

## ВЫЗРЕВАНИЕ ВЕРЛИБРА В «ПРОСОДИЧЕСКОМ ТИГЛЕ» ПЕРЕВОДА

**Е.М. Белавина**

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,  
Россия; kat-belavina@yandex.ru*

**Аннотация:** Целью статьи является исследование предпосылок появления формы свободного стиха (верлибра) во французском литературном языке 1820-х гг. На примерах переводов и переложений европейской поэзии (английской, американской, немецкой, сербской) показаны просодические изменения, присутствующие в публикациях писательниц (М. Деборд-Вальмор, Э. Вояр), не достигших пика славы, но подготовивших поле для восприятия и осмысления новой поэтической формы, которое произошло в 1880-х гг. И лингвисты (Якобсон), и стиховеды (Гаспаров) обращали внимание, что в стихах, где значение слито с формой, перевод приводит к значительным трансформациям, свидетельствующим о поиске адекватных средств выражения (так, стихотворение По “Raven” было переведено Бодлером и Малларме поэтической прозой, Роллина и Губером — силлабическим стихом). Поэтическую адаптацию с полной заменой просодии оригинала на привычную для читателя форму можно считать проявлением доместикации, а перевод поэтической прозой, подчеркивающий иноязычное происхождение текста, — форенизацией. Между этих двух крайних решений располагается запись нерифмованного поэтического текста в столбик. Эта острающая форма оставалась маргинальной, считалась допустимой только в сфере перевода. Нерифмованные переводы (с разбивкой на стихи/строки) стали прототипом верлибра, теоретическое обоснование которому было дано в 80-е годы XIX в. Поэтический язык является высшей формой развития национального языка, вот почему преодоление границ, установленных традицией, имеет не только эстетическое значение, но несет подспудное философское содержание, связанное с культурными ценностями и основными принципами построения общества (национального или многонационального).

**Ключевые слова:** верлибр; французская литература; поэтический перевод

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-04-14

**Для цитирования:** Белавина Е.М. Вызревание верлибра в просодическом тигле перевода // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 4. С. 170–184.

# THE MATURATION OF VERS LIBRE IN THE PROSODIC CRUCIBLE OF TRANSLATION

**Ekaterina Belavina**

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; kat-belavina@yandex.ru*

**Abstract:** The aim of the article is to investigate the preconditions for the emergence of the form of vers libre in the French literary language in the 1820s. The examples of translations and arrangements of European poetry (English, American, German, Serbian) show the prosodic changes present in the publications of female writers (M. Desbordes-Valmore, E. Voïart) who did not reach the peak of fame, but prepared the field for the perception and comprehension of the new poetic form, which took place in the 1880s. Both linguists (Jakobson) and literary historians (Gasparov) have pointed out that in poems where meaning is merged with form, translation leads to significant transformations, indicating a search for adequate means of expression (Poe's poem "The Raven", translated by Baudelaire and Mallarmé (poetic prose), Rollinat and Hubert (syllabic verse)). Poetic adaptation with a complete replacement of the original prosody by a form familiar to the reader can be considered a manifestation of domestication, and translation in poetic prose, emphasizing the foreign language origin of the text, — foreignization. Between these two extreme forms lies the recording of unrhymed poetic text in columnar form. This defamiliarizing form remained marginal, considered acceptable only in the sphere of translation.

Non-rhymed translations (presented into verses/lines) became the prototype of vers libre, the theoretical justification of which was given in the 1880s. Poetic language is the highest form of development of a national language, that is why overcoming the boundaries established by tradition has not only aesthetic value, but carries an underlying philosophical content associated with cultural values and the basic principles of building a society (national or multinational).

**Keywords:** vers libre; French literature; poetic translation language of French poetry; contemporary poetry

**For citation:** Belavina E. (2024) The Maturation of Vers Libre in the Prosodic Crucible of Translation. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 4, pp. 170–184.

Становление верлибра во Франции, как и его рецепция в России, сопровождалась очень бурными литературными дискуссиями<sup>1</sup>, возможно, именно потому, что менялось невербальное, просодическое «невыразимое» поэзии, неподконтрольное, адресующееся к подсознательному.

Становление верлибра проходит через нарушение правил, связанных с просодическими модификаторами (цезура, рифма, метр). Происходит подтачивание силлабики изнутри за счет вольного об-

---

<sup>1</sup> См., напр., две обзорные статьи: [Белавина 2023; Егольникова 2020].

ращения с цезурой, внутренних рифм, асимметрии синтаксического и метрического членения фонетической цепи стиха.

Верлибр как нерифмованный стих без каких-либо внутренних соотношений с нормативной системой [Backès, p. 157] *avant la lettre*, до осмысления этой новой формы теоретиками, существовал в литературном языке уже с 1820-х годов, когда во Франции активно шли процессы культурного трансфера, связанные с иноязычной поэзией (переложения, переводы, псевдопереводы).

После ожесточенных споров во Франции сложилось мнение, что, раз невозможно передать звучание оригинала, предпочтительно переводить без метрики<sup>2</sup>, правда, дихотомия «проза/поэзия» на тот момент четко предполагала взаимоисключение ее членов [Богинская 2016]<sup>3</sup>.

Во французской переводческой традиции XIX–XX вв. ярко выражены тенденции передавать стихотворные оригиналы прозой либо значительно менять поэтическую форму оригинала в переводе. Эти процессы находят теоретическое обоснование во многих работах французских исследователей и переводчиков, которые говорят о неизбежности смысловых и стилистических потерь в переводах, точно передающих поэтическую форму оригинального текста.

Как можно судить по результатам исследований ([Lombez 2005, 2008] с опорой на [Van Bragt 1995; Van Hoof 1991]), в эпоху романтизма активно развивается перевод стихов не только с английского, немецкого, испанского языков, но и с греческого, китайского, персидского, санскрита, арабского, обусловленный историческими процессами (торговые связи, наполеоновские военные кампании, война в Греции 1822–1828 гг., французское вторжение в Испанию 1823 г.). Культурный трансфер [Дмитриева 2024] является ответом на запрос читателя, интерес общества к чужому, к инаковости (*altérité*) по историческим причинам.

<sup>2</sup> «Хороший перевод (поэзии), что бы ни говорили и ни писали много раз, [...] более возможен в прозе, чем в стихах» [Cent ans de théorie française de la traduction, p. 205].

<sup>3</sup> К вопросу истории спора обращается А.П. Богинская. Легко заметить, что переводчики не видят возможности избежать терминологического выбора между поэзией и прозой: «Поэтические тексты переводились в прозе в разных культурных традициях и в разные эпохи. Так, в начале XVIII века Анна Дасье в своем предисловии к переводу “Илиады” Гомера высказала мнение о невозможности точного стихотворного перевода [...]. Только проза, по ее мнению, способна достоверно отразить оригинал. Подобная точка зрения была не редкостью во Франции и позднее: “В XIX веке в отношении поэтического перевода встает один основной вопрос: следует ли переводить поэзию прозой или стихами? Если перевод в прозе точен, но невыразителен, то перевод в стихах, по определению, может лишь исказить оригинал» [12, с. 428].

Именно столкновение с иноязычной просодией, другими системами стихосложения позволяет как бы вынести поэтическую функцию за скобки, просодически маркировать иностранца как «своего» или как «чужого».

Характерным был комментарий переводчика Н. Лемерсье, признающего невозможность передать в переводе красоту оригинального текста<sup>4</sup>. В книге рифмованные переводы предваряются заметкой об образности оригинала.

Вероятно, значение мировых шедевров Шекспира, Гете, Шиллера, Пушкина, написанных ямбическим пентаметром без обязательной рифмы, тоже сыграло свою роль в формировании новой эстетики.

В оптике теории культурного трансфера [Лагутина 2008; Лобачева 2010; Дмитриева 2011, 2024], под которым понимается динамика семантических трансформаций, сопровождающих переход культурного объекта в другую культуру, особый интерес представляет именно эпоха романтизма. Становление перевода как профессиональной деятельности совершится позднее, во второй половине XIX в. В эпоху романтизма поле литературной деятельности между переводом, переложением и подражанием не было регламентировано.

В подражаниях мелодия стиха меняется. Так, например, Марселина Деборд-Вальмор (1786–1859) в серии стихотворений “Imitation de Moog” в подражании Т. Муру полностью преобразует просодию оригинала, строки из которого приведены как эпиграф:

I

Oh! Come to me when daylight sets;  
Sweet! Then come to me  
When smoothly go our gondolets  
O'er the moonlight sea

Entends-tu les gondoles  
S'égarer sur les flots;  
Les tendres barcarolles  
Des jeunes matelots?

[Desbordes-Valmore 2019: 203]

В эпиграфе видна гетерометрия (8/6/8/6) с ассонансами, свойственными англоязычной традиции (перекрестные созвучия a/b/a/b), а в стихотворении-подражании ритм ускоряется: 6-сложники с точными рифмами.

<sup>4</sup> «Этот стих о храбрости Фотоса, одного из сыновей сулиота Дзавеласа, встречается в нескольких отрывках сборника: я сожалею, что наш язык не позволяет мне сохранить дословно эти откровенные и характерные обороты речи» [Lemerrier, I: 48].

В остальных частях стихотворения просодия переложения совершенно эмансипируется от оригинала. После строк Мура, связанных перекрестно (*Gayly sounds the castanet, // Beating time to bounding feet, // When, after daylight's golden set, // Maids and youths by moonlight meet*), Деборд-Вальмор пишет 10-сложником со смежной рифмовкой:

Quand le soleil couchant sur les flots se balance,  
Quand la mandora au loin conduit gaiment la danse,  
Et au pied bondissant mesure chaque pas,  
Que la danse du soir a de grâce et d'appât!

[Desbordes-Valmore 2019: 206]

В части III эпиграф из Мура записан в две строки, хотя в оригинале разбивка на четыре строки происходит после *gondolier/hear*:

Row gently here, my gondolier. So softly wake the tide,  
That not an ear on earth may hear, but hers to whom we glide.

Деборд-Вальмор опять прибегает к 6-сложникам и смежным рифмам:

Sur l'eau qui te balance  
Reste seul en silence;  
Garde mon gondolier,  
Ton poste familier

[Desbordes-Valmore 2019: 208]

Стихотворение было напечатано впервые в 1826 г., пользовалось популярностью, несколько раз перепечатывалось в периодике<sup>5</sup>, прежде чем было включено в сборник «Плачи» (1833). В творчестве Мура Деборд-Вальмор привлекает песенное начало и открытость к мотивам многих культур. В каждом из ее переложений — оммаже, восторженном подношении ирландскому поэту — присутствует смена длины строк, подобная песенной структуре (соответствие куплетам и рефренам), сохранена общая тональность и образность, но именно просодия изменена полностью. Вряд ли это можно объяснить тем, что такой музыкальный автор, как Деборд-Вальмор, не посчитал фоннику, мелодику, звукопись Мура важными. Скорее, это подтверждение мнения, получившего позднее во Франции широкое распространение, о том, что музыку стиха сохранить априори невозможно, а значит, следует вообще отказаться от попытки ее передать.

Культурный трансфер в первой трети XIX в. не всегда уточняет, идет ли речь о переводе или переложении, поскольку понятие лите-

<sup>5</sup> [Kaleidoscope 1826; Chansonier des dames 1827; Le Souvenir des ménestrels, La Guirlande des dames 1829]; цит. по [Desbordes-Valmore 2019: 203].

ратурного профессионального перевода находится на стадии становления.

Так, например, стихотворения североамериканской поэтессы Лукреции Дэвидсон (1808–1825) были переведены в прозе поэтессой Амеде Пишо внутри статьи Робера Саути для *Quarterly Review* 1829 года [Desbordes-Valmore 2019: 165].

Деборд-Вальмор, узнав о безвременной гибели юной поэтессы, посвятила ей оду<sup>6</sup>. В книге после стихотворного текста помещено пояснение, где упоминаются переводы, опубликованные Пишо. Далее приведен перевод стансов, написанных Дэвидсон в возрасте 15 лет:

“Etoile du soir! Astre étincelant;

Diamant de la couronne du ciel, ah! Si mon âme était libre, comme elle prendrait son essor vers toi!

Que tu es calme et belle ! Semblable à la clarté pure d’une lampe allumée sur l’autel de la vertu! [...]”

Перевод стихотворения “The Star” выполнен в прозе, разбивка на строфы передана пробелом между абзацами<sup>7</sup>.

Сама Деборд-Вальмор включила переложение первого стихотворения, написанного Дэвидсон в возрасте 9 лет, «Эпитафия малиновке», в рассказ «Колоколец, или Королевство Са-Са»:

Blessé par une flèche, le rouge-gorge est mort!

Il est devenu corps, le petit chanteur;

Il repose immobile et renversé.

Jamais plus il n’enflera son gosier sonore comme un chalumeau de la vallée.

Le rouge-gorge ne charmera plus notre oreille par ses notes plaintives;

Ses ailes, qui battaient contre la fenêtre,

N’y viendront plus chercher dans l’hiver une retraite atténuée

Il ne becquetera plus les miettes répandues au foyer par les enfants.

La rage d’une flèche a frappé le rouge-gorge.

Le charmant volatile rendu son souffle musical.

Et le voilà muet, serré dans les doigts de la mort

Ami de l’innocence, souris et pleure!<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Desbordes-Valmore. “Lucretia Davidson”. In “Le Mémorial de la Scarpe”, 1832 [Desbordes-Valmore 2019: 161–166].

<sup>7</sup> В комментированном издании “Pleurs” (2019) перевод ошибочно приписан Деборд-Вальмор, но этот текст поэтесса переписывает из книги Пишо (Amédée Pichot, 1795–1877) [Amédée Pichot. Lucretia Davidson, Histoire d’une jeune Américaine morte à l’âge de 17 ans, la Revue de Paris, 1829, p. 14].

<sup>8</sup> Desbordes-Valmore M. Contes. Présentés par Marc Bertrand. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1989, p. 147.

В тексте переложения допускаются ассонансы, которых мы не обнаружим в собственном творчестве Деборд-Вальмор [mort/chanteur]. Оригинальный текст Дэвидсон имеет рифменные окончания строк, причем его образный строй отличается жестоким натурализмом, опередившим свое время, далеким от возвышенной элегичности Деборд-Вальмор<sup>9</sup>.

Возможно, Деборд-Вальмор не была знакома с оригинальным текстом, а представила его по описанию Пишо. В данном случае интересна форма с разбивкой на строки без рифмы, к которой прибегает Деборд-Вальмор для попытки воссоздания «Эпитафии малиновке».

Поэтические переводы с полной заменой просодической структуры и эфонического оформления затрагивали как раз те произведения, где, казалось бы, форма неразрывно слита с содержанием, что не раз становилось предметом рассмотрения [Венедиктова 2017]. Так, например, знаковое стихотворение Эдгара По, о котором Р. Якобсон пишет: «Здесь [т. е. в «Вороне»] мы напрямую соприкасаемся с таинственностью идеи, воплощенной **в материи звука**, с тайной слова, лингвистического знака, Логоса — тайной, требующей прояснения» [Jacobson 1978: 2], переводилось без попытки сохранить просодию и функциональную фонику.

Невозможность воспроизвести все семиотические слои означивания, задействованные поэтом с помощью ресурсов английского языка и способствовавшие тому, что на французском языке появились знаменитые переложения поэтической прозой Бодлера (1871) и Малларме (1875) стихотворения Эдгара По (1845). Впрочем, существует и стихотворный перевод Эжена Губера (E. Goubert, 1869), в котором можно наблюдать опору на привычные для французского читателя просодические схемы:

#### XIV.

Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer  
Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.  
“Wretch,” I cried, “thy God hath lent thee—by these angels he hath sent thee  
Respite—respite and nepenthe from thy memories of Lenore;  
Quaff, oh quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!”  
Quoth the Raven “Nevermore.”<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Poems Lucretia Maria Davidson, Matthias Oliver Davidson, Catharine Maria Sedgwick, Felix Octavius Carr Darley. New York, Hurd and Houghton, 1871. (340 p.) P. 227.

<sup>10</sup> Poe E.A. illustrated by Gustave Doré; with a comment upon the poem by Edmund Clarence Stedman. London, 1883 p. 22; *Poe E.A. Le Corbeau, The Raven* Traduction par Stéphane Mallarmé. P., 1875; *Poe E.A. Le Corbeau. Traduction par Maurice Rollinat. Choix de poésies*, P., 1926.

## XIV.

Il me semblait que l'air /était beaucoup plus dense,	6+6 a	
Qu'il était parfumé /par l'encensoir voilé	6+6	B
Qu'invisible agitait /un séraphin ailé.	6+6	B
«Le ciel, dis-je, au corbeau, / le ciel par sa puissance	6+6 a	
«Te fait son messenger; mais, / — je le veux, — promets	6+6	C
«D'oublier ma Lénore! «Ah! dit l'oiseau, jamais!» <sup>11</sup>	6+6	C

Э. Губер предпочел привычный слуху и глазу французского читателя александрийский стих без внутренних рифм с регулярной цезурой в опоясывающих рифмах (1/4 стих) и смежную рифмовку (стих 2/3 и 5/6). Специалист в области исследований перевода поэзии, доктор сравнительного литературоведения Кристин Ломбе, профессор университета Нанта, характеризует этот перевод как «этноцентрический» (*éthnocentrique*): происходит просодическая domestикация, стирается инаковость, что наблюдается в любом случае, каков бы ни был язык оригинала [Lombez 2008].

Культовое стихотворение Эдгара По стало предметом множественных переводов (силлабика — Морис Роллина<sup>12</sup>; поэтическая проза — Бодлер<sup>13</sup>, Малларме<sup>14</sup>), что указывает на активный поиск новых форм выражения. Переводы поэтической прозой, выполненные Бодлером и Малларме, разрабатывают линию обновления средств выразительности французской поэзии. Традиционная рифменная структура ощущалась как сковывающая в стремлении произвести на читателя впечатление, сопоставимое с чтением англоязычного оригинала.

Поэтический перевод в большей степени, чем какой-либо другой, является результатом соглашения между автором, читателем, переводчиком и издателем о том, что следует считать **переводом** (автор в данной схеме, по многим причинам, — звено факультативное). Из установок участников этого условного соглашения складывается теория и история перевода.

Между двух крайностей рецепции — неэквиметрическим рифмованным переложением (просодическая domestикация) и пере-

<sup>11</sup> Цит. по: Variations sur une omelette irlandaise: extraits de traductions de l'anglais du premier chapitre de Bogmail de Patrick McGinley: précédées de Les belles infidèles mises à nu par leurs traducteurs, même: suivies de The Raven d'Edgar Allan Poe: strophes VI à X et leurs traductions par Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Bernard H. Gausseron, etc., Marval, 1996. P. 57.

<sup>12</sup> Edgar Allan Poe. Le Corbeau. Traduction par Maurice Rollinat. Choix de poésies, 1926. P. 264–270.

<sup>13</sup> Poe E.A. Le Corbeau. Traduction par Charles Baudelaire. Histoires grotesques et sérieuses, Paris, 1871.

<sup>14</sup> Poe E.A. Le Corbeau. The Raven Traduction par Stéphane Mallarmé. P., 1875.



водом поэтической прозой (просодическая форенизация) — развивается гибридная форма: перевод без метра и рифмы с записью в столбик.

Так, например, поэтесса Элиза Вояр<sup>15</sup> отказывается от рифмы, переводя Шиллера<sup>16</sup>:

C'était un pieux serviteur que Fridolin,  
Élevé dans la crainte de Dieu  
Par sa dame et sa maitresse,  
La comtesse de Saverne.  
Elle était si douce, elle était si bonne!  
Mais eut-elle eu les caprices de l'orgueil,  
Il se fut efforcé de les satisfaire  
Avec joie et pour l'amour de Dieu.

[Schiller 1829]

Э. Вояр переводит, стремясь сохранить образы, строчка за строчкой («стих за стихом», как указано на титульном листе), и сербскую поэзию по немецкому подстрочнику:

Lorsque la tête du noble Lazare fut abattue,  
Sur la sanglante plaine d'Amsel  
Aucun des Serviens ne put la trouver  
La tête du tzar demeura longtemps dans la fontaine :  
Bien longtemps! Elle y resta quarante étés

[Chants populaires des Serviens: 180]

Ломбе констатирует, что в основном переводчики, практиковавшие гибридную форму, напоминающую верлибр, были франкофонами-билингвами, например, из Эльзаса, Лотарингии, Швейцарии [Lombez 2008].

Показателен и более поздний пример, подтверждающий эту тенденцию: Эдуар Шюре (Edouard Schuré, 1841–1929), эльзасец, литературный критик, переводчик, знаток немецкой поэзии и, в частности, немецких *Lieder*, опубликовал историю этого жанра, в предисловии заявляя, что намеренно отказался от традиционной французской просодии: «Я не во всех своих переводах придерживался правил

<sup>15</sup> Élise Voïart (1785–1866, Нанси), писательница, переводчица, выучила немецкий благодаря свекру М. Вутерсу. Во втором браке воспитывала падчерицу Амабль Тастю. Хозяйка либерально настроенного салона.

<sup>16</sup> Der Gang nach dem Eisenhammer // Ein frommer Knecht war Fridolin, // Und in der Furcht des Herrn // Ergeben der Gebieterin, // Der Gräfin von Savern. // Sie war so sanft, sie war so gut; // Doch auch der Launen Übermuth // Hätt' er geeifert zu erfüllen // Mit Freudigkeit, um Gottes willen. В оригинале четырехстопный ямб, схема рифмовки абабввГГ. Автор статьи благодарит Д.В. Сичинаву за комментарий фрагмента на немецком языке.

французской просодии, некоторые из которых, кстати, весьма произвольны [...]. Иногда [...] я обходился простыми ассонансами или даже рифмовал только один раз в четырех строках. Короче говоря, я придаю большее значение ритму, чем рифме» [Schuré 1876].

Большая свобода по отношению к норме стандартизованного литературного французского языка сформировалась именно под влиянием региональной маркированности участников литературного трансфера. Для культурного трансфера характерна именно языковая интерференция — «взаимоналожение элементов одной языковой системы на элементы другой языковой системы под воздействием двуязычия» [Фещенко, Бочавер 2016: 16]. Перевод оказывается нишей языковой свободы, зоной, не регламентированной правилами, которая дала новое дыхание французской поэзии. К такому выводу приходит Кристин Ломбе: «Перевод, таким образом, представляется идеальной площадкой, где французский стих может соприкоснуться с до сих пор малоизвестными традициями» [Lombez 2008].

Если рассмотреть перевод не с точки зрения лексического анализа меры точности [Гаспаров 2001], а осознать как лабораторию языка, подготовившую эстетику мультинационального, транснационального поэтического кода, то динамика просодических трансгрессий выйдет на первый план. Оптика культурного трансфера позволяет увидеть континуальность перехода, трансформационные процессы, сопутствующие переносу знаний и информации из одной культуры в другую [Фещенко, Бочавер 2016].

Поэтический язык — высшая степень развития национального языка [Эткинд 1963], он предполагает свод правил, хранящихся в коллективной памяти, вырабатывается в соответствии с литературными и театральными практиками, с практиками восприятия поэзии — в чтении, публичном, актерском или авторском, или в чтении беззвучном при восприятии печатного носителя.

Под влиянием культурного трансфера [Эспань 2018] в XIX в. национализм начинает уступать место процессам, выходящим за рамки национальных государств. На примерах переводов Э. Войар и М. Деборд-Вальмор мы увидели, что такая нерифмованная неметрическая поэтическая речь бытовала в литературном поле (задолго до того, как Мария Крысинска стала оспаривать свое право первенства на изобретение новой формы [Wierzbowska 2016]), однако не считалась самостоятельной, играла лишь вспомогательную роль, воспринималась как бы более гибкой, чтобы передать инаковость (*altérité*), присутствие *другого*. Возможно, это один из импуль-

сов, который позволил развиваться новой форме — верлибру, сократившему время рецепции, явившемуся ответом на запрос общества на интернациональное стирание просодии.

Суждения французского теоретика и практика верлибра Э. Дюжардена (1861–1949) о связи между первыми переводами Лафорга из Уитмена и принятием французским обществом верлибра как новой поэтической формы вписываются в вектор культурного трансфера-переноса-перевода: «Я не проверял, соответствует ли форма [которую Лафорг придает своему переводу Уитмена] оригиналу, но это именно та форма, которую обретал свободный стих. Если бы они были опубликованы без имени автора, эти стихи были бы свободным стихом <...> и это кажется мне значительным. <...> В любом случае ясно <...> что они могли подсказать молодому поэту идею свободного стиха <...> [Dujardin 1922: 49–50].

Важно осознавать, что при всей «кастовости» литературного мира, непроницаемого для новичков, маргинальные жанры перевода и литературной критики, которые либо становятся начальным этапом развития литературной манеры, либо временным прибежищем автора, вытесненного с авансцены, все же являются значительной частью литературного языка.

Дюжарден употребляет метафору проницаемости границ (пористости, porosité) переводом и поэтическом письмом [Dujardin 1922: 50].

Позднее Борхес повторит и расширит это наблюдение, объявив любое поэтическое письмо переводом.

Генезис главного события в преобразовании французского стиха в XIX веке — кристаллизации верлибра — происходит задолго до символистов<sup>17</sup>. Этот процесс оказывается связан не только с общей тенденцией «освобождения» от французского стиха, но и с созданием переводов поэтических произведений на французский язык. Именно в них разрабатывается письмо, которое впоследствии будет называться верлибром.

Выбор верлибра в качестве основной поэтической формы связан с когнитивными процессами восприятия и порождения речи в ситуации многоязычия, стирания национальной метрической матрицы и отказа от просодического маркирования иностранца как «чужого».

---

<sup>17</sup> Присутствие верлибра в XVIII веке в так называемых «псевдопереводах» подробно анализирует К. Ломбе [Lombes 2005].

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Белавина Е.М.* На обломках Бастилии рифм // Литература двух Америк. 2023. № 14. С. 30–50. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-30-50>.
2. *Богинская А.П.* Проблема передачи поэтической формы (на материале французских переводов «Евгения Онегина») // Вестник Брянского государственного университета. Исторические науки и археология / Литературоведение / Языкознание/ Педагогические науки, 2016. № 2 (28). С. 149–156.
3. *Венедиктова Т.Д.* По следу серафимов: между поэзией и аналитической прозой (Чтение «Ворона» Э.А. По). Литература двух Америк. 2017. № 2. С. 117–133.
4. *Гальцова Е.Д.* Творчество Андре Бретона как энциклопедия сюрреализма. М., 2019.
5. *Гаспаров М.Л.* Подстрочник и мера точности // Гаспаров М.Л. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. М., 2001. С. 361–372.
6. *Дмитриева Е.Е.* Теория культурного трансфера и компаративный метод в гуманитарных исследованиях: оппозиция или преемственность? // Вопросы литературы. 2011. Июль–Август (№ 4). С. 302–313.
7. *Дмитриева Е.Е.* Теория культурного трансфера как освоение чужого (на правах введения в тему) // Новое литературное обозрение. 2024. № 1. С. 127–138.
8. *Егольникова К.А.* «От чего не свободен свободный стих»: дискуссия о русском верлибре // Вестник РГГУ. Сер. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2020. № 9. С. 116–123. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-116-123
9. *Лагутина И.Н.* Россия и Германия на перекрестке культур: культурный трансфер в системе русско-немецких литературных взаимодействий конца XVIII — первой трети XX века. М., 2008.
10. *Лобачева Д.В.* Культурный трансфер: определение, структура, роль в системе литературных взаимодействий // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. Вып. 8. С. 23–27.
11. *Мешонник А.* Ритм до смысла // In Мемогіам Георгій Константинович Косиков: Матеріали к творчещій біографії. Воспоминания / Сост. В.М. Толмачев. М., 2011. С. 93–106.
12. *Фещенко В.В., Бочавер С.Ю.* Теория культурных трансферов: от переводоведения — через cultural studies — к теоретической лингвистике // Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии. Коллективная монография / Отв. ред. В.В. Фещенко. М., 2016.
13. *Эткинд Е.* Поэзия и перевод. М., 1963.
14. *Backès J.-L.* Le vers et les formes poétiques dans la poésie française, P., 1997.
15. Chants populaires des Serviens, recueillis par Vuk Stefanović Karadžić et traduits d'après Talvy, par Mme Élise Voïart, (2 vol.). P., T. 2 1834.
16. *Dujardin É.* Les premiers poètes du vers libre, P., 1922.
17. Index biographique français, Munich, 2004.
18. *Jakobson R.* Six Lectures on Sound and Meaning. Cambridge, Mass. & L., 1978.
19. *Lombez C.* La traduction supposée ou de la place des pseudotraductions poétiques en France // Linguistica Antverpiensia, Anvers, 4/2005.
20. *Lombez C.* La traduction poétique et le vers français au XIXe siècle // Romantisme, 2008/2 (n°140). DOI: 10.3917/rom.140.0099. URL: <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2008-2-page-99.htm> (дата обращения: 01.09.2023).
21. *Van Bragt K.* Bibliographie des traductions françaises (1810-1840) — Répertoire par disciplines, avec la collaboration de L. D'hulst et de J. Lambert. Louvain, Presses universitaires de Louvain, 1995.

22. Van Hoof H. Histoire de la traduction en Occident. P. Louvain Laneuve, 1991.
23. Variations sur une omelette irlandaise: extraits de traductions de l'anglais du premier chapitre de Bogmail de Patrick McGinley: précédées de Les belles infidèles mises à nu par leurs traducteurs, même: suivies de The Raven d'Edgar Allan Poe: strophes VI à X et leurs traductions par Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Bernard H. Gausseron, etc., Marval, 1996.
24. Wierzbowska E.M. Autour du vers libre. Le cas de Marie Kryszewska (Ire partie. 1885–1900). Cahiers ERTA. 2016. № 18, p. 187–216. URL: [https://www.researchgate.net/publication/318287670\\_Autour\\_du\\_verse\\_libre\\_Le\\_cas\\_de\\_Marie\\_Kryszewska\\_Ire\\_partie\\_1885-1900](https://www.researchgate.net/publication/318287670_Autour_du_verse_libre_Le_cas_de_Marie_Kryszewska_Ire_partie_1885-1900) (дата обращения: 17.08.2022).

## REFERENCES

1. Belavina E.M. Na oblomkah Bastilii rifm [On the Wreckage of the Bastille of Rhymes]. *Literatura dvuh Amerik* [Literature of the Two Americas]. 2023, no. 14, pp. 30–50. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-30-50>. (In Russ.)
2. Boginskaja A.P. Problema peredachi pojeticheskoy formy (na materiale francuzskih perevodov «Evgenija Onegina») [The Problem of the Transmission of Poetic Form (on the Material of French Translations of 'Eugene Onegin')]. *Vestnik Brjanskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoricheskie nauki i arheologija /Literaturovedenie/ Jazykoznanie/ Pedagogicheskie Nauki* [Bulletin of Bryansk State University. Historical Sciences and Archaeology / Literary Studies / Linguistics / Pedagogical Sciences], 2016, no. 2 (28), pp. 149–156. (In Russ.)
3. Venediktova T.D. Po sledu serafimov: mezhdru poeziej i analiticheskoj prozoy (Chtenie «Vorona» Je.A. Po) [On the Trail of Seraphim: Between Poetry and Analytical Prose (Reading 'The Raven' by E.A. Poe)]. *Literatura dvuh Amerik* [Literature of the Two Americas], 2017, no. 2, pp. 117–133. (In Russ.)
4. Gal'cova E.D. Tvorchestvo Andre Bretona kak jenciklopedija sjurrealizma [Creativity of André Breton as an Encyclopaedia of Surrealism]. M., IWL RAS Publ., 2019. 348 p. (In Russ.)
5. Gasparov M.L. Podstrochnik i mera tochnosti [Word-for-Word Translation and the Measure of Accuracy]. In Gasparov M.L. *O russkoj poezii. Analizy. Interpretacii. Harakteristiki*. [On Russian Poetry. Analyses. Interpretations. Characteristics]. Moscow, 2001. pp. 361–372. (In Russ.)
6. Dmitrieva E.E. Teorija kul'turnogo transfera i komparativnyj metod v gumanitarnyh issledovanijah: oppozicija ili preemstvennost'? [Theory of Cultural Transfer and Comparative Method in Humanitarian Research: Opposition or Continuity?]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature]. 2011, no. 4, pp. 302–313. (In Russ.)
7. Dmitrieva E.E. Teorija kul'turnogo transfera kak osvoenie chuzhogo (na pravah vvedenija v temu) [Theory of Cultural Transfer as the Mastering of the Alien (As an Introduction to the Topic)] // *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2024, no. 1. pp. 127–138. (In Russ.)
8. Egoľnikova K.A. «Ot chego ne svobodn svobodnyj stih»: diskussija o russkom verlibre ['What Free Verse Is Not Free from': A Discussion on Russian Vers Libre] *Vestnik RGGU. Literaturovedenie. Jazykoznanie. Kul'turologija*. 2020, no. 9, pp. 116–123. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-116-123 (In Russ.)
9. Lagutina I. N. Rossija i Germanija na perekrestke kul'tur: kul'turnyj transfer v sisteme russko-nemeckih literaturnyh vzaimodejstvij konca XVIII — pervoj treti XX veka [Russia and Germany at the Crossroads of Cultures: Cultural Transfer in the System

- of Russian-German Literary Interactions of the End of the 18th — First Third of the 20th Century]. Moscow, Nauka, 2008. 342 p. (In Russ.)
10. Lobacheva D.V. Kul'turnyj transfer: opredelenie, struktura, rol' v sisteme literaturnyh vzaimodejstvij [Cultural Transfer: Definition, Structure, Role in the System of Literary Interactions]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State Pedagogical University]. 2010, no. 8, pp. 23–27. (In Russ.)
  11. Meschonnic A. Ritm do smysla [Rhythm before Sense]. In *Memoriam Georgij Konstantinovich Kosikov: Materialy k tvorcheskoj biografii. Vospominanija* [In Memory of Georgij Konstantinovich Kosikov: Materials for Creative Biography. Memories]. Moscow, Nauka, 2011, pp. 93–106. (In Russ.)
  12. Feshhenko V.V., Bochaver S.Ju. Teorija kul'turnyh transferov: ot perevodovedenija — cherez cultural studies — k teoreticheskoj lingvistike [Theory of Cultural Transfers: from Translation Studies — through Cultural Studies — to Theoretical Linguistics]. Ed. by V.V. Feshchenko. *Lingvistika i semiotika kul'turnyh transferov: metody, principy, tehnologii. Kollektivnaja monografija* [Linguistics and Semiotics of Cultural Transfers: Methods, Principles, Technologies. Collective Monography], Moscow, Kul'turnaja revoljucija, 2016. 500 p. (In Russ.)
  13. Etkind E. Pojezija i perevod [Poetry and Translation]. Moscow, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1963. 430 p. (In Russ.)
  14. Backès J.-L. Le vers et les formes poétiques dans la poésie française, P: Hachette., 1997. 160 p.
  15. Chants populaires des Serviens, recueillis par Vuk Stefanović Karadžić et traduits d'après Talvy, par Mme Élise Voïart, (2 vol.). P., T. 2 1834.
  16. Dujardin É. Les premiers poètes du vers libre, P. Mercure de France, 1922. 72 p.
  17. Index biographique français, Munich, 2004.
  18. Jakobson R. Six Lectures on Sound and Meaning. Cambridge; Mass. & L., 1978.
  19. Lombez Ch. La traduction supposée ou de la place des pseudotraductions poétiques en France, *Linguistica Antverpiensia*, Anvers, 4/2005.
  20. Lombez C. La traduction poétique et le vers français au XIXe siècle », *Romantisme*, 2008/2 (n° 140). DOI: 10.3917/rom.140.0099. [URL: <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2008-2-page-99.htm>] Assessment date: 01.09.2023
  21. Van Bragt K., Bibliographie des traductions françaises (1810-1840) — Répertoire par disciplines, avec la collaboration de L. D'hulst et de J. Lambert. Louvain, Presses universitaires de Louvain, 1995.
  22. Van Hoof H. Histoire de la traduction en Occident, P. Louvain Laneuve, 1991.
  23. Variations sur une omelette irlandaise: extraits de traductions de l'anglais du premier chapitre de Bogmail de Patrick McGinley: précédées de Les belles infidèles mises à nu par leurs traducteurs, même : suivies de The Raven d'Edgar Allan Poe : strophes VI à X et leurs traductions par Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Bernard H. Gausseron, etc., Marval, 1996.
  24. Wierzbowska E.M. Autour du vers libre. Le cas de Marie Kryszewska (Ire partie. 1885–1900). 2016 URL:[https://www.researchgate.net/publication/318287670\\_Autour\\_du\\_vers\\_libre\\_Le\\_cas\\_de\\_Marie\\_Kryszewska\\_Ire\\_partie\\_1885-1900](https://www.researchgate.net/publication/318287670_Autour_du_vers_libre_Le_cas_de_Marie_Kryszewska_Ire_partie_1885-1900) (Assessment date: 17.08.2022).

Поступила в редакцию 10.01.2024  
 Принята к публикации 11.06.2024  
 Отредактирована 05.07.2024

Received 10.01.2024  
Accepted 11.06.2024  
Revised 05.07.2024

**ОБ АВТОРЕ**

*Белавина Екатерина Михайловна* — кандидат филологических наук, доцент кафедры французского языкознания; [kat-belavina@yandex.ru](mailto:kat-belavina@yandex.ru)

**ABOUT THE AUTHOR**

*Ekaterina Belavina* — PhD in Philology, Associate Professor, Department of French Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; [kat-belavina@yandex.ru](mailto:kat-belavina@yandex.ru)