Франс» (Mercure de France), где издавались «Алкоголи», Аполлинер потребовал, чтобы его книга была утверждена именно в таком виде. После бурных дебатов поэт добился своего, редакции все же пришлось пойти на уступки, и сборник вышел без знаков препинания.

Аполлинер утверждал, что «знаки препинания бесполезны, ибо подлинная пунктуация — это ритм и паузы стиха». Надо отметить, что у Аполлинера в этих нововведениях был предшественник. Известный французский живописец и график, экспрессионист, Жорж Руо, в юности напечатал несколько стихотворений, придав им свободное графическое выражение и освободив стихи от всех знаков препинания. Аполлинер упоминает об этом событии в одной из своих хроник. Это дает нам возможность предположить, что именно стихи Руо оказали влияние на форму «Алкоголей»[[46]](#footnote-46). И поскольку французская система пунктуации, в особенности, расстановка запятых, в отличие, например, от русской или немецкой, не в полной мере соответствует синтаксическому делению, отказ от знаков препинания получил признание во французской поэзии — у Элюара, Арагона, Реверди[[47]](#footnote-47).

В первом сборнике Аполлинера, выпущенном в СССР в 1967 году в рамках серии «Литературные памятники, пунктуация была восстановлена, что, несомненно, искажало оригинал и противоречило природе стихов поэта. По словам искусствоведа М. Соколовской, отказ Аполлинера от знаков препинания позволяет читателю самому определять ритм каждой строчки, говорить своим голосом, автор дает право на подмену говорящего: его речь из собственной превращается в речь воспринимающего[[48]](#footnote-48). Поэтому в 1985 году в издательстве «Книга» вышел томик избранной лирики Аполлинера, в котором большая часть стихов, в соответствии с оригиналом сохранена без пунктуации.

Каждому знаком образ главного символа Парижа: «Пастушка Эйфелева башня». Он принадлежит перу Аполлинера и впервые упоминается в стихотворении «Зона»:

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin[[49]](#footnote-49)

В этой же строчке мы видим и другой ассоциативный образ: «мосты, блеющие, как стадо овец». Аполлинер развивал принцип ассоциативной образности, желая создать ошеломляющий образ, эффект удивления, что свойственно сюрреализму (подробнее в параграфе 2). Ассоциативный образ (от позднелат. associatio — соединение), по «Литературной энциклопедии» — художественный образ, возникающий в результате сочетания далеких друг от друга понятий[[50]](#footnote-50). В творчестве Аполлинера часто встречаются подобные «неожиданные метафоры»: «ирреальное шампанское пенится как улитка или как мозг поэта», «деревни — медлительные веки, скрывающие влюбленных», «афиши и рекламы, как попугаи, кричащие упрямо», ночь, уходящая «подобно красивой метиске». Особое место в ряду удивительных образов, созданных Аполлинером, занимает солнце: «солнце с перерезанным горлом», «солнце — огромная умная голова, чьи остекленевшие глаза палач прячет от одичавшей толпы», «солнце — молодой бородатый купец, под белым зонтом». Т.В. Балашова замечает, что «образ стиха Аполлинера и образ, утверждавшийся как некий эталон сюрреализмом, это две совершенно разные эстетические величины». Отличие состоит в том, что сюрреалистический образ декоративен, и не может вызвать в сознании читателя никакого отклика, неожиданной мысли. В творчестве Аполлинера же мы находим содержательный и емкий художественный образ, который призван способствовать более эмоциональному и глубокому восприятию мира[[51]](#footnote-51).

Еще один новый путь, который избрал Аполлинер, был введение в поэзию слов, которые ранее считались некнижными, и ритмов и интонаций, близких к живой речи. Символистам была свойственная изощренная лексическая и ритмическая замкнутость, характерная отчужденность поэтического текста от читателя. Аполлинер же использовал свободные интонации разговорной речи, и поэтичность поддерживалась, прежде всего, не рифмой, а выразительным синтаксическим построением, эмоциональной насыщенностью и содержательностью. Такие интонации можно без труда найти в его стихах-разговорах (poèmes-conversations), которые являлись записями обыденных разговоров, например, в стихотворении «Понедельник на улице Кристин» (Lundi rue Christine)[[52]](#footnote-52):

Je partirai à 20 h. 27
Six glaces s’y dévisagent toujours
Je crois que nous allons nous embrouiller encore davantage

Cher monsieur
Vous êtes un mec à la mie de pain
Cette dame a le nez comme un ver solitaire
Louise a oublié sa fourrure
Moi je n’ai pas de fourrure et je n’ai pas froid[[53]](#footnote-53)

Écoute Jacques c’est très sérieux ce que je vais te dire[[54]](#footnote-54)

Непоэтическая лексика в стихотворениях Аполлинера открывала новые области, ранее не затрагиваемые поэтами. Так, чтобы заставить общественность по-новому взглянуть на роль рабочего класса и увидеть в нем создателей новой реальности, как упоминалось выше, Аполлинер вводит новые для поэтического языка слова. Он употребляет понятие «создавать» более политэкономически конкретно: поэт пишет «производить», «выделывать», «фабриковать за столько-то в час» (fabriquer à tant par heure)[[55]](#footnote-55). Строки из стихотворения «Вандемьер» демонстрируют, как смело вводит Аполлинер в поэзию новые для нее слова, стремясь претворить в них опыт социальных и общественных перемен:

Nos cheminées à ciel ouvert engrossent les nuées

Comme fit autrefois l'Ixion mécanique

Et nos mains innombrables

Usines manufactures fabriques mains

Où les ouvriers nus semblables à nos doigts

Fabriquent du réel à tant par heure[[56]](#footnote-56)

Таким образом, Аполлинер внес огромный вклад в поэтический язык французской поэзии, отказавшись от знаков препинания, обогатив ассоциативную образность, введя живую, некнижную лексику и приблизив стих к живой, разговорной речи за счет свойственных ей ритмов и интонаций.

2.2. Содержание поэзии Гийома Аполлинера

Pardonnez-moi mon ignorance

Pardonnez-moi de ne plus connaître l'ancien jeu des vers

Je ne sais plus rien et j'aime uniquement[[57]](#footnote-57)

В черновом варианте этого стихотворения, написанного в 1902 году и названного «Обручение» (Fiançailles), за вторым стихом следовала следующая строка: «Некогда я писал стихи по правилам, которые теперь я позабыл». Сняв эту строку, Аполлинер сосредоточил внимание не на формальном, внешнем несоблюдении правил, а на том, что полностью отказывается от «стихотворной игры» и добивается передачи в поэзии непосредственной жизни. Известный французский критик и историк литературы Мишель Декоден, сопоставив черновик и окончательный текст, проник в суть стихотворения. Для Аполлинера, пишет он, «вопрос отныне не в том, чтобы произведение удовлетворяло чрезмерным требованиям формального совершенства и поэтическим канонам: поэзия заключена непосредственно в жизни человека, в его чувствах, в его подходе к окружающему миру»[[58]](#footnote-58). Так Аполлинер намечает новые пути поэзии.

 Незадолго до войны поэт писал: «…чтобы обновить вдохновение, сделать его более свежим, живым, орфическим, я думаю, поэт должен обратиться к природе, к жизни. Если он, хотя бы без всякого дидактического умысла, будет заносить в свои книги тайну, открывающую его глазам и ушам, он привыкнет к жизни как романисты XIX в., которые таким образом высоко подняли свое искусство; ведь упадок романа начался именно тогда, когда писатели перестали наблюдать правду окружающей жизни…». Аполлинер дает современным поэтам совет следовать примеру романистов XIX века и сам обращается к «прозе жизни». Свое искусство он называл «натурализмом высшего порядка» (le naturalisme supérieur) и утверждает, что руководствуется «упорной заботой о правде».

В своем творчестве Аполлинер изображал реальность. Он не просто воспроизводил жизнь, но вдумчиво и проницательно рисовал окружающую действительность. Именно эту эстетическую программу искусства поэт однажды называет «сюрреализмом» (surrealisme), то есть «надреализмом», «сверхреализмом». То литературное течение, которое впоследствии возьмет себе это имя, вложит в него уже совершенно другое содержание. Сюрреализм, в понимании Аполлинера, никогда не был познанием грез, фантазий, «символистским шепотом», как с презрением писал А. Блок, а превращал воспринимаемую действительность в «действительность высшего порядка».

Впервые термин «символизм» прозвучал в мае 1917 года, когда Аполлинер представлял зрителям пьесу своего друга, французского писателя Жана Кокто «Парад». Сам Кокто определил свою пьесу как «реалистический балет», так как декорации являли собой приметы реальной городской жизни: автомобили, макеты небоскребов и т.д. Аполлинер приветствовал «новаторское объединение» костюмов, хореографии, декораций, по его словам, из этого неожиданного единства рождается «что-то вроде сюрреализма, в котором я вижу отправную точку для появления нового духа». Спустя месяц после «Парада» на сцене был поставлен фарс Аполлинера «Груди Тиресия» (Les Mamelles de Tirésias), и его поэт назвал сюрреалистической драмой. Комментируя эту драму, он и сформулировал новаторский принцип искусства, новый метод, который впоследствии представители следующего поколения европейских поэтов подхватили и по-своему истолковали. Слово «сюрреализм» Аполлинер противопоставил и символике, и правдоподобию, чтобы «вернуться к природе, но не копируя ее, как это делают фотографы. Когда человек задумал подражать ходьбе, он изобрел колесо. Он совершил, сам того не зная, сюрреалистический акт»[[59]](#footnote-59).

Так «родился новый материалистический поэтический реализм». Как пишет Витезслав Незвал, чешский поэт и один из основателей сюрреализма в Чехословакии, стихи Аполлинера «никогда не были фантазией, воздушными шарами, оторвавшимися от земли… это не юморески и сатиры, хотя в них используется прием кривого зеркала; не медитации, хотя в них переливается мысль… не бесформенная сверкающая безделушка, хотя они опираются на обрывки уличных разговоров». Гийом Аполлинер обозначил поэтический процесс, который посредством образности, посредством синтеза серьезного и смешного превращает воспринимаемую реальность в «натурализм высшего порядка».

Объединение того, что ранее было несовместимо — еще одно поэтическое открытие Аполлинера. Он не только соединил серьезное с комическим, в «монотемную» поэзию, которая по-символистски развивала один единственный сюжет или тему, Аполлинер же со свойственным ему увлечением внедрил в поэзию потрясающую «политематичность». В качестве примера стихотворения, которое сложно подвести под какой-либо жанр начала XX века, Незвал в своей статье 1995, напечатанной в виде предисловия к чешскому изданию Аполлинера, приводит «Зону». Он пишет: «Пускай кто-либо осмелится назвать этот могучий поэтический каскад… стихотворением биографического плана. В поэзии Аполлинера каждый стих представляет собой самостоятельную тему среди более широких тематических комплексов, в свою очередь порождающих новые темы и подчиненных главной, едва уловимой и едва обозначенной…»[[60]](#footnote-60) Эта поэма, открывающая сборник, несет в себе действительно колоссальное содержание и затрагивает множество тем. Она раскрывает суть названия сборника:

Et non tous ces alcools brûlants comme ma vie

De ma vie que je bois et qui me brûle comme l'eau de vie[[61]](#footnote-61)

Основная тема поэмы — поэт и современность, но поэт не может не затронуть и тематику личного и общественного в жизни человека. Говорит он и о жизни как таковой, о ее непрерывном движении и о том, что именно она является источником настоящей поэзии, изображая бурлящие и не стихающие с утра до вечера рабочие кварталы:

Этим утром я улицу видел, названья которой запомнить не смог.

Трубило солнце в нее, как в сверкающий рог.

Машинистки, рабочие и управляющие с понедельника и до субботы

Там четыре раза на дню на работу идут и с работы.

Троекратно сирена нам стон издает по утрам.

В полдень лает взбесившийся колокол там.

И афиши, вывески, стены, рекламы,

Как попугаи, кричат упрямо. *(Пер. М.П. Кудинова)*

Почти каждый французский поэт первых десятилетий XX века довольно «односложно» отвечал на поиски новых решений, которые были необходимы поэзии, не принимал во внимание всех возможностей поэтического языка[[62]](#footnote-62). И только одному из них удалось стать первооткрывателем новых путей — многообразных и противоречивых. Гийом Аполлинер обогатил поэтический язык, наполнив его удивительными ассоциативными образами и новыми некнижными словами, вывел на первое место ритм и паузы стиха, отказавшись от знаков препинаний, назвал и описал новый метод, основанный на изображении «действительности высшего порядка» и, наконец, параллельно развил множество традиционно несовместимых тем, создав «замечательный синтез, который дал новые крылья, перенес поэтическое искусство через границы однобокости и скуки».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Великий Аполлинер, без которого не было бы поэзии XX века, без которого наше столетие топталось бы на месте и просило милостыню у классиков, парнасцев и символистов, — занимает в официальной французской литературе, несмотря на то, что его кровь и дух присутствуют в каждом современном произведении, место не большее, чем улочка его имени в море парижских улиц», — так писал Незвал 1955 году[[63]](#footnote-63).

К настоящему моменту множество статей, диссертаций, научных трудов, посвященных изучению творчества Аполлинера, написано как французскими литературоведами, так и учеными других стран. Его сборник «Алкоголи» сейчас в рамках обязательной программы проходят на филологическом факультете Сорбонны. Важность наследия Аполлинера и его художественных открытий в наши дни оценены по достоинству.

На мой взгляд, две самые значительные его заслуги заключаются в следующем. Во-первых, наполовину итальянец, наполовину славянин по происхождению он был близок к французскому народу, как ни один поэт того времени. Он возродил во Франции XX века подлинно национальную поэзию, питая ее народным творчеством и фольклорной традицией, наполняя своей любовью к стране и ее столице, неравнодушием к ее судьбе и народу. Во-вторых, Аполлинер смело ступает на путь открытий в области поэтического языка и действительно открывает новые горизонты, за что многие поэты в будущем назовут его своим учителем, кроме того, он позволяет поэзии максимально «приблизиться к жизни», вобрав в себя всю полноту ее проявлений. Традиция и новаторство — вот два «центра тяжести», которые неизменно присутствуют в творчестве Аполлинера и создают, на мой взгляд, удивительный баланс, который и делает его поэзию столь значимой в мировой культуре.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аполлинер Г. Собр. соч.: В 3-х т. — М.: «Книжный клуб Книговек», 2011.

2. Аполлинер Г. Стихи. Перевод Кудинова М.П. — М.: «Наука», 1967.

3. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967.

4. Балашов Н.И. Примечания и важнейшие варианты. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967.

5. Балашова Т.В. Французская поэзия XX века. — М.: «Наука», 1982.

6. Буачидзе Г.С. Аполлинер и пути развития французской поэзии: автореф. дис. … доктора филологических наук: 10.01.05. — Тбилиси, 1990.

7. Литературная энциклопедия. В 11 т. — М., 1929—1939.

8. Матвеева Е.С. «Алкоголи» Аполлинера как лирический цикл: автореф. дис. … кандидата филологических наук: 10.01.03. — Нижний Новгород, 2005.

9. Николаева М.Н. Гийом Аполлинер, который украл «Джоконду». Документальный фильм. — 2010.

10. Рубан А.А. Образ Парижа во французской литературе конца XIX - начала XX века: автореф. дис. … кандидата филологических наук: 10.01.03. — М., 2004.

11. Соколовская М. Трудности перевода. // <http://mmj.ru/190.html>. Ссылка действительна
на 26.03.16.

12. Терешковец П. Трепанация сюрреализма. // <http://www.chaskor.ru/article/trepanatsiya_syurrealizma_19324>. Ссылка действительна
на 26.03.16.

13. Хартвиг Ю. Аполлинер. Перевод с польского Ю. Абызова. — М.: «Прогресс», 1971.

14. Яснов М. Вступление «Вглубь стихотворения. Мост Мирабо» // Иностранная литература. — 1998. — №4.

15. Apollinaire G. La Femme assise. — Paris: La Nouvelle Revue Française, 1920.

16. Une bibliothèque numérique «Artyuiop» // <http://www.artyuiop.fr/artyuiop/Apollinaire_Alcools.html>. Ссылка действительна на а26.03.16.

1. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 203. [↑](#footnote-ref-1)
2. Николаева М.Н. Гийом Аполлинер, который украл «Джоконду». Документальный фильм. — 2010. [↑](#footnote-ref-2)
3. Матвеева Е.С. «Алкоголи» Аполлинера как лирический цикл: автореф. дис. … кандидата филологических наук: 10.01.03. — Нижний Новгород, 2005 [↑](#footnote-ref-3)
4. Новогрудок с 1842 года был центром Новогрудского уезда Минской губернии, которая была образована за счет территориальных приобретений Российской империи, сделанных в результате второго раздела Речи Посполитой. В настоящее время территория губернии, в том числе Новогрудок, входит в состав Белоруссии. [↑](#footnote-ref-4)
5. Почетного камергера плаща и шпаги *(итал.)*. [↑](#footnote-ref-5)
6. Хартвиг Ю. Аполлинер. Перевод с польского Ю. Абызова. — М.: «Прогресс», 1971. С. 51—52. [↑](#footnote-ref-6)
7. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 213. [↑](#footnote-ref-7)
8. Фамилия Бонапарт произносилась «Буонапарте» на острове Корсика, откуда был родом Наполеон I
(корс. *Buonaparte*,  фр. *Bonaparte*). [↑](#footnote-ref-8)
9. Бородатые варяги и Рюрик, мой пращур, охотившиеся на зайцев-беляков на полярных просторах *(фр.)*. [↑](#footnote-ref-9)
10. Здесь и далее стихи приводятся по изданию Аполлинер Г. Стихи.— М.: «Наука», 1967. и по электронной библиотеке «Artyuiop» — Режим доступа: <http://www.artyuiop.fr/artyuiop/Apollinaire_Alcools.html>. [↑](#footnote-ref-10)
11. Балашов Н.И. Указ. соч. С. 214—215. [↑](#footnote-ref-11)
12. G.Apollinaire. La Femme assise. — Paris: La Nouvelle Revue Française, 1920. P. 261 [↑](#footnote-ref-12)
13. Аполлинер Г. Собр. соч.: В 3-х т. — М.: «Книжный клуб Книговек», 2011. [↑](#footnote-ref-13)
14. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 222. [↑](#footnote-ref-14)
15. Та, кто царит в моем сердце, моих чувствах и мыслях, и та, кто родина, семья и надежда для меня, влюбленного солдата, солдата милой Франции. [↑](#footnote-ref-15)
16. Здесь и далее, если переводчик не указан, подстрочный перевод автора. [↑](#footnote-ref-16)
17. Буачидзе Г.С. Аполлинер и пути развития французской поэзии: автореф. дис. … доктора филологических наук: 10.01.05. — Тбилиси, 1990. [↑](#footnote-ref-17)
18. Слушайте меня, я глотка Парижа *(фр.)*. [↑](#footnote-ref-18)
19. Лейся, Франция, лейтесь всех стран города в мое горло, где жажда пылает всегда! *(перевод с фр. М.П. Кудинова)* [↑](#footnote-ref-19)
20. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 228. [↑](#footnote-ref-20)
21. Хартвиг Ю. Аполлинер. Перевод с польского Ю. Абызова. — М.: «Прогресс», 1971. С. 282. [↑](#footnote-ref-21)
22. Рубан А.А. Образ Парижа во французской литературе конца XIX - начала XX века: автореф. дис. … кандидата филологических наук: 10.01.03. — М., 2004. [↑](#footnote-ref-22)
23. Хартвиг Ю. Аполлинер. Перевод с польского Ю. Абызова. — М.: «Прогресс», 1971. С. 242. [↑](#footnote-ref-23)
24. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 210. [↑](#footnote-ref-24)
25. Построить и наладить новый мир *(фр.)* [↑](#footnote-ref-25)
26. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 269—271. [↑](#footnote-ref-26)
27. Балашов Н.И. Примечания и важнейшие варианты. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 311. [↑](#footnote-ref-27)
28. И вот мы стреляем по обозам бошей, // Землю снарядами пашем // И под проливным железным дождем // … Чьи взоры, полные страшного света, // Взрываются в небе прекрасном. *(Перевод с фр. М.П. Кудинова)* [↑](#footnote-ref-28)
29. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 272. [↑](#footnote-ref-29)
30. Вот и снова ко мне вы пришли, // Воспоминанья о тех, кто был рядом со мной и погиб на войне // Олива времени // Воспоминанья, которые слиты теперь воедино, подобно тому, // Как сотни ручьев сливаются в одну реку, // Как тысячи ран — в одну статью из газеты. *(Перевод с фр. М.П. Кудинова)* [↑](#footnote-ref-30)
31. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 273—274. [↑](#footnote-ref-31)
32. Франсуа Вийон (фр. *François Villon*) — французский лирик позднего Средневековья. Первой книгой французской лирики, выпущенной типографическим способом, были стихи Вийона. [↑](#footnote-ref-32)
33. Буачидзе Г.С. Аполлинер и пути развития французской поэзии: автореф. дис. … доктора филологических наук: 10.01.05. — Тбилиси, 1990. [↑](#footnote-ref-33)
34. Балашов Н.И. Примечания и важнейшие варианты. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 284—285. [↑](#footnote-ref-34)
35. Яснов М. Вступление «Вглубь стихотворения. Мост Мирабо» // Иностранная литература. — 1998. — №4. [↑](#footnote-ref-35)
36. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 246—247. [↑](#footnote-ref-36)
37. Буачидзе Г.С. Аполлинер и пути развития французской поэзии: автореф. дис. … доктора филологических наук: 10.01.05. — Тбилиси, 1990. [↑](#footnote-ref-37)
38. … плыть // К новым странам… // Где не будет несчастных на улицах… [↑](#footnote-ref-38)
39. Движение Сопротивления, или Сопротивление (фр. *Résistance*) — организованное противодействие оккупации Франции нацистской Германией в 1940—1944 годы. [↑](#footnote-ref-39)
40. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 250—252. [↑](#footnote-ref-40)
41. Хартвиг Ю. Аполлинер. Перевод с польского Ю. Абызова. — М.: «Прогресс», 1971. С. 330. [↑](#footnote-ref-41)
42. Человечество *(фр.)* [↑](#footnote-ref-42)
43. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 211. [↑](#footnote-ref-43)
44. Балашова Т.В. Французская поэзия XX века. — М.: «Наука», 1982. С. 7. [↑](#footnote-ref-44)
45. Терешковец П. Трепанация сюрреализма. [Электронный ресурс] // Сайт интернет-издания «Частный Корреспондент» — Электрон. данные. — М., 2014. — Режим доступа: <http://www.chaskor.ru/article/trepanatsiya_syurrealizma_19324>. Данные соответствуют 26.03.16. [↑](#footnote-ref-45)
46. Хартвиг Ю. Аполлинер. Перевод с польского Ю. Абызова. — М.: «Прогресс», 1971. С. 253. [↑](#footnote-ref-46)
47. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 246. [↑](#footnote-ref-47)
48. Соколовская М. Трудности перевода. [Электронный ресурс] // Сайт журнала «ZAART» — Электрон. данные. — М., 2005. — Режим доступа: <http://mmj.ru/190.html>. Данные соответствуют 26.03.16. [↑](#footnote-ref-48)
49. Пастушка, о башня Эффеля! Мосты в это утро блеют, как стадо овец. *(Перевод с фр. М.П. Кудинова)* [↑](#footnote-ref-49)
50. Литературная энциклопедия. В 11 т. — М., 1929—1939. [↑](#footnote-ref-50)
51. Балашова Т.В. Французская поэзия XX века. — М.: «Наука», 1982. С. 34. [↑](#footnote-ref-51)
52. Балашова Т.В. Французская поэзия XX века. — М.: «Наука», 1982. С. 20. [↑](#footnote-ref-52)
53. Уезжаю в 20.17. // Шесть зеркал постоянно глядят друг на друга. // Мне сдается, что мы еще больше запутаться можем. // Уважаемый. // Что же вы скачете, словно блоха? // Нос у дамы похож на глиста. // Луиза забыла свою меховую накидку. // А я не имею накидки, зато и не мерзну. *(Перевод с фр. М.П. Кудинова)* [↑](#footnote-ref-53)
54. Послушай, Жак, то, о чем я скажу тебе, очень серьезно. *(Перевод с фр. М.П. Кудинова)* [↑](#footnote-ref-54)
55. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 258. [↑](#footnote-ref-55)
56. Стали тучи брюхаты от дыма из труб, // Словно вновь Иксион механический ожил, // Бесчисленны руки у нас: мастерские, //Заводы и фабрики — руки, чьи пальцы, //Рабочие голые ночью и днем // Фабрикуют реальность за столько-то в час. *(Перевод с фр. М.П. Кудинова)* [↑](#footnote-ref-56)
57. Простите невежество мне, // Простите, что больше не знаю старинной игры стихотворной, // Ничего я больше не знаю и только люблю. *(Перевод с фр. М.П. Кудинова)* [↑](#footnote-ref-57)
58. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 244. [↑](#footnote-ref-58)
59. Балашова Т.В. Французская поэзия XX века. — М.: «Наука», 1982. С.24—25. [↑](#footnote-ref-59)
60. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 230—232. [↑](#footnote-ref-60)
61. И ты пьешь, и тебя алкоголь опьяняет, что схож // С твоей жизнью: ее ты, как спирт обжигающий пьешь. *(Перевод с фр. М.П. Кудинова)* [↑](#footnote-ref-61)
62. Балашова Т.В. Французская поэзия XX века. — М.: «Наука», 1982. С.23. [↑](#footnote-ref-62)
63. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Аполлинер. Стихи. — М.: «Наука», 1967. С. 231. [↑](#footnote-ref-63)