

*Е. Куликова*  
*Новосибирск*

## **Уроки русской поэзии XIX века в лирике и французских переводах Анненского**

Вопрос о том, обязан ли «переводчик <...> слепо следовать за автором», как считал Н. Гумилев, или же, по определению В. А. Жуковского, он может быть «соперником», то есть интерпретатором, создателем своего варианта произведения, всегда стоит перед поэтом, обращаясь к тексту, написанному на чужом языке. Анненский-переводчик не ограничивается передачей материала с одного языка на другой, перевод отражает «поэтическую саморефлексию» поэта, который представляет свою «версию» оригинального текста. Анненский создает новый текст, зачастую отказываясь от структуры исходного или даже вступая в полемику с оригиналом.

Об Анненском-переводчике написаны статьи Т. Ю. Макаровой,<sup>1</sup> Г. А. Левченко,<sup>2</sup> С. В. Косихиной,<sup>3</sup> Э. Анри-Сафье,<sup>4</sup> монография А. Виноградовой де ля Фортель,<sup>5</sup> кандидатская диссертация Н. М. Алёхиной<sup>6</sup> и др. О. Ю. Иванова называет перевод Анненского «герменевтическим»<sup>7</sup> и «герменевтико-синтетическим».<sup>8</sup>

Будучи преподавателем, Анненский неоднократно размышлял о педагогическом влиянии литературы на гимназистов. Говоря о творчестве А. Н. Майкова, о его «уроках» поэзии, важных для учеников средней школы, Анненский отмечал, что на лирике «Майкова ученики <...> могут воочию увидеть силу и свойства истинно художественных переводов».<sup>9</sup> Анненский выдвигает свою концепцию перевода: «Кто не научился любить родных поэтов, тот никогда не поймет красоты чужестранных, и чувство не установит у него с этими поэтами той же живой связи, при которой их образы и настроение влияют на развитие нашего эстетического мирозерцания. Наоборот, родная поэзия дает чуткость для восприятия чужой, для ее угадывания даже в переводах или подделках <...> Родная поэзия <...> составляет как бы мост между чужим поэтом и русской душой».<sup>10</sup>

Интересно проследить, как в переводах Анненского появляются реминисценции из стихов русских поэтов, и как переводческая

деятельность и отзвуки оригинальных текстов влияют на саму лирику Анненского.

Мы хотели бы остановиться на стихотворении «*Mal ensevelie*» («Плохо погребенная») Сюлли-Прюдона в переводе Анненского – «С подругой бледною разлуки...».

*Mal ensevelie*

Quand votre bien-aimée est morte,  
Les adieux vous sont rendus courts;  
Sa raupière est close, on l'emporte,  
Elle a disparu pour toujours.

Mais je la vois, ma bien-aimée,  
Qui sourit sans m'appartenir,  
Comme une ombre plus animée,  
Plus présente qu'un souvenir!

Et je la perds toute ma vie  
En d'inépuisables adieux...  
Ô morte mal ensevelie,  
Ils ne t'ont pas fermé les yeux!<sup>11</sup>

С подругой бледною разлуки  
Остановить мы не могли:  
Скрестив безжизненные руки,  
Ее отсюда унесли.

Но мне и мертвая свиданье  
Улыбкой жуткою сулит,  
И тень ее меня томит  
Больнее, чем воспоминанье.

Прощанье ль истомило нас,  
Слова ль разлуки нам постыли?  
О, отчего вы, люди, глаз,  
Глаз отчего ей не закрыли?<sup>12</sup>

Акцент от сомкнутых век Анненский переносит на «скрещенные безжизненные руки», а мотив закрытых глаз героини в первой строфе Сюлли-Прюдона («*Sa raupière est close*»), трагически открытых в финале («*Ils ne t'ont pas fermé les yeux*») не обыгрывается переводчиком.

Возможно, некоторые неточности в версии Анненского объясняются отсылкой к стихотворению Пушкина «Для берегов отчизны дальней...»:

Для берегов отчизны дальней  
Ты покидала край чужой;  
В час незабвенный, в час печальный  
Я долго плакал пред тобой.  
Мои хладеющие руки  
Тебя старались удержать;  
Томленье страшное разлуки  
Мой стон молил не прерывать.

Но ты от горького лобзанья  
Свои уста оторвала;  
Из края мрачного изгнанья  
Ты в край иной меня звала.<sup>13</sup>

*А. С. Пушкин*

С подругой бледною разлуки  
Остановить мы не могли:  
Скрестив безжизненные руки,  
Ее отсюда унесли.

Но мне и мертвая свиданье  
Улыбкой жуткою сулит,  
И тень ее меня томит  
Больнее, чем воспоминанье. (265)

*И. Анненский*

Помимо совпадения размера (впрочем, классического для русской поэзии 4-стопного ямба с чередованием женских и мужских клаузул), можно отметить перекличку рифмы *разлуки / руки* (у Пушкина *руки / разлуки*). Скорее всего, именно поэтому Анненский не вводит мотивы глаз и зрения в первые строфы своего «перевода», у него «работает» иная ассоциация – с элегическим движением Пушкина. Эпитет «безжизненные» напоминает о «хладеющих» руках пушкинской героини. И сюжеты текстов имеют общие черты: гибель возлюбленной и намек на встречу за гробом. Пушкинский «поцелуй свиданья» у Анненского превращается в «улыбку жуткую свиданья», между тем Сюлли-Прюдом пишет, скорее, о уже «потерянной» для героя улыбке мертвой («*ma bien-aimée, / Qui sourit sans m'appartenir*»), улыбке, обозначающей вечную разлуку. Возможно, и отсутствие названия стихотворения в переводе Анненского объясняется «памятью» о стихотворении Пушкина, не имеющем заголовка.

В поэтическом рисунке перевода Анненского подспудно проступает и «Заклинание» Пушкина. Но если лирический герой у Пушкина зовет «возлюбленную тень», то героя Анненского она пугает и «томит». В «Заклинании» мистическая встреча спасает от разлуки, и элегическая любовь оказывается сильнее смерти. В тексте Анненского отражен страх перед мертвой – «бледной подругой». Третья строфа стихотворения уводит от Пушкина к Сюлли-Прюдому и Анненскому, видящему, скорее, гоголевские бездны. В своей статье о «Портрете» Гоголя Анненский называет глаза воплощением *духовности* в человеке – в противовес другой повести «Нос» – эмблеме *телесности*.<sup>14</sup> И в переводе из Сюлли-Прюдома появляется образ души, словно бы выглядывающей из мертвого тела, отсюда ужас лирического героя перед зрелищем смерти возлюбленной.

В. Ходасевич писал о страхе смерти, присущем Анненскому: «Для Анненского <...> смерть страшна тем, что она “омут безликий”, уничтожение личности <...> мыслей и чувств <...> человеческого “я”».<sup>15</sup> В этом омуте теряется все, прежде присущее человеку. И это мучает поэта. В стихотворении «У гроба» из сборника «Тихие песни» мертвый двойник поражает героя своей отчужденностью и почти враждебностью:

В недоумении открыл я мертвеца...  
Сказать, что это я... весь этот ужас тела...

Иль Тайна бытия уж населить успела  
Приют покинутый всем чуждого лица?  
(56)

Можно увидеть, как в переводе стихотворения Сюлли-Прюдома контаминированы поэзия французская и русская, мотивы и реминисценции из Пушкина, Гоголя, как в этой трактовке проступает стилистика и мироощущение самого Анненского.

С сонетом Сюлли-Прюдома «Сомнение» Н. М. Алёхина сопоставляет стихотворение Анненского «Листы» как текст «о бытии и месте человеческой рефлексии в нем и о нем, утверждение бытия как “обмана”». <sup>16</sup> Но, помимо связи с «Сомнением», «Листы» отзываются (и ритмически, и семантически) на известный тютчевский афоризм:

О, нашей мысли обольщенье,  
Ты – человеческое Я,  
Не таково ль твое значенье,  
Не такова ль судьба твоя?<sup>17</sup>

Ср. у Анненского:

Иль над обманом бытия  
Творца веленье не звучало,  
И нет конца и нет начала  
Тебе, тоскующее я?  
(58)

Ю. Н. Чумаков пишет, что у Тютчева «особенно эффектным является... обращение на “ты” к человеческому “Я”, следовательно, к авторскому тоже, из-за чего в стихотворении сильно возрастает степень автокоммуникативности». <sup>18</sup> Анненский слышит в тютчевском тексте эти «автокоммуникативные» смыслы, и его вопрос в финальном стихе заключает в себе некоторую двойственность: «Нет конца и нет начала / Тебе, тоскующее я?». (Курсив мой. – Е. К.) А прямое тютчевское обращение («ты») у Анненского звучит в предыдущей строфе: «О, неужели это ты, / Всё то же наше чувство страха?». (Курсив мой. – Е. К.) Человеческое «я», воплощенное Анненским в стихах, совмещает в себе тоску и чувство страха, и именно к ним обращены вопросы поэта.

Так, «Листы» Анненского соединяют в себе столли-прюдомовские и тютчевские ассоциации, оказываясь растянутыми одновременно между философскими взглядами французского и русского поэтов.

В. Е. Гитин отмечает, что Анненский искал в «Тихих песнях» «генетически родственный поэтический материал»,<sup>19</sup> поэтому в приложении к сборнику «Тихие песни» «Парнасцы и проклятые» представлен большой корпус переводов французских поэтов. «Соединение в пределах одного сборника своих и переводных текстов» доказывает, считает исследователь, что Анненский «рассматривает книгу стихов как единый синхронный контекст».<sup>20</sup>

Продолжая данную мысль, Н. Алехина пишет, что «переводы французского символизма в целом определили развитие сонетной формы в книге стихов Анненского “Тихие песни”».<sup>21</sup> По мнению А. Дубинской, «взяв за основу традиционную сонетную формулу, Анненский вносит в нее авторские коррективы на разных уровнях».<sup>22</sup>

Обратимся к сонету «Ноябрь» из «Тихих песен». Реминисценции из лирики XIX века говорят не только о связи Анненского с французскими символистами, но и об обращенности в сторону русской поэзии.

Наличие анафор в первой строфе «Ноября» отсылает к «Вечеру» Тютчева – стихотворению, которое начинается с анафоры «как», выражающей восклицание (1 раз) и сравнения (2 раза):

*Как тихо веет над долиной  
Далекий колокольный звон –  
Как шорох стаи журавлиной,  
И в шуме листьев замер он...  
Как море вешнее в разливе,  
Светлея, не колыхнет день...*<sup>23</sup>

(Курсив мой. – Е. К.)

У Анненского:

*Как тускло пурпурное пламя,  
Как мертвы желтые утра!  
Как сеть ветвей в оконной раме  
Всё та ж сегодня, что вчера...*

(62) (Курсив мой. – Е. К.)

Примечательно то, что сонет Анненского непрямо отзывается на зимние пейзажные образы как Тютчева, так и Пушкина. Четкость графики пушкинских образов («Сквозь волнистые туманы / Пробирается луна»; «Ни огня, ни черной хаты, / Глушь и снег...») и яркая живописность тютчевских («Околдован, лес стоит... Солнце зимнее ли мечет / На него свой луч косой – / В нем ничто не затрепещет, / Он весь вспыхнет и заблещет / Ослепительной красой») у Анненского превращается в размытые импрессионистические пятна, сочетающиеся с каким-то поистине матиссовским извивающимся орнаментом:

... сеть ветвей в оконной раме...  
... Налет белил и серебра

Мягчит пушистыми чертами  
Работу тонкую пера...

(62)

Как ни неожиданно, но «Ноябрь» Анненского инверсивно «отзвучивает» «Зимним утром». Все начинается с взгляда в окно, радостного – у Пушкина («погляди в окно: / Под голубыми небесами / Великолепными коврами, / Блестя на солнце, снег лежит»), печального – у Анненского («Как тускло пурпурное пламя, / Как мертвы желтые утра! Как сеть ветвей в оконной раме / Все та ж сегодня, что вчера»). А в финале обоих стихотворений – мечта о путешествии по снегу в санях:

Но знаешь: не велеть ли в санки  
Кобылку бурую запречь?

Скорей бы сани, сумрак, поле,  
Следить круженье облаков, –

Скользя по утреннему снегу,  
Друг милый, предадимся бегу  
Нетерпеливого коня  
И навестим поля пустые,  
Леса, недавно столь густые,  
И берег, милый для меня.<sup>24</sup>

Да, упиваясь медным свистом,  
В безбрежной зыбкости снегов  
Скользить по линиям волнистым...  
(62)

И это композиционное сходство с пушкинскими строками, сюжет которых «скользит» между радостью и печалью, вечером и утром, вьюгой и солнцем, счастьем и одиночеством, пробуждает ощущение легкости и гармонии в печальном сознании лирического героя Анненского.

«Поэтический гипноз», «сила внушения», «музыка недосказанного» – понятия, столь важные для понимания творческого процесса, как нам кажется, у Анненского корнями своими уходят в суггестивную лирику В. А. Жуковского, о которой Г. А. Гуковский писал: «Слово должно звучать как музыка, и в нем должны выступить вперед его эмоциональные обертоны, оттесняя его предметный, объективный смысл. Значение слова поэта в этой системе – не в словаре, а в душе читателя, ассоциативно откликающейся на призыв словесной мелодии». <sup>25</sup> Анненский – не вполне символист, начавший, тем не менее, эту линию в литературе, своим переживанием творчества связан с эпохой романтизма. И стихами, и переводами, и теоретическими работами он «отрефлексовал» поэтическое состояние, «чувство невыразимого», введенное когда-то в лирику Жуковским.

Как полагает Н. Алехина, «микроцикл “фортепьянных” сонетов, который состоит из “Первого фортепьянного” и “Второго фортепьянного” сонетов, является квинтэссенцией размышлений Анненского над философской и эстетической мыслью Малларме и Сюлли-Прюдома <...> Сонеты представляют магистральную тему творчества Анненского – рефлексия о зарождении творчества от влияния музыки, о главной роли вдохновения от воспоминаний о музыке». <sup>26</sup>

Музыкальная тема у Анненского, безусловно, связана с французскими поэтами, ими напитана и проработана в духе собственной поэтики. Однако нам хотелось бы обратить внимание на фетовский претекст «Первого фортепьянного сонета»:

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали  
Лучи у наших ног в гостиной без огней.  
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,  
Как и сердца у нас за песнию твоей. <sup>27</sup>

Анненский пишет как будто о книге стихов Фета тем же 6-стопным ямбом:

Есть книга чудная, где с каждой страницей  
Галлюцинации таинственно свиты:  
Там полон старый сад луной и небылицей,  
Там клен бумажные заморозил листы.

(67)

«Рыдающие звуки» музыки из фетовского стихотворения в сонете Анненского ранят буквально: они становятся «серебряными звеньями», которые невозможно разорвать, а их следы «режут сердце». Фетовское страдание овеществляется, одиночество обретает материальность, заковывает сердце в цепи, а «узкие следы» почти напоминают лезвие.

Возможно, созданная в 1915 году Б. Пастернаком «Импровизация» несет в себе отклик на фетовско-анненские мотивы:

Я клавишей стаю кормил с руки  
Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.  
Я вытянул руки, я встал на носки,  
Рукав завернулся, ночь терлась о локоть.<sup>28</sup>

«Клавиши мечты» Анненского, над которыми реет десять белых менад, и «дев мучительная стая» превращаются у Пастернака в «стаю клавишей» – хлопающих крыльями, клекочущих, как большие птицы.

Сложность и неоднозначность фигуры Анненского в русской поэзии обусловлена многими причинами, и одна из них – его ориентированность на французских авторов, без которых нельзя представить литературный процесс XX в. в России. Но сквозь французские подтексты и реминисценции проступают «уроки» русских поэтов, и их голоса слышны в стихах Анненского.

<sup>1</sup> Макарова Т. Ю. Проблема истины как элемент переводческой адаптации «Песни без слов» П. Верлена // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. Новосибирск, 2010. С. 72–76.

<sup>2</sup> Левченко Г. А. Сопоставление перевода поэтического произведения с его оригиналом на примере стихотворения Ш. Бодлера «Сплин» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2002. № 3. С. 132–143.

<sup>3</sup> Косихина С. В. «Без лиц и без речей разыгранная драма...» («Vegliardo» А. Негри в переводе И. Анненского) // Русский язык в школе. 2009. № 2. С. 59–62.

<sup>4</sup> Андри-Сафье Э. Стихи в стихах: о «Трилистнике шуточном» Иннокентия Анненского (По поводу сонета «Перебой ритма» // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. М., 2009. С. 76–91.

<sup>5</sup> Vinogradova de La Fortelle A. Les aventures du sujet poétique. Le symbolisme russe face à la poésie française: complicité ou opposition / A. Vinogradova de La Fortelle. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2010.

<sup>6</sup> *Алехина Н. М.* Французский символизм в художественной и критической рецепции И. Ф. Анненского. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Томск, 2014.

<sup>7</sup> *Иванова О. Ю.* Герменевтическая модель перевода в творчестве И. Анненского: (к постановке вопроса) // Университетское переводоведение. СПб., 2004. Вып. 5. С. 127–133.

<sup>8</sup> *Иванова О. Ю.* К вопросу о новых терминах в переводе (И. Анненский и его модель перевода) // Вестник нижегородского университета им Н. И. Лобачевского. 2012. № 1(2). С. 64.

<sup>9</sup> *Анненский Иннокентий.* Книги отражений. М., 1979. С. 297.

<sup>10</sup> Там же. С. 295.

<sup>11</sup> *Œuvres de Sully Prudhomme.* Alphonse Lemerre, éditeur, s.d. Poésies 1865–1866: Stances & Poèmes. P. 91.

<sup>12</sup> *Анненский Иннокентий.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 265. Далее ссылки на это издание по тексту с указанием страницы.

<sup>13</sup> *Пушкин А. С.* Собр. соч. В 10 т. Т. 2. Стихотворения 1823–1836. М., 1959. С. 326.

<sup>14</sup> *Анненский Иннокентий.* Книги отражений. С. 20.

<sup>15</sup> *Ходасевич В.* Собр. соч. В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 105.

<sup>16</sup> *Алехина Н. М.* Указ. соч. С. 131.

<sup>17</sup> *Тютчев Ф. И.* Полное собр. соч. и писем. В 6 т. Т. 2. М., 2003. С. 34.

<sup>18</sup> *Чумаков Ю. Н.* Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассматриваний. М., 2008. С. 350–351.

<sup>19</sup> *Гитин В. Е.* «Интенсивный метод» в поэзии Анненского (поэтика вариантов: два «пушкинских» стихотворения в «Тихих песнях») // Русская литература. 1997. № 4. С. 36.

<sup>20</sup> Там же. С. 35–36.

<sup>21</sup> *Алехина Н. М.* Указ. соч. С. 197.

<sup>22</sup> *Дубинская А. С.* Лирическая книга И. Ф. Анненского «Тихие песни»: архитектура и жанровые коды: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Омск, 2011. С. 8.

<sup>23</sup> *Тютчев Ф. И.* Указ. соч. Т. 1. М., 2002. С. 55.

<sup>24</sup> *Пушкин А. С.* Указ. соч. Т. 2. С. 257–258.

<sup>25</sup> *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 48.

<sup>26</sup> *Алехина Н. М.* Указ. соч. С. 211.

<sup>27</sup> *Фет А. А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1986. С. 166.

<sup>28</sup> *Пастернак Б.* Полное собр. соч. с приложениями. В 11 т. Т. 1. М., 2003. С. 98.