

Б. К. Лившиц

**Французские лирики XIX и
XX веков**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-1
ББК 84-5
Б11

Б11 **Б. К. Лившиц**
Французские лирики XIX и XX веков / Б. К. Лившиц – М.: Книга по Требова-
нию, 2012. – 134 с.

ISBN 978-5-4241-2027-5

Настоящая антология является новым значительно дополненным изданием
сборника «От романтиков до сюрреалистов», вышедшего в издательстве «Вре-
мя» в 1934 году.

ISBN 978-5-4241-2027-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2012

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2012

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящая антология является новым значительно дополненным изданием сборника «От романтиков до сюрреалистов», вышедшего в издательстве «Время» в 1934 году.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Поэзия наша стремится к выработке нового стиля, рушатся старые школы, побеждают принципы социалистического реализма. Все чаще обращаемся мы к классикам. И вот — перед нами книга, посвященная французской поэзии, от Ламартина до Элюара. Несколько классиков — Гюго, Ламартин, Альфред де Мюссе, Барбье, и рядом с ними снова встречаются имена, знакомые по старым номерам «Весов» и «Аполлона», по декларациям и литературным манифестам символизма, по статьям акмеистов, по переводам Брюсова и Сологуба, Волошина, Вячеслава Иванова и Бальмонта. Стоит ли возвращаться к этому? Нужно ли это нам? Полезно ли снова воскрешать интерес к французскому символизму? Стоит ли снова начинать разговор о парнасцах и «проклятых поэтах», о Теофиле Готье и Морисе Роллина, о Тристане Корбьере и Леконт де Лиле?

Эти поэты были понятны ушедшему поколению. Они были нужны ему не только как знамя. Многие из них были учителями русских поэтов. У русского символизма другая социальная природа, чем у символизма французского? вот почему здесь нельзя говорить о простом подражании. Нет, влияние было гораздо глубже, оно оказало огромное воздействие на развитие художественных принципов русского символизма. Переводы французских поэтов второй половины XIX столетия зачастую становились документами литературной борьбы. Стоило появиться новому оттенку поэтического движения в России, и сразу же начинались переводы тех французских поэтов, которые еще не были известны русскому читателю. Иногда воскрешались имена, незаслуженно забытые, так появился, например, перевод знаменитой книги Готье «Emaux et Camees». И вот, все это, уже переведенное, продуманное, проработанное, сказал бы я современным газетным словом, снова собрано в книгу, заново переведено, дополнено вовсе уже неизвестными именами, стихами нынешних французских поэтов, и выдано современному читателю. Стоило ли заново делать этот огромный труд? Не лучше ли, если уже есть такая необходимость в издании французских поэтов, выпустить книгу избранных старых переводов? Ведь вся эта работа уже сделана буржуазными и дворянскими поэтами первых десятилетий XX века.

Изучая старые переводы, мы легко убедимся, что такое суждение неверно. Правда, бывали отдельные случаи удачи, когда русскому переводчику удавалось выразить сущность французского подлинника; тогда рождались такие блестящие работы как переводы Верхарна — Брюсовым, Верлена — Сологубом, Эредиа — Волошиным, но даже и в этих отличных переводах русским поэтам не всегда удавалось выразить полностью все богатство французского оригинала. В отличных переводах Сологуба мы не найдем все же предельной простоты позднего Верлена. Я говорю сейчас о переводах, сделанных первоклассными мастерами, замечательными художниками слова. Французский материал «обеднен» ими не потому, что они не могли справиться со всеми трудностями, которые вставали перед переводчиками, не потому, что было слабей художественное дарование русских поэтов.

Переводчик зачастую старался уделить преимущественное внимание тем чертам оригинала, которые были особенно существенны для русских школ и

направлений. Вот почему старые переводы в ряде случаев не были 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 же 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.

Богатая техника французского стиха, четкость поэтической мысли, особенно характерная для лучших французских поэтов, сжатость изложения, зачастую сводящаяся к художественно продуманным формулам, и в то же время, по «равнению 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. Коневской, — 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 силлабики 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 деде 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.

Четверть века занимался Лившиц французской поэзией, и его книга является сводом большой двадцатипятилетней работы. Эта работа не была обычным трудом переводчика. Сам испытывавший 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 поддается перенесению на чужеземную почву, на композиции стиха. Естественно, что все это не повлияло 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 творчестве 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 особенности стихотворного подлинника чаще всего заключены не в лексике, а в синтаксическом строении. Так, например, переводя «Une dentelle s'abolit», сонет Малларме, одного из наиболее трудных для переложения на чужой язык французских поэтов, Лившиц превосходно передает всю сложность синтаксических ходов Малларме и в то же время дает отличное истолкование этого сонета.

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

В трактирах пьяный гул, на тротуарах грязь,
В промозглом воздухе платанов голых вязь,
Скрипучий омнибус, чьи грузные колеса
Враждуют с кузовом, сидящим как-то косо

И в ночь вперяющим два тусклых фонаря.
Рабочие, гурьбой бредущие, куря
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 ни чем 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 Лиль, учитель наиболее «официозных» поэтов конца XIX столетия, отрицал художественное значение за произведениями Беранже, По Леконт де Лиллю, 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 в глубь своих переживаний, расщепляют и разрывают картину окружающей их действительности. Слова Ламартина: «Для человека нет ничего более неизвестного во круг него, чем сам человек» — задолго до нашего времени выразили направление этих поисков. Мир, лишенный своих реальных связей и опосредствования, предстает перед нами в стихах новой эпохи. Но этот процесс идейного оскудения отнюдь не исключал формального экспериментирования и технических поисков, представляющих интерес и для нашей поэзии.

Французская поэзия эпохи империализма чужда нам, но мы обязаны знать ее. Техническое богатство этой поэзии, ее формальная сложность — могут 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.

В. Саянов.

АЛЬФОНС ЛАМАРТИН

ОДИНОЧЕСТВО

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 преображает тьма.
Здесь плещется река волною возмущенной
И мчится вдаль, сменяясь 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 осеребнив края далеких туч.
Меж тем, с готической срываясь колокольни,
Вечерний благовест по воздуху плывет,
И медным голосам, с звучаньем 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 перевожу я взоры,
На полдень с севера, с заката на восход.
В свой оком 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 нужны 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?
Зачем в изгнании мне суждено томиться?
Что общего еще между землей и мной?
Когда увядший лист слетает на поляну,
Его подымет ветр и гонит под уклон;
Я тоже желтый лист, и я давно уж вяну:
Неси ж меня отсель, о бурный аквилон!

ВИКТОР ГЮГО

НАДПИСЬ НА ЭКЗЕМПЛЯРЕ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Однажды вечером, переходя дорогу,
Я встретил путника: он в консульскую тогу,
Казалось, был одет; в лучах последних дня
Он замер призраком и, бросив на меня
Блестящий взор, чья глубь, я чувствовал, бездонна,
Сказал мне: — Знаешь ли, я был во время оно
Высокой, горизонт заполнившей горой;
Затем, преодолев сей пленной жизни строй,
По лестнице существ пройдя еще ступень, я
Священным дубом стал; в час жертвоприношенья
Я шумы странные струил в немую синь;
Потом родился львом, мечтал среди пустынь,
И ночи сумрачной я слал свой рев из прерий;
Теперь — я человек; я — Данте Алигьери.

MUGITUSQUE BOUM

Мычание волов в Вергилиевы годы,
На склоне дня среди безоблачной природы,
Иль в час, когда рассвет, с полей прогнавши мрак,
Волнами льет росу, ты говорило так:
— Луга, наполнитесь травой! Зрейте, нивы!
Пусть свой убор земля колеблет горделивый
И жатву воспоет средь злата хлебных рек!
Живите: камень, куст, и скот, и человек!
В закатный час, когда в траве, уже багряной,
Деревья черные, поднявшись над поляной,
На дальний косогор, как призраки, ползут,
И смуглый селянин, дневной окончив труд,
Идет в свой дом, где зрит над кровлей струйку дыма,
Пусть жажда встретиться с подругою любимой,
Пусть желание прилгать к груди дитя,
Вчера лишь на руках шалившее, шутя,
Растут в его душе, как удлинение тени!
Предметы! Существа! Живите в легкой смене,
Цветя улыбками, без страха, без числа!
Покойся, человек! Будь мирен, сон вола!
Живите! Множьтесь! Бросайте всюду семя!
Пусть? куда ни глянь, почувствуется всеми,
При входе ли в дома, под цвелью ли болот,
В ночном ли трепете, объявшем небосвод —