

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1'25

Н.М. Алёхина

И.Ф. АННЕНСКИЙ – ПЕРЕВОДЧИК Ш. БОДЛЕРА В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ (по материалам исследования Анастасии Виноградовой де Ля Фортель «Приключения поэтического субъекта. Русский символизм по отношению к французской поэзии: соучастие или сопротивление?»)

Анализируется вопрос литературных взаимосвязей И.Ф. Анненского и Ш. Бодлера на материале монографии французской исследовательницы Анастасии Виноградовой де Ля Фортель (г. Марсель). Стратегии перевода И.Ф. Анненского представляются с точки зрения реализации в тексте лирического субъекта. Определяется специфика взгляда современного зарубежного литературоведения на проблему влияния французского символизма на русский символизм. Исследование вводится в научный оборот впервые, перевод книги выполнен нами.

Ключевые слова: французский символизм; русско-французские литературные связи; современное зарубежное литературоведение.

Объектом рассмотрения статьи является монография французской исследовательницы Анастасии Виноградовой де Ля Фортель, изданная в университете Прованса (г. Марсель) [1]. Автор книги затрагивает новые проблемы диалога русской литературы с французской культурой на рубеже XIX–XX вв. В исследовании А. Виноградовой де Ля Фортель комплексно проанализирована реализация субъекта в переводах И.Ф. Анненским и В.Я. Брюсовым лирики Ш. Бодлера, С. Малларме. В книге формируется целостный образ русских поэтов через призму их переводческой работы. Анализ направлен на изучение образа «я», поэтического субъекта, как его определяет исследователь, в переводах французской лирики последней четверти XIX в. Такой аспект изучения русских переводов рубежа веков еще не затрагивался в отечественном литературоведении. Перевод монографии выполнен нами, книга переведена впервые. Новизну своего исследования Виноградова де Ля Фортель определяет как «практическую» рецепцию взаимодействия русской и французской культуры. Исследователь указывает, что большинство работ, посвященных обширнейшей проблеме взаимосвязи французской и русской литературы модерна и предмодерна, находятся на стороне теории, а не конкретного опыта проникновения через определенные тексты напрямую к механизмам восприятия весомой иноязычной культуры. По словам Виноградовой де Ля Фортель, существующие работы, обращенные непосредственно к текстам и переводам, являются «простым констатированием факта», которое не открывает путь к широкому толкованию переводческих трансформаций, не подводит их к определенной логике, не находит «путеводную нить» от французского пространства к русскому, которая, по мнению исследователя, существует.

Объектом изучения в своей работе автор выбирает четыре фигуры, по две с каждой стороны: от Франции изучаются Ш. Бодлер и С. Малларме, от России – И.Ф. Анненский и В.Я. Брюсов. Брюсов и Анненский – это русские поэты, объединенные своим единодушным, восторженным отношением к новой французской поэзии. Как известно, они считаются большими ценителями французской поэзии конца XIX в., способствующи-

ми продвижению и укоренению ее черт в русской культуре, и «определяются как наиболее *латинизированные* (*latinisés*) среди своих современников», где обозначающий это определение глагол «*latiniser*» понимается как синоним глагола *romaniser*, т.е. «трансформировать в романское, заставить превалировать романское влияние». Исследователь оперирует понятием *l'influence latine* («романское влияние»). Говоря о взаимодействии французской и русской литератур на рубеже XIX–XX вв., важно вспомнить по этому поводу слова И. Анненского, утверждавшего, что французы более всех являются носителями латинской, римской культуры («Верлен – наследник Рима») [2. С. 409]. Каждый из названных поэтов сделал важные шаги по продвижению французской литературы на национальной почве: у Брюсова более весомые труды, составление сборников переводов французской поэзии или какого-либо поэта («Французские лирики XIX века», 1909 г.; «Романсы без слов» П. Верлена, 1894 г.), у Анненского – возвышение культуры Франции в эстетических статьях, ее существование непосредственно в текстах поэта.

Виноградова де Ля Фортель подчеркивает важность французского влияния на художественный мир Анненского следующим замечанием: творчество французских поэтов (Бодлера, Верлена, Малларме) по-разному влияет на поэтическое сознание Анненского. Так, например, позиция Малларме в творчестве русского поэта проявляется *эксплицитно*, так как Анненский открыто заявил о привязанности своей мысли к работам Малларме; один из французских ученых заметил, что «Анненский никогда внутренне не покидал Малларме» [1. С. 8]. Тексты Бодлера определяются в поэтической ткани Анненского *имплицитно*, так как «мотивы Бодлера пропитывают его стихотворения» [Там же. С. 7, 8].

Необходимо отметить, что при рассуждении о манере перевода русских поэтов исследователь использует слово *dénaturation* (от глагола *dénaturer*, что значит «лишать природных свойств, портить, искажать, извращать»). Переведенное стихотворение *как бы меняет свою природу, лишается почвы*, т.е. полностью разрывает свои связи с французским миром и принятыми

автором поэтическими установками, текст становится *русским*: подлинник искажается, образы и формы высказывания редко остаются похожими. Исследователь настаивает, что такое «искажение, денатурация» оригинала не может рассматриваться как случайный факт, «деформация подчиняется определенной логике» [Там же. С. 8]. Виноградова де ля Фортель также определяет свою сторону научного интереса в достаточно широко поставленной проблеме связей русской литературы эпохи рубежа веков. Работа посвящена выявлению конкретных закономерностей «деформации» в переводах образа «я» и модальностей его высказываний, сравнению «образа того, кого выражает первое лицо единственного числа в поэзии Бодлера и Малларме, с тем образом, который функционирует в поэзии Брюсова и Анненского» [1. С. 7–9]. Виноградова де ля Фортель ставит задачей своего исследования «найти корни этого искажения, выйти из поля традиционного изучения проблем влияния культур и четко сопоставить поэтические тексты русских и французских поэтов» (здесь и далее курсив мой. – Н.А.) [Там же. С. 9]. Перед началом детального анализа исследователь выдвигает гипотезу о *неверности* (*l'infidélité*) образа «я» в русских переводах французскому тексту.

Прежде чем перейти к знакомству с образом поэта Бодлера, возникшим в русской литературе рубежа веков, дадим общий обзор структуры исследования. Книга состоит из трех частей. Первая часть – «Оригинал, неуязвимый для перевода» («L'original à l'épreuve de la traduction») – включает две главы «Русский Бодлер» и «Русский Малларме», содержащие анализ образов французских поэтов, сложившихся в России, а также изучение выбранных для анализа переводов Анненского и Брюсова. Вторая часть – «Поэтический субъект. Способы репрезентации» («Le sujet poétique. Les modalités de la représentation») – освещает проблему представления субъекта сознания в поэтическом переводе каждого из интересующих исследователя поэтов. Первая глава второй части посвящена Брюсову и распаду «я» в его произведениях; вторая глава раскрывает образ субъекта в поэзии Анненского; третья глава содержит рассуждения о смерти либо воскресении субъекта у Бодлера; в четвертой главе анализируется «я» в лирике Малларме и превращение лирики французского поэта в имперсональную. Третья часть исследования – «Субъект и поэтическое слово» («Le sujet et le mot poétique») – направлена на изучение проблемы субъекта и его взаимодействия с поэтическим словом, раскрывшейся в трех главах, где первая посвящена «пустому слову» в поэзии Брюсова и Анненского, вторая глава открывает вопрос о деперсонализации субъекта во французской поэзии. Исследование снабжено обширной библиографией по французскому и русскому символизму. В контексте нашей статьи коснемся частей и глав с обсуждением и анализом творчества Бодлера и его восприятия переводческим сознанием Анненского.

В I главе исследователь касается рецептивной истории творчества Бодлера на рубеже XIX–XX вв. в России, а также непосредственно работает с переводами Анненского и Брюсова из Бодлера. Прежде чем проанализировать схемы работы исследователя с переводным материалом Анненского, остановимся на размышлении автора о феномене «русского Бодлера».

Во-первых, важно знать, как исследователь определяет место творчества Бодлера и Малларме в процессе мировой литературы, что особенно актуально для уточнения вопросов о зарождении модерна и его течений, о чем в русском литературоведении не существует единого мнения. Виноградова де ля Фортель идет вслед за традиционной точкой зрения французских ученых, которая заключается в определении Бодлера как «основателя французской поэтической современности» («la modernité poétique en France») [Там же]. На фоне кризиса романтизма («кризиса изображения» высшего Идеала) середины XIX в. французский поэт остро поставил вопросы о вере и ценностях, ответы на которые можно было получить через «переоценку собственной веры и форм ее выражения» [Там же. С. 10]. Малларме, в свою очередь, определяется в работе как индикатор символистского движения, развивший элементы, находившиеся в поэзии Бодлера только в зародыше.

Поэзия Бодлера впервые появилась в России в переводах поэтов радикально-революционного направления. Виноградова де ля Фортель показывает, как образ Бодлера проделал путь от «поэта социалистического» до «поэта-мессии». Стихотворения Бодлера отвечали настроению, духу времени перелома эпох в России, когда «в своем полном расцвете представлял символизм, поэты говорили о мессианском сообщении в поэзии» [Там же. С. 18]. *В этот период французские символисты были перечитаны, проинтерпретированы и переведены русскими символистами.* Имя французского поэта «укоренилось в русском культурном сознании» («s'enracine dans la conscience culturelle russe») [Там же]. В России происходит рождение мифа о Бодлере, которого не было в других европейских культурах. Исследователь отмечает, что можно говорить о понятии *присвоения* (*l'appropriation*) Бодлера как персонажа, выражающего новое сознание мира.

Автор называет показательным фактом публикацию в 1905 г. статьи Анненского «Достоевский», где поэт проводит параллель между Бодлером и русским писателем. Дело в том, что Анненский выделяет два типа творца: платонического посредника между богами и людьми и пассивного гения, пророка, который страдает и сомневается. Русский поэт относит Достоевского и Бодлера ко второй группе творцов [3. С. 239]. Сопоставление ключевых фигур французской и русской литературы является знаковым для Анненского, который понимал Достоевского, следовательно, в какой-то степени и Бодлера, как творцов метафизической печали, мистики бытия.

Анненский – переводчик Бодлера. Раздел исследования, где автор работает с поэтическими текстами (оригиналами Бодлера и переводами его лирики Анненским и Брюсовым), строится следующим образом: во-первых, исследователем приводится текст оригинала, даются основные положения для его анализа, далее следуют текст перевода и его обратный перевод на французский язык, подкрепляемые анализом. Подчеркнем, что задачей А. Виноградовой де ля Фортель является наблюдение за реализацией поэтического субъекта в оригинале и его переводе.

На первых страницах раздела о переводах Бодлера автор исследования делает важное замечание: схема

лирического произведения французского поэта часто основывается на поэтике «вспышки», «закрывающей в себе сцепление двухплановых образов, настоящий смысл которых нельзя уловить без их последовательного сопоставления» [1. С. 20]. Смысловое содержание лексической единицы, для того чтобы быть прочитанным как метафора, должно «вспыхнуть» и быть освещено означаемым и означающим следующего образа» [Там же]. Такая поэтика наблюдается в большинстве текстов сборника «Цветы зла» («Les fleurs du mal») в частности, коснемся ее в следующем переводе Анненского «Слепые».

Стихотворение Бодлера представляет собой рассуждения лирического героя при наблюдении за группой слепых, идущих по мостовой большого города. Текст французского поэта построен на трех основных образах, формирующих двойной план содержания стихотворения. Читатель может воспринять текст как зарисовку из городского быта, преломленную через сознание лирического героя, рассуждающего об абсурде жизни слепых среди шумящего города. Человек, обреченный не видеть, как кукла, ведомый кем-то, но ничего не понимает, не способен воспринять. За первым планом образности скрывается второй, само стихотворение может прочитываться по-иному. Слепые сопоставляются с «новым современным сознанием, неспособным, хотя и желающим, заметить традиционные точки опоры» [Там же. С. 22]. Слово «небо» в конце произведения записывается Бодлером с большой буквы, ему придается символическое значение старого устройства мира, разрушающегося под давлением города и современности в нем. Третий план, пространство «города», в соединении с предыдущими образами вырастает в явление «новой мифологии модерна», урбанистически удушливой для каждого «я». Таким образом, в представленном тексте как раз реализуется поэтика «вспышки», когда, соединяясь, поэтические образы дополняются смыслом, глубиной.

В переводе Анненский «немедленно актуализирует» второй план бодлеровского образа «слепых», полностью деформируя его и наделяя другим смыслом. Поэт выводит на первый план, «реализует метафору» первых строк: Бодлер, сопоставляя слепых и манекены («il sont vraiment affreux!... Pareils aux mannequins» – «они по-настоящему пугающи! Похожи на манекены»), пока еще оставляет героев стихотворения в реальности, подчеркивая этим их еще «эпизодическую характеристику» [Там же. С. 24]. У Анненского образы переходят в метафорический контекст, поэт актуализирует переносный смысл бодлеровской строки. Ср.: «Весь ужас жизни тут разыгран куклами, но в настоящей драме» [Там же. С. 23]. Русский поэт помещает образы в условное пространство, выводя на свет скрытый смысл метафоры Бодлера. Виноградова де ля Фортель говорит о «неуважении к образной прогрессии, обнаруженной в переводе», которая ведет к «глобальной деформации смысла стихотворения» [Там же. С. 26].

Следующее изменение касается обращений к городу в тексте Бодлера. В оригинале поэт два раза лично обращается к городу, эксплицитно – «O, cité!» («O, город!»), имплицитно – «Vois!» («Смотри!>). Эти обращения являются опорами текста, вокруг них строится поэ-

тическая схема. В переводе Анненского тема и образ города оказываются совершенно нивелированы: смеющийся, кричащий, поющий город как «источник какофонии и могущий интерпретироваться как метонимическое воплощение бодлеровского Большого Зла (Grand Mal) занимает в переводном тексте место простого дополнения и обозначается устаревшим словом «стоigny» (площади, улицы города). Обращение к городу в тексте Анненского «зашифровано» [Там же. С. 26]. Исследователь замечает, что такая деформация образа города, который *потерял роль активного субъекта*, еще раз доказывает несоответствие французского и русского стихотворений.

Еще одно искажение, связанное с исчезновением ведущей роли города, касается образа современности (*La Modernité*), пленником которой является лирический герой Бодлера: «Слепые», противопоставленные Злу Города – *Mal de la Cité*, символизируют человеческое сознание, через город сталкивающееся с ужасом современного мира [Там же. С. 25]. Перевод Анненского, игнорирующий обращения к городу, «удаляет тем самым и отсылку к современности, а также *повешивает в воздухе* метафору «слепые» – «куклы» [Там же]. Ведь если образ Современности с ее искусственным и бесчеловечным характером удален из текста, то и метафора кукольности не выполняет здесь свою функцию. Интересно, что русский поэт как будто хочет удалить всякую связь оригинального текста с категориями французского литературного модернизма. Так, например, бодлеровское слово «Ciel» («Небо») и большая буква в нем (существительные во французском языке пишутся с маленькой буквы) заменяются Анненским на «свод», а словосочетание «божественная искра», которое отсылает к мыслям о Боге, трансформируется поэтом в «искру жизни».

К концу стихотворения русский текст *«рушится в безвозвратную немоту»* [Там же. С. 26]. Поэтический субъект у Анненского не задает вопроса, а только выражает свое желание говорить. В переводе личное местоимение в дательном падеже (у Бодлера в данном случае использован именительный падеж, т.е. субъект выступает в главной роли подлежащего) в третьей строфе помещено в окружение лексических единиц с семантикой молчания, что ставит под сомнение финальный бодлеровский вопрос и заранее предугадывает ответ на него: «Что может дать вам этот свод пустой? – Ничего». Исследователь подчеркивает, что персонаж в переводе «сбит с толку», «испытывает оупение, корни которого находятся в невозможности говорить» [Там же]. В варианте оригинала вопрос поэтического субъекта задается свободно. «Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?» – «Я говорю: “Что ищут они в Небе, все эти слепые?”». Субъект выступает как наблюдатель на некоторой дистанции по отношению к своим условиям. Таким образом, исследователь заключает, что перевод Анненским стихотворения Бодлера «Les aveugles» *достигает уровня высшей абстракции*, изменяет логику и сцепление образов оригинала, «смягчает» их, «решительно реконструируя» структуру, смысл и мифологию бодлеровского стихотворения.

Перевод стихотворения «La cloche fêlée» исследователь называет одним из показательных в сфере того,

как субъект в оригинальном произведении может получать другую жизнь, трансформироваться. Так, разбор произведения Бодлера озаглавлен словами «un lyrisme impersonnel» («безличный лиризм»), а перевод Анненского характеризуется как «épanouissement d'une subjectivité» («расцвет субъективности»).

Виноградова де ля Фортель отмечает, что русский поэт создает текст, опровергая многие позиции, представленные в подлиннике. Чтобы прояснить мысль, коснемся особенностей оригинального стихотворения «La cloche fêlée». По мнению исследователя, перевод этого стихотворения должен быть осуществлен только с полным пониманием «особенностей поэтического высказывания Бодлера», потому что «La cloche fêlée» является вехой к становлению бодлеровской «деперсонализации». Стихотворение Бодлера начинается описанием, в котором отсутствует субъект, представляется картина холодной зимней ночи, огня в камине. Во втором катрене Бодлер вводит образ колокола, который много прослужил на своем веку, но и сейчас, порядочно износившись, все еще, как старый солдат на посту, крепок и бдителен. Как раз на стыке второго катрена и третьего терцета (перед нами сонет) и происходит «обмен между двумя референтными планами образа старого, но сильного колокола и душой поэтического субъекта» [Там же. С. 28]: «Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente! / Moi, mon âme est fêlée...» (перевод наш: «Так же, как старый солдат, бодрствующий в палатке! / Я, моя душа с трещиной...»). Динамика метафоры очеловечивает объект (колокол с «крепкой глоткой», «бросающий крик», «как старый солдат на вахте»), появление субъекта в третьем терцете начинает восприниматься через предыдущий образ «треснувшего колокола». Далее поэтический субъект Бодлера, который желает населить холодные ночи «своими песнями и воспоминаниями», сравнивает их с грубым хрипом раненого, заваленного грудой мертвых тел, который не может пошевелиться, но все-таки прилагает огромные усилия к тому, чтобы выбраться.

Перевод Анненского очень верно передает формальную структуру сонета Бодлера, но разницу в его смысловой передаче исследователь заявляет с первых строк. Перевод русского поэта начинается с местоимения «я», что с самого начала является вторжением в имперсонализм Бодлера: «Я знаю сладкий яд, когда мгновенья тают...» [Там же. С. 29]. Четкая картина зимней ночи и горящего камина сменяется на крайне субъективизированную реальность, совершенно «неузнаваемую» по отношению к оригиналу. Время также субъективируется, «становится как будто не существующим», «растворяется в скоротечных мгновениях» [Там же]. Исследователь подчеркивает важность в различии восприятия в тексте субъекта у Анненского, связывая его с дейктической частицей «так» («И тени прошлого так тихо пролетают»). Обилие частиц у Анненского выражает отношение субъекта к изображаемому миру. Слово «так» работает на то, что роль поэтического субъекта в переводе сразу становится заявленной, его отношение к происходящему выходит на первый план. Также нужно взять во внимание еще одну форму дейксиса: «Все, насмерть раненный, как будто кто хрипит». «Качание» оригинала от плана внешнего к плану внутреннему убраны в переводе, субъект – «я» «расцветает и правит» в тексте Анненского [Там же].

Еще одно отличие, на которое указывает исследователь, состоит в идентификации субъекта в оригинале и переводе. Основой оригинального текста служит двойной троп – двойная метафора. Исследователь говорит о семантическом параллелизме, который возникает у Бодлера между образами старого, но все еще бодрого колокола и душой поэтического субъекта [Там же. С. 27].

Привлекая к анализу теорию метафоры, автор подчеркивает, что в стихотворении содержится метафорический перенос, вид обмена между двумя составляющими фигуры, характерная для поэзии модерна двойственность метафорического высказывания [Там же. С. 27]. Что происходит с важнейшим для стихотворения образом колокола в переводе Анненского? Роль, которую играет колокол у Анненского, менее важна, слово «колокол» появляется только в заглавии перевода. Виноградова де ля Фортель подчеркивает, что поэтический субъект русского поэта никак не связан с колоколом, этот образ не раскрывает его тайны, он рефлексирован сам над собой, используя «логику отрицания» («О, я не тот, увь! над кем бессильны годы...»). Первая строка второго катрена наталкивает на восприятие поэтического субъекта не через образ ожившего колокола, а через личные чувства лирического героя, который, отрицая смысловое наполнение образа в оригинале, ставит на первое место свое несогласие с ним – я не похож на старого, но бодрого солдата, надо мной имеет власть время. Анализируя перевод, исследователь высказывает важную мысль: *апофатическое начало* второго катрена представляется очень эмблематичным в практике перевода Анненского – в этом случае можно говорить о «*поэтике отрицания*» в переводческой практике русского поэта. Перевод подчиняется «логике отрицания», не являясь «верным переводом», но лишь «видом транспозиции посредством отрицания» [Там же. С. 32], нагруженной собственными перспективами и вопросами.

К тому же колокол в первом катрене Бодлера («трезвон колоколов») заменяется у русского поэта на «пение вьюги», совершенно русский образ. Виноградова де ля Фортель отмечает тот факт, что связь между сонетом Бодлера и собственным стихотворением Анненского «Офорт» более тесная, чем французского текста и его перевода [Там же. С. 30]. Образ смерти в сонете, отмечает исследователь, занимает более важное место у русского поэта, чем у Бодлера. Поэтический субъект у Анненского пассивен, сила смерти доминирует над ним: «Идея противостояния смерти, – пишет автор, – уступает место образу раненого, не потерявшего сознание», Анненский подчеркивает рефлексивность образа («la «réflexivité»), «не подразумевающую никакой борьбы» [Там же. С. 31]. Интересно, что русский поэт убирает христианские коннотации: у Бодлера звон колокола представляется как крик верующего солдата, идущего в бой, что делает рельефней тишину и безмолвие, окружающие лирического героя.

Суммируем в качестве выводов заключения французского исследователя об Анненском как переводчике по материалам анализа переводов русского поэта из Бодлера:

1. Переводы Анненского отличаются глубокой субъективностью, имперсональностью лирического героя Бодлера превращается в ярко личностно окрашенный текст.

2. Мерцание смыслов, взаимодействие прямого и переносного планов стихотворения часто нивелируются Анненским, с первых строк перевод «кодируется» в метафорический план (перевод «Слепых» Бодлера).

3. На семантическом уровне выражения поэтического субъекта отмечается переход от активных, открытых действий субъекта к его пассивности и раздавленности. Аксиологический кризис произведений Бодлера (потеря веры, неуверенность перед современностью) переходит у Анненского в страдания «я» от невозможности высказаться, от немоты, что может расцениваться как кризис эстетический [Там же. С. 37].

4. Воображаемое в лирических французских текстах обычно передается Анненским в эксплицитной манере в «апофатической логике» (случай перевода «Старого колокола»).

5. Рассуждая о взаимодействии Анненского с художественным миром французских символистов, исследователь рассматривает «противостояние» перевода оригиналу и говорит о «предательстве» Анненского как переводчика по отношению к французской лирике в плане проблематики.

6. Работа с оригинальным текстом определяется у Анненского еще и тем, что он был «великим метафизическим поэтом». Открывая «мистические бездны», его поэзия стремилась к трансцендентности, наглядной черте эстетики русского символизма, что особенно связывает его с романтизмом. Французская литература, в свою очередь, начиная с Бодлера, отдаляется от романтической эстетики. Так, например, тексты Малларме уже отвергают всякую трансцендентность, а Бодлер добивается имперсональности.

В целом исследователь заключает, что диалог смыслов при взаимодействии русской и французской литературы постепенно перерастает в «диспут». *Русская символистская культура не только интерпретирует и перечитывает французские тексты, но затрагивает и саму их «плоть», подчиняя ее своим собственным особенностям* [Там же. С. 224–226]. Лирический субъект во французской поэзии может абстрагироваться от себя, уходя в другого, стремиться к безличности в поэтическом тексте. Символизм русский наполняет переводы расцветом субъективности, индивидуальности.

Исследователь утверждает, что представляемая работа – это «новое видение контактов французской ли-

тературы с декадентским “полюсом” русского символизма, которые могут рассматриваться не только как питаемые сходством, но также как и подрываемые неявной динамикой сопротивления» [Там же. С. 14]. Исследование открывает широкие перспективы, например, возможность изучить, только ли в XX в. происходит подобное взаимодействие двух культур.

Подведем итоги выполненного нами перевода. Работа Анастасии Виноградовой де ля Фортель представляет собой важное явление в исследовании ситуации в литературе рубежа XIX–XX вв., а также для дальнейшего научного развития дискуссионной и недостаточно изученной части творчества Анненского – переводческой деятельности поэта. Переводы Анненского, соседствуя с подробным анализом переводов Брюсова, а также стихотворений Бодлера и Малларме, погружаются в аутентичную для себя среду для анализа, а прием обратного перевода текстов Анненского на французский язык открывает большие возможности для их понимания при сопоставлении тех смыслов, которые передаются поэтом на русском языке, и тех, которые открываются при перенесении лексических единиц в пространство французского языка.

Книга Виноградовой де ля Фортель затрагивает специфику переводов первого этапа русского символизма в аспекте, еще не знакомом для русского литературоведения. Исследование обрисовывает новое преломление проблемы диалога двух культур, который направлен, с одной стороны, на взаимосвязь и привлечение инокультурных черт в русское сознание (пример мифологии о Бодлере, присвоение его образа), но, с другой стороны, как показывают выводы, идет и процесс отталкивания собственных черт французской поэзии при перенесении ее в русскую поэзию. Перевод как объект изучения анализируется исследователем в русле дисконтакта или сознательного искажения.

Такие новые выводы могут рассматриваться как вариант для истолкования переводческих стратегий русского поэта, которые, возможно, станут применимыми для анализа остального корпуса переводов Анненского из французского символизма и могут обнаружить новые аспекты расхождения в передаче не только поэтического субъекта, но и других составляющих лирического текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Vinogradova de La Fortelle A. Les aventures du sujet poétique. Le symbolisme russe face à la poésie française: complicité ou opposition? Publications de l'Université de Provence, 2010. 249 p.
2. Анненский И.Ф. Леконт де Лиль и его «Эринии» // И.Ф. Анненский. Книги отражений. М., 1979. С. 404–433.
3. Анненский И.Ф. Достоевский // И.Ф. Анненский. Книги отражений. М., 1979. С. 237–242.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 9 июня 2014 г.

RECEPTION OF I.F. ANNENSKY AS A TRANSLATOR OF BAUDELAIRE IN FRENCH LITERATURE STUDIES (BASED ON A. VINOGRADOVA DE LA FORTELLE'S WORK "LES AVENTURES DU SUJET POÉTIQUE. LE SYMBOLISME RUSSE FACE À LA POÉSIE FRANÇAISE: COMPLICITÉ OU OPPOSITION?")

Tomsk State University Journal. No. 384 (2014), 5–10. DOI: 10.17223/15617793/384/1

Alyokhina Nina M. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ninikit_@mail.ru

Keywords: French Symbolism; French-Russian literature connections; contemporary foreign scholars reception.

The book of Anastasia Vinogradova de La Fortelle is an important phenomenon for the study of the situation in the 19th–20th century literature. The work is devoted to the study of the little reflected portion of Annensky's creative works, such as his translation work. The

subject's implementation is analyzed in translations of Mallarmé's and Baudelaire's lyrics by Annensky and Bryusov. This turn-of-the-century Russian translation aspect of the study has not yet been researched in the national literary criticism. The following research is pioneer on this problem, the translation of the book was done by N.M. Alyokhina. French poets' creative works (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé) differently affect Annensky's poetic consciousness. For example, the position of Mallarmé in the works of Russian poet manifests "explicitly", because Annensky admitted his attachment to the works of Mallarmé. Baudelaire's lyrics manifest "implicitly" in Annensky's poetic works, because "Baudelaire's motives impregnate his poems". Discussing the manner of Russian poets translating the researcher uses the word "dénaturation" (from the verb "dénaturer", which means "denaturalize, mutilate, deface, pervert"). Translating as an object of study is presented in Vinogradova de La Fortelle's book in another sense and purpose: Annensky's translation activity is understood by the researcher as the discontact or deliberate distortion. Thus, the researcher comes to the following conclusion: Annensky's translations are noted for deep subjectivity, Baudelaire persona's impersonality turns into a brightly subject-colored text; interaction between direct and figurative plans is often graded in Annensky's poems, from the first lines the translation is "encoded" into the metaphorical plan; on the semantic level of poetic subject's expression the transition from active, open subject action to its passivity is pointed. Discussing the interaction between Annensky's artistic world and that of French Symbolists, the researcher examines the "opposition" of the translation against the original text and speaks about Annensky's "betrayal" as a translator in relation against the French lyrics in terms of problematics. Annensky's working with the original lyrics is determined by the fact that he was "a great metaphysical poet". Opening the "mystical abyss", his poetry sought to transcendence, demonstrable aesthetics streak of Russian Symbolism, which especially connects it with Romanticism. French literature, in turn, beginning with Baudelaire, moves away from Romanticist aesthetics. For example, the lyrics of Mallarmé already reject anything transcendent and Baudelaire achieves impersonality. The new findings may be considered as an option for the interpretation of the Russian poet's translation strategies, which may become useful for the analysis of the rest of Annensky's translations from French Symbolism and may discover new aspects of discrepancies in the translation of not only the poetic subject, but also other components of the lyrics.

REFERENCES

1. Vinogradova de La Fortelle A. *Les aventures du sujet poétique. Le symbolisme russe face à la poésie française: complicité ou opposition?* Publications de l'Université de Provence, 2010. 249 p.
2. Annensky I.F. *Kniga otrazheniy* [Book of reflections]. Moscow: Nauka Publ., 1979, pp. 404-433.
3. Annensky I.F. *Kniga otrazheniy* [Book of reflections]. Moscow: Nauka Publ., 1979, pp. 237-242.

Received: 09 June 2014