

**АРТЮР  
РЕМБО**

**ПЬЯНЫЙ КОРАБЛЬ**



Санкт-Петербург

УДК 821.133.1  
ББК 84(4Фра)-5  
Р 37

Перевод с французского  
Евгения Витковского, Романа Дубровкина,  
Вадима Козового, Григория Кружкова,  
Владимира Микушевича, Александра Ревича,  
Ярослава Старцева, Юрия Стефанова, Михаила Яснова

Оформление обложки Вадима Пожидаева

© Е. В. Витковский (наследник),  
перевод, 2022  
© Р. М. Дубровкин, перевод, 2022  
© Г. М. Кружков, перевод, 2022  
© В. Б. Микушевич, перевод, 2022  
© А. М. Ревич (наследник),  
перевод, 2022

ISBN 978-5-389-16285-3

© Я. Ю. Старцев, перевод, 2022  
© Ю. Н. Стефанов (наследники),  
перевод, 2022  
© М. Д. Яснов (наследники),  
перевод, статья, 2022  
© Издание на русском языке,  
оформление.  
ООО «Издательская Группа  
„Азбука-Агтикус“», 2019  
Издательство АЗБУКА®

## «ПРЕДЧУВСТВИЕ ГРЯДУЩИХ ПАРУСОВ...»

Интерпретировать Артюра Рембо — дело почти безнадежное и единственно возможное, если мы хотим прочитать его по-русски. Начиная с переводов Бодлера — и Рембо один из первых в этом ряду — мы сталкиваемся с трудностью, существенно влияющей на понимание и «чувственное осознание» французской поэзии: способы интерпретации могут не совпадать — и, как правило, не совпадают — с читательским ожиданием.

Вплотную мы подходим к такому феномену при переводе поэзии сюрреалистов; Рембо — один из главных ее истоков и один из главных «текстов», обнажающих проблему интерпретации. В своем знаменитом перечне «кто в чем сюрреалист» автор «Первого манифеста сюрреализма» Андре Бретон уделяет Рембо самую «длинную» строчку: «Рембо — сюрреалист в жизненной практике и во многом ином». Это «многое иное» дорогого стоит. Один из ближайших сподвижников Бретона Мишель Лейрис однажды записал в дневнике: «Поэзия не поддается определению, поскольку она существует по-

всюду. Она существует повсюду, поскольку существует в нас».

Кажется, Рембо впервые явил это так разрушительно для себя — и так созидательно в перспективе. Он — юный, вздорный, почти школьник; его хочется приручить, пообломать, заставить поработать на себя. Ничего не получается. Мало того что Рембо сотворил форменное безобразие с французской просодией (и мы до сих пор только приблизительно представляем себе, что со всем этим делать по-русски), но и, по сути, в его стихах немало того, что традиционно считается безобразным: он богохульствует, издевается над всем и вся, особенно над обывателями буржуазного толка и под стать им особями женского пола; он презирает «высокие порывы»; он ненавидит и сам институт церкви, и его служителей; он готов пародировать чуть ли не всю предшествующую, а особенно современную ему поэзию. Он измучен отроческими комплексами, тиранией матери, идиотизмом провинции и пьянством богемы. Он рвется к саморазрушению, которое называет «ясновидением».

Французские слова «le voyant» (ясновидец) и «le voyou» (проходимец, шпана) подозрительно похожи. Это задевает. Еще Нора Галь в одном из первых серьезных откликов на зарубежные книги, посвященные Рембо, заметила, что в текстах большинства авторов поражает «крайне эмоциональное личное отношение к „проблеме Рембо“». Личными отношениями наполнена и вся русская — используя

расхожее французское словцо — «ремборама». Кажется, русские переводчики Рембо задались целью опровергнуть одну из главных заповедей патриарха русского поэтического перевода Михаила Лозинского, который призывал (и блестяще осуществлял это на практике) отрешиться в переводе от самого себя, от собственных навыков и склонностей, чтобы во всей возможной чистоте воспроизвести оригинал.

Куда там! С тех пор как появилось первое русское переложение Рембо, переводчики только тем и занимались, что пропускали его стихи сквозь себя, увязывали их со своими личными поэтическими воззрениями и тем самым стремились сделать их достоянием русской поэзии. Русская же поэзия то старалась вписать Рембо в символические условности Серебряного века, то превращала его не просто в бунтаря, каким он безусловно был, а чуть ли не в главного поэта Парижской коммуны.

От «Гласных» в переводе Е. Бекетовой (1894) до тех же «Гласных» в переводе Н. Гумилева (1920, опубликованы в 1977) Рембо успел стать общественным достоянием: он, как губка, впитывал частные пристрастия, обнажая приемы и методы каждого конкретного переводчика.

Это видно на примере В. Брюсова, который в ту пору, когда обратился к Рембо, переводил, по словам М. Л. Гаспарова, «не поэзию, а поэтику. Он выхватывал из переводимого произведения несколько необычных образов, словосочетаний, ритмических

ходов, воспроизводил их на русском языке с разительной точностью, а все остальное передавал приблизительно, заполняя контуры оригинала собственными вариациями в том же стиле». Брюсов прозорливо увидел в Рембо исток будущей поэзии, еще в 1898 г. назвав его «начатком всему», а чуть позднее — «первым футуристом».

Однако, несмотря на то что отдельные переводы Брюсова («Испуганные», «В „Зеленом кабаре“») впоследствии неоднократно переиздавались, погоды в «русском» Рембо (в отличие от «русского» Верлена) Брюсов не сделал. Не сделал ее и И. Эренбург, провозглашавший переводческую точность, но на практике постоянно разрушавший свои же теоретические построения. Эренбург перевел, в частности, «Искательниц вшей», вошедших в его антологию «Поэты Франции» (1914), перевел после Брюсова и после Анненского — и проиграл обоим. Е. Эткинд, посвятивший отдельную статью переводам Бенедикта Лившица и сравнивший переводы этого стихотворения Рембо, выполненные В. Брюсовым, И. Анненским, И. Эренбургом и Б. Лившицем, иронизировал по поводу перевода Эренбурга: «Этот перевод вообще не озаглавлен — И. Эренбург почему-то оставил французское название; видимо, он не решился написать по-русски слово „вошь“ — да и в тексте ни разу не произнес его».

Три стихотворения Рембо в переводе Иннокентия Анненского («Впечатление», «Богема», «Феи расчесанных голов») могли бы войти в антологию

русской поэзии XX в. на равных с оригинальными стихами поэта как образцы импрессионистического метода в поэтическом переводе. Близкий раннему Брюсову по крайней субъективности в отборе необходимых деталей и тем подлинника, Анненский выделял то характерное, что прежде всего порождало своеобразное ощущение, впечатление от «духа» оригинала; при этом переводчик нередко пренебрегал формальной или лексической точностью. И открыто это декларировал: «Лексическая точность часто дает переводу лишь обманчивую близость к подлиннику — перевод является сухим, вымученным, и за деталями теряется передача концепции пьесы. С другой стороны, увлечение музыкой грозит переводу фантастичностью. Соблюсти меру в субъективизме — вот задача для переводчика лирического стихотворения».

Впоследствии Вадим Козовой, ориентировавшийся в своих переводах новейшей французской поэзии именно на опыт Анненского, подчеркнул: «Гений Анненского прочел Рембо в чисто символистском ключе». Так же как и гений Федора Сологуба, который обратился к наиболее суггестивным стихам Рембо: Сологуб попытался перевести большую часть «Последних стихотворений» и все «Озарения». В свое время было опубликовано лишь незначительное количество этих работ (над «Последними стихотворениями» он работал в середине 1900-х, а отдельные тексты из «Озарений» опубликовал в 1915–1916 гг.), и те, что остались в архиве,

свидетельствуют в пользу новых методов и подходов, которые обдумывал Сологуб, хотя и не смог (или не захотел) ввести их непосредственно в литературный процесс:

Вдали от птиц, от стад, от буржуазок  
На вереске пивал я на коленях.  
Орешники бросали нежно тень,  
И зелен был туман в прохладный день.

Что пил бы я на молодой Оазе,  
Немые вязы, тучи и плетень?  
Из горлянки ли пить, вдали от казы,  
Пот вызывающий златоликер?..

(«Слеза»)

В. Е. Багно, опубликовавший и проанализировавший этот и другие переводы Федора Сологуба из Рембо, обращает внимание на их новаторский характер: «Сологуб прокладывал дорогу русскому авангардизму, экспериментам футуристов (не случайно „Озарения“ были опубликованы в „Стрельце“, издаваемом Бурлюком, переводившим Рембо), а в какой-то мере и обэриутов». Безусловно, Сологуб обогнал время, и когда в двадцатые годы при активном участии Абрама Эфроса и Валентина Парнаха стала складываться школа перевода поэзии французского модернизма, казалось бы, должна была наступить и эпоха «русского» Рембо.

Но этого не случилось. Артюре Рембо остался вне переводческих интересов русских современников и почитателей дадаистов и сюрреалистов. Может  
10 быть, и потому, что к тому времени были уже из-

вестны блистательные переводы из Рембо, принадлежащие Бенедикту Лившицу.

Как известно, Лившиц перевел восемь стихотворений Рембо и несколько поэтических фрагментов из книги Ж.-М. Карре «Жизнь и приключения Жана-Артура Рембо» (1927). Работал Лившиц «поштучно»; его первый перевод из Рембо, «Роман» (1911), и последние, «На музыке» и «Офелия» (1936), разделяют четверть века. Переводы Лившица стали первым адекватным воплощением Рембо по-русски, о чем, кроме непосредственного читательского восприятия, может свидетельствовать и аналитическая литература, в частности статьи Е. Эткинда и В. Козового.

Если не брать в расчет стихотворение Давида Бурлюка «Каждый молод, молод, молод...», благодаря которому Артюр Рембо впервые обрел некое подобие славы в кругах футуристов, то в переводах Лившица он утвердился в истории русской поэзии как ее единокровник. Е. Эткинд, к авторитетному мнению которого мы сегодня неоднократно обращаемся, уже давно обобщил предварительные замечания об особенностях Лившица-переводчика: «...он находит решение там, где оно представляется невозможным; он сохраняет максимальную близость к оригиналу там, где кажется, что надо отойти на далекое расстояние; он сохраняет структуру произведения в целом и каждого элемента в отдельности там, где все говорит о необходимости коренной перестройки».

Лившицу удалось воссоздать амплитуду оригинала — от тончайшей, чуть ли не расползающейся при неосторожном дыхании лирики до безоглядной плотской грубости. Из их столкновения и возникает тот особый культ эстетики безобразного, от которого никуда не деться в истории поэзии прошлого столетия. Русский стих достаточно поднатерел во всем этом, и Лившиц показал, что опыт Рембо здесь тоже пришелся весьма кстати.

Значительной вехой в освоении Рембо стали 1929 и 1930 г.

В июне 1929 г. «Литературная газета» опубликовала «Пьяный корабль» в переводе Д. Бродского. Это был первый, опубликованный в Советской России, полный перевод стихотворения и, пожалуй, вообще первый перевод из Рембо, так мощно вводящий низовую поэтику «проклятости» в русский традиционный стих. Несмотря на уже опубликованные переводы Лившица (а вернее — продолжая их), «Пьяный корабль» в переложении Д. Бродского, как справедливо отмечает Е. Витковский, поражал — и до сих пор поражает — воображение «красотой и упругостью стиха», «неслыханной яркостью» и «пластикой, невозможной среди переводчиков Рембо в традиции символизма»:

И как детям вкуснее всего в их года  
Говорит кислота созревающих яблок, —  
В мой расшатанный трюм прососалась вода  
И корму отделила от скреповиц дряблых.

С той поры я не чувствовал больше ветров —  
Я всецело ушел, окунувшись назло им,  
В композицию великолепнейших строф,  
Отдающих озоном и звездным настоем.

Повторим вслед за Витковским: «Заслуга перевода Бродского поистине огромна: именно он инспирировал целый литературный стиль перевода, отголоски которого дожили до 80-х годов». Последствия не заставили себя ждать: уже через полгода «Вестник иностранной литературы» публикует сразу же ставшее знаменитым переложение «Парижской оргии» Э. Багрицкого и А. Штейнберга, в котором стилистические приемы и лексические новации, заявленные у Бродского, обрели чуть ли не вселенский масштаб:

О помойные глотки! Закишие рты!  
Где вино? Вот вино! Прощельги, к добыче!  
Победители! Настежь держать животы!  
Ну, подставьте затылки с покорностью бычьей.  
.....

Ты плясал ли когда-нибудь так, мой Париж?  
Получал столько ран ножевых, мой Париж?  
Ты валялся когда-нибудь так, мой Париж?  
На парижских своих мостовых, мой Париж?

Последняя строфа к тому же поражает непонятно откуда взявшимся в русском переложении редифом, свойственным никак не французской, а в основном арабоязычной поэзии: сегодня это делает стихотворение удивительно злободневным — перевод

ясновидца тоже может быть в определенном смысле ясновидческим.

Тридцатые годы характерны обращением к Рембо новых и разных переводчиков — но, как правило, эти публикации носят единичный и зачастую случайный характер. Отдельные переводы Г. Петникова, А. Гатова, И. Поступальского, М. Усовой, В. Парнаха (так же как в послевоенные годы переводы А. Арго или В. Левика) расширяли репертуар, диапазон, умножали приемы, но не открывали «нового» Рембо. За пределами общего процесса оставались переводы, выполненные в эмиграции (как «Пьяный корабль» В. Набокова, появившийся в России почти через шесть десятилетий после первой публикации) или в свое время не опубликованные (один из таких переводов — замечательный «Зеленый кабачок» совсем молодого Эмиля Люмкиса, погибшего на войне, увидел свет спустя более чем полвека после написания — в антологии Е. Витковского «Строфы века — 2», в 1998 г.).

Нового Рембо — после гибели Бенедикта Лившица — сотворил и ввел в литературный обиход Павел Антокольский. Рембо Антокольского — наряду с двумя другими любимыми его поэтами и несомненными переводческими удачами, Гюго и Барбье, — занял почетное место на русских подмостках французской романтической сцены.

Антокольский переводил Рембо с конца 30-х гг., особенно преуспел в 50-е, и с тех пор, пожалуй, никому не удалось с такой внутренней достоверно-

стью передать то, что сам переводчик — в предисловии к первому поэтическому сборнику Артюра Рембо, вышедшему у нас в 1960 г., — назвал «яростным здоровьем» и «мощью жизненных импульсов». Здоровье — дело обманчивое, а вот мощи самых разных «импульсов» этим переводам не занимать:

Но сколько голых задниц, Май!  
В зеленых пригородных чащах  
Радушно жди и принимай  
Поток входящих-исходящих.

От блеска сабель, киверов  
И медных труб не ждешь идиллий.  
Они в любой парижский ров  
Горячей крови напрудили.

Мы разгулялись в первый раз,  
И в наши темные труппы  
Заря втыкает желтый глаз  
Без интереса и без злобы...

*(«Военная песня парижан»)*

Антокольский педалировал то, что было сродни поэтике его оригинальных стихов, — исторический пафос, виртуозное соединение высокой и низкой лексики, открытую театральность, которая особым образом уживалась в Рембо с герметизмом, затемненностью смыслов. Последнее позднее отметил Г. Косиков (в предисловии к книге «Поэзия французского символизма»), подчеркнувший, что «темнота» текста у Рембо как раз и возникает за счет

драматической, «шоковой стыковки вещей, между которыми нарочно порваны любые связи»; это тот случай, когда поэт, как актер, требует, чтобы ему интуитивно доверились, но вовсе не пытались его понять, «ибо о Рембо нельзя даже сказать, что он „излагает“, „рассказывает“ свои видения — он их экстатически выкрикивает, подобно некоей пифии, непосредственно „являет“ их, словно в театре».

Путь к передаче, дешифровке «темного» Рембо только начинается при переводе его стихов, и то в основном «Последних стихотворений», и ведет за пределы собственно лирики, к «Озарениям» и «Поре в аду». На этот путь вышел один из наиболее оригинальных современных толкователей поэтики Рембо Вадим Козовой (1937–1999) — смерть застала его как раз во время этой работы.

Козовой, переводя Рембо, возвращался к Иннокентию Анненскому и Бенедикту Лившицу, через голову предыдущего поколения, принципиально игнорируя опыт других переводчиков и ту эстетику безобразного, которая была так свойственна «раннему» Рембо. В этом смысле Козовому была чужда не только работа П. Антокольского или В. Левика, но — тем более — М. Кудинова, выполнившего для «Литературных памятников» «ознакомительный» перевод полного корпуса произведений Рембо (1982). В стороне от его интересов остались и отдельные опыты последующих переводчиков — будь то уточнения А. Ревича, лексические новации Д. Самойлова, гротески В. Орла или медитации Г. Русакова...

В. Козовой — чуть ли не единственный из современных интерпретаторов французской поэзии, кто всю жизнь сознательно переводил только поэтов «новейшей эпохи» (отсчитывая ее от «проклятых», и прежде всего от Бодлера и Рембо), обращая внимание на самые знаковые и самые «темные» имена. Рембо Козового вписан в традицию его собственных переводов, от Лотреамона до Мишеля Деги; вышедшая уже посмертно антология французской поэзии В. Козового дает представление о широком контексте французской лирики в поле «переведенных» аллюзий и реминисценций. Здесь во главу угла ставится не пафос, не ерничанье, не издевка, не пародирование — как бы плодотворно они ни были обозначены у самого Рембо, — а интонация:

Игрушка водного бельма, поймать не в силах —  
о, мертвый челн! о, рук обрубки! — я ни справа  
цветок, ни слева; ни желтеющий слащаво,  
ни синий, в пепельность влюбленный струй застылых.

А легким крылышком взметенный с ивы иней!  
Тростник, чьи по ветру развеял вечер краски!  
Ни с места челн; а цепь беспомощную вязкий  
глотает омут: в той ли вековатъ трясине?

*(«Память»)*

«Тон, тональность, интонация, — пишет Борис Дубин в предисловии к антологии, — как раз эти-ми однокоренными словами Козовой чаще всего и обозначал для себя особенности поэтической речи как таковой, в частности — русской лирической

стихии и, как он считал, наиболее близких к ней (и близких лично ему в его поэтической работе) поисков Рембо».

Проблема анализа стихопрозы Рембо выходит за рамки настоящего издания. Задача скромнее: столкнуть французский оригинал с сегодняшними, современными переводами в надежде, что это столкновение высечет искру взаимопонимания между переводчиком и читателем, возможно, обратит последнего и к более ранним переводам и поможет ощутить стихи Артюра Рембо во всей той максимальной целостности, к которой подводят переводческие традиции прошлого столетия.

*Михаил Яснов*

# СТИХОТВОРЕНИЯ

(1869–1871)

## СИРОТСКИЕ ПОДАРКИ

### I

Нет света в комнате, но в сумраке теней  
Спросонья шепоток детишек тем слышней;  
С ребенком шепчется ребенок оробелый,  
Едва колышется над ними полог белый;  
Птиц в небе тяготит густеющая мгла,  
Так что дрожат у них от холода крыла,  
И Новый год идет в тиши настороженной,  
Окутан мантией своею заснеженной;  
Смеется, плачет он, поет, хоть сам продрог...

### II

Под белым пологом чуть слышный говорок.  
Детишки шепчутся, как шепчутся ночами,  
Едва разбужены невнятными речами.  
Они дрожат, едва заслышав резкий звук  
Рассвета зимнего, столь явственный вокруг,  
Что кажется, металл звенит в стеклянной  
сфере...  
В холодной комнате, как в ледяной пещере,

## Рембо А.

Р 37 Пьяный корабль / Артюр Рембо ; пер. с фр. Е. Витковского, Р. Дубровкина, В. Козового и др. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. — 272 с. — (Азбука-поэзия).

ISBN 978-5-389-16285-3

Артюр Рембо — ярчайший представитель французской поэзии XIX века. Юный вздорный мечтатель, презирующий «высокие порывы» своих современников, измученный от- роческими комплексами, тиранией матери, идиотизмом провинции и пьянством богемы, создавал стихи удивитель- ной красоты, силы и страсти, причудливо сочетая прекрас- ное и низменное, ломая привычные традиции поэтической мысли.

В настоящий сборник вошел весь основной блок стихо- творений Рембо, включая прозаические циклы «Озарения» и «Пора в аду» в самых лучших на сегодняшний день пере- водах.

УДК 821.133.1  
ББК 84(4Фра)-5

Литературно-художественное издание

АРТЮР РЕМБО

## ПЬЯНЫЙ КОРАБЛЬ

Ответственный редактор Кирилл Красник  
Художественный редактор Вадим Пожидаев  
Технический редактор Татьяна Тихомирова  
Корректоры Валентина Гончар, Наталья Бобкова  
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 12.08.2022. Формат издания 70 × 100<sup>1/32</sup>.  
Печать офсетная. Тираж 2000 экз. Усл. печ. л. 11,17. Заказ №

Знак информационной продукции  
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —  
обладатель товарного знака АЗБУКА®

115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в Санкт-Петербурге  
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами  
в ООО «ИПК Парето-Принт». 170546, Тверская область,  
Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А. [www.pareto-print.ru](http://www.pareto-print.ru)

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (495) 933-76-01, факс: (495) 933-76-19

E-mail: [sales@atticus-group.ru](mailto:sales@atticus-group.ru); [info@azbooka-m.ru](mailto:info@azbooka-m.ru)

В Санкт-Петербурге: Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (812) 327-04-55, факс: (812) 327-01-60. E-mail: [trade@azbooka.spb.ru](mailto:trade@azbooka.spb.ru)

Информация о новинках и планах на сайтах:

[www.azbooka.ru](http://www.azbooka.ru), [www.atticus-group.ru](http://www.atticus-group.ru)

Информация по вопросам приема рукописей и творческого сотрудничества  
размещена по адресу: [www.azbooka.ru/new\\_authors/](http://www.azbooka.ru/new_authors/)



Y-PTR-24727-03-R