

**Б. Лившиц**

**От романтиков до  
сюрреалистов**

**Антология французской поэзии**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 82-1  
ББК 84-5  
Б11

**Б. Лившиц**  
Б11 От романтиков до сюрреалистов: Антология французской поэзии / Б. Лившиц – М.: Книга по Требованию, 2021. – 190 с.

**ISBN 978-5-458-27348-0**

Бенедикт Константинович Лившиц (1887 – 1938) – русский поэт и переводчик. Ещё с дореволюционного времени Бенедикт Лившиц много занимался художественным переводом, став одним из лучших русских интерпретаторов французского символизма (Лафорг, Корбьер, Роллина и особенно Артюр Рембо), его переводы неоднократно переиздавались после посмертной реабилитации. В сборнике Альфонс Ламартин, Виктор Гюго, Альфред де Виньи, Поль Верлен, Жюль Ромен, Шарль Вильдрак, Гильом Аполлинер, Макс Жакоб, Поль-Жан Туле, Жан Жироду, Леон-Поль Фарг, Жюль Сюпервьель, Франсис Карко, Пьер Риверди, Жан Кокто, Поль Элюар, Луи Арагон. Переплет, супер-обложка и форзац по рис. И.Ф.Рерберга.

**ISBN 978-5-458-27348-0**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)



поэта-акмеиста. Старые переводы в ряде случаев не будут достаточно объективными.

Если это мы говорим о лучших переводах, то что же следует сказать о таких работах, как переводы П. Я., усиленно пропагандировавшего Бодлера, но совершенно не понявшего, что художественная сила Бодлера прежде всего в мастерски отточенном, классическом стихе, чуждом романтической растрепанности и «гражданской скорби»? Не говорю уже о «классических» по своей чуждости оригиналу переводах К. Бальмонта, больше увлекавшегося, правда, поэзией английской и написавшего десяток тысяч строк на темы Шелли и Уитмена, но хорошо не переведшего и тысячи строк из этих поэтов.

Тот свод французской поэзии, который сделал Бенедикт Лившиц, необходим современному читателю. Мы слишком еще плохо знаем новую французскую поэзию. Нашим молодым поэтам можно многому у нее поучиться. Неверно было бы, однако, думать, что переводы стихов нужны только для читателей, не владеющих иностранными языками. Еще Жуковский говорил, что переводчик в поэзии не раб, а соперник. Перевод очень часто существует в веках рядом с подлинником. Для того, кто знает немецкий язык и читал Шиллера в подлиннике, все-таки никогда не потеряют своего очарования переводы Жуковского.

Не всегда даже необходимо, чтобы это был точный перевод. Лермонтовское стихотворение «Горные вершины спят во тьме ночной», превратившее в романс философское раздумье Гете, а свободный стих немецкого поэта подменившее традиционным метром, останется тем не менее на долгие столетия спутником стихотворения Гете.

Задача перевода не только в ознакомлении читателя с поэзией другого народа. Очень часто перевод играет значительную роль в деле разработки новых изобразительных средств языка. Письменная литература народа чаще всего начинается с перевода.

Богатая техника французского стиха, четкость поэтической мысли, особенно характерная для лучших фран-

цузских поэтов, сжатость изложения, зачастую сводящаяся к художественно продуманным формулам, и в то же время, по сравнению с русским стихом, гораздо меньшее богатство ритма и рифмы создают огромные трудности для переводчика. Преодолевая эти трудности, переводчик невольно открывает новые принципы организации русского стиха. Между прочим, следует отметить, что французская традиция стихотворного перевода, — ей у нас подражали некоторые поэты, например, И. Конеvской, — является одной из существенных причин того, что иностранный опыт еще мало отразился на формальных поисках французских поэтов. Между тем в России, начавшей свое стихосложение подражанием французской силлабике, богатый опыт поэтов-переводчиков через два столетия снова подвел нас вплотную к разрешению вопроса о будущем силлабике в русском стихосложении. В ближайшие десятилетия этому вопросу суждено, очевидно, выйти из стадии теоретических предположений в полосу практической разработки. В том случае, если удалось бы внести элементы силлабического стихосложения в классический строй русского стиха, мы, несомненно, имели бы огромные успехи в деле развития повествовательных жанров, и прежде всего эпической поэмы.

Нет, легкомысленно полагать, что столетие французской поэзии, отраженное в настоящей книге, уже изучено предшествующим поколением и нам никак не интересно. Достоинство современных переводчиков прежде всего в том, что они не стараются исправить чужого поэта соответственно собственным поэтическим воззрениям и дают в русском стихе объективное, адекватное выражение особенностей иностранного подлинника.

Первые переводы Бенедикта Лившица из французских поэтов помечены 1908 годом, последние — 1934. Четверть века занимался Лившиц французской поэзией, и его книга является сводом большой двадцатипятилетней работы. Эта работа не была обычным трудом переводчика. Сам испытавший сильное влияние французской

поэзии, Лившиц был, пожалуй, единственным поэтом раннего русского футуризма, органически связанным с французами. Первые стихи Аполлинера должно быть интересовали его не меньше, чем современные Аполлинеру стихи русских поэтов. Влияние французов особенно отразилось у Лившица на том, что легче всего поддается перенесению на чужеземную почву, на композиции стиха. Естественно, что все это не могло не повлиять на переводы.

Когда перевод поэтов, разных по социальной природе, темпераменту и художественным принципам, делает один человек, в этом, наряду с существенным преимуществом, заключающемся в единстве отношения к переведенному материалу, есть и некоторая опасность: — поэты некоторых направлений могут оказаться очень похожими друг на друга, стихи Барбье нельзя будет отличить от политической лирики Гюго, и Роллина от Бодлера. Несомненно, что Лившиц с самого начала учел это и серьезно продумал принципы своего перевода.

Для Бенедикта Лившица характерно понимание тех явлений, которые оказали решающее влияние на развитие французской поэзии. Три имени отмечают рубежи трех эпох, причем наиболее значительны имена старших поэтов. Эти имена — Виктор Гюго, Артюр Рембо, Поль Валери. Конечно, тенденциями, заложенными в творчество этих трех поэтов, никак не исчерпывается огромное богатство и своеобразие поэтического движения столетия, но ясная линия преемственности в данном случае несомненна.

Бенедикт Лившиц правильно учел, что главное — принцип отбора. Вот почему часто он берет у поэта не самые характерные вещи, но наиболее интересные в свете исторического развития французского стиха. Это дает возможность единого принципа перевода, учета тех индивидуальных особенностей поэтов, которые особенно значительны исторически.

Лившиц тонко чувствует строение стиха у самых разнообразных поэтов и умело передает его в своих переводах. Это очень трудная задача, так как особен-

ности стихотворного подлинника чаще всего заключены не в лексике, а в синтаксическом строении. Так, например, переводя «Une dentelle s'abolit», сонет Маларме, одного из наиболее трудных для переложения на чужой язык французских поэтов, Лившиц превосходно передает всю сложность синтаксических ходов Маларме и в то же время дает отличное истолкование этого сонета.

Мастерски переводя Маларме, Лившиц чувствует в то же время стихи Верлена, простые и ясные по своему синтаксическому строю, богатые реалистическими описаниями и деталями, так противоположными мистическому религиозному мировоззрению поэта, отчетливо воспроизводящие его противоречивый, трагический образ.

В трактирах пьяный гуд, на тротуарах грязь,  
В промозгом воздухе платанов голых вязь,  
Скрипучий омнибус, чьи грязные колеса  
Враждуют с кузовом, сидящим как-то косо,  
И в ночь вперяющим два тусклых фонаря,  
Рабочие, гурьбой бредущие, кура  
У полицейского под носом носогрейки,  
Дырявых крыш капель, осклизлые скамейки,  
Канавы, полные навозом через край, —  
Вот какова она, моя дорога в рай!

Большое мастерство переводчика чувствуется и в переводах таких, совершенно ничем не похожих друг на друга поэтов, как Гюго и Аполлинер. Прекрасно чувствуя классический, полный политической патетики стих Гюго, Лившиц дает в то же время четкое представление о принципах организации стиха Аполлинером.

История французской поэзии полна драматических эпизодов классовой борьбы. Проповедники «чистого», — т. е. буржуазного — искусства боролись с поэтами революционной мелкой буржуазии и предшественниками пролетарской поэзии во Франции. Вспомним хотя бы известную статью Леконт де Лиля о Беранже, в которой

утверждается, что «Беранже не был ни великим поэтом, ни великим артистом». Леконт де Лиля, учитель наиболее «официозных» поэтов конца XIX столетия, отрицал художественное значение за произведениями Беранже. По Леконт де Лилю, Беранже был честным человеком, который любил свою страну. Но поэтические чувства, очень уважаемые сами по себе, еще не могут создать поэта. Любовь к отечеству, жажда свободы вызывают героические поступки во все века и у всех народов, но моральные добродетели и «таинственные» сокровища поэзии — разные вещи. В статье Леконт де Лиля и в ряде других документов этой эпохи прекрасно отражается «аполитичность» поэзии господствующих классов, победа религии, католицизма, утверждение принципов, положенных когда-то Ламартином в основу поэзии: «Бог один знает цель и путь, человек ничего не знает».

Столетняя история французской поэзии прекрасно показывает, как постепенно, по мере приближения к нашему времени, к эпохе войн и пролетарских революций, скудеет идейное богатство искусства господствующих классов, как рационализм поэтов поднимающейся буржуазии сменяется победой мистики, иррационального, утверждением религии. Поэты отказываются от тем большого социального значения. Старомодной становится страстная политическая лирика Барбье, в звании поэта начинают отказывать Беранже. Поэты уходят вглубь своих переживаний, расщепляют и разрывают картину окружающей их действительности. Слова Ламартина: «для человека нет ничего более неизвестного вокруг него, чем сам человек» задолго до нашего времени выразили направление этих поисков. Мир, лишенный своих реальных связей и опосредствований, предстает перед нами в стихах новой эпохи. Но рядом с этим процессом непрерывного идейного оскудения идет процесс формального обогащения стиха, непрерывного экспериментирования, технических поисков, представляющий интерес и для нашей поэзии.

Французская поэзия эпохи империализма чужда нам, но мы обязаны знать ее. Техническое богатство этой поэзии, ее формальная сложность — смогут помочь нашим поэтам, стремящимся полно и совершенно овладеть мастерством. Вот почему несомненный интерес представляет настоящая книга, дающая ясное представление об основных этапах развития французской поэзии в XIX столетии и в первой четверти нашего века.

# А Н Т О Л О Г И Я



# А Л Ь Ф О Н С   Л А М А Р Т И Н

## О Д И Н О Ч Е С Т В О

Когда на склоне дня, в тени усевшись дуба  
И грусти полн, гляжу с высокого холма  
На дол, у ног моих простершийся, мне любо  
Следить, как все внизу преобразает тьма.

Здѣсь плещется река волною возмущенной  
И мчится вдаль, стремясь неведомо куда;  
Там стынет озеро, в чьей глади вечно сонной  
Мерцает только что взошедшая звезда.

Пока за гребень гор, где мрачный бор теснится,  
Еще цепляется зари последний луч,  
Владычицы теней восходит колесница,  
Уже осеребрив края далеких туч.

Меж тем с готической срываясь колокольни,  
Вечерний благовест по воздуху плывет,  
И звонам колокола, с гулом жизни дольней  
Сливающимся в хор, внимает пешеход.

Но хладною душой и чуждой вдохновенью  
На это зрелище взирая без конца,  
Я по земле влачусь блуждающею тенью:  
Ах, жизнетворный диск не греет мертвеца!

С холма на холм вотще перевозжу я взоры,  
На полдень с севера, с заката на восход.  
В свой окоем включив безмерные просторы,  
Я мыслю: «Счастье нигде меня не ждет».

Какое дело мне до этих долов, хижин,  
Дворцов, лесов, озер, до этих скал и рек?  
Одно лишь существо ушло — и, неподвижен  
В бездушной красоте, мир опустел навек!

В конце ли своего пути или в начале  
Стоит светило дня, его круговорот  
Теперь без радости слежу я и печали:  
Что нужды в солнце мне? Что время мне несет?

Что, кроме пустоты, предстало б мне в эфире,  
Когда б я мог лететь вослед его лучу?  
Мне ничего уже не надо в этом мире,  
Я ничего уже от жизни не хочу.

Но, может быть, ступив за грани нашей сферы,  
Оставив истлевать в земле мой бранный прах,  
Иное солнце — то, о ком я здесь без меры  
Мечтаю — я в иных узрел бы небесах!

Там чистых родников меня пьянила б влага,  
Там вновь обрел бы я любви нетленной свет  
И то высокое, единственное благо,  
Которому средь нас именованья нет!

Зачем же не могу, подхвачен колесницей  
Авроры, мой кумир, вновь встретиться с тобой!