

*На правах рукописи*

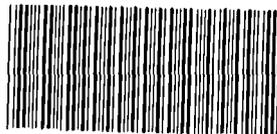
*Алехина*

**Алехина Нина Михайловна**

**ФРАНЦУЗСКИЙ СИМВОЛИЗМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И  
КРИТИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ И. Ф. АННЕНСКОГО**

10.01.01 – Русская литература

Автореферат  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук



**005555389**

20 НОЯ 2014

Томск – 2014

Работа выполнена в федеральном государственном автономном образовательном учреждении высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», на кафедре истории русской литературы XX века.

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
**Дашевская Ольга Анатольевна**

**Официальные оппоненты:**

**Куликова Елена Юрьевна**, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук, сектор литературоведения, ведущий научный сотрудник

**Стрельникова Анна Борисовна**, кандидат филологических наук, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Томский политехнический университет», кафедра иностранных языков Института природных ресурсов, доцент

**Ведущая организация:**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Кемеровский государственный университет», г. Кемерово

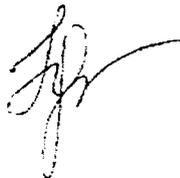
Защита состоится 25 декабря 2014 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05, созданного на базе федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», по адресу: 634050, Томск, пр. Ленина, 36 (учебный корпус № 3, аудитория 26)

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке и на сайте федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет» [www.tsu.ru](http://www.tsu.ru).

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » ноября 2014 г.

Материалы по защите диссертации размещены на официальном сайте ТГУ:  
[http://www.tsu.ru/content/news/announcement\\_of\\_the\\_dissertations\\_in\\_the\\_tsu.php](http://www.tsu.ru/content/news/announcement_of_the_dissertations_in_the_tsu.php)

Учёный секретарь  
диссертационного совета



Филь Юлия Вадимовна

## Общая характеристика работы

Диссертационное исследование посвящено изучению своеобразия художественной и критической рецепции И.Ф. Анненским французского символизма.

И.Ф. Анненский – чуткий критик французского наследия, и не только критик, но и интерпретатор. На протяжении всего творческого пути поэт исследует литературу Франции. Как критик Анненский оставляет в своем наследии фундаментальные статьи, посвященные истокам французской культуры и ее развитию в русле символизма, посвящает критические статьи французской поэзии и драматургии.

Актуальность диссертационного исследования определяется интересом современного литературоведения, во-первых, к области художественного перевода, созданию его теории; во-вторых, к проблеме Серебряного века в преломлении к межкультурной коммуникации; в-третьих, исследование значимо в русле разработки теории французского символизма в зарубежном литературоведении. Изучение личности И.Ф. Анненского как переводчика представляет в анненсковедении одну из актуальных областей.

На рубеже XIX – XX вв. наблюдается взлет интереса к творчеству И.Ф. Анненского, в том числе и к переводам. Поворотное значение в анненсковедении имели материалы международной научной конференции «Иннокентий Анненский и русская культура XX века» (1994), антология «Иннокентий Анненский: материалы и исследования» (2009), выпущенная к столетию со дня смерти Анненского книга «Некалендарный XX век: творческие диалоги» (2011).

Диссертация опирается на исследования ведущих анненсковедов (А.В. Федоров, А.И. Червяков, Л.И. Кихней, Н.В. Налегач, Г.В. Петрова, У.В. Новикова и др.).

В настоящее время создана серьезная научная база для изучения Анненского как переводчика французского символизма в исследованиях (А.В. Федоров<sup>1</sup>, А.Е. Аникин<sup>2</sup>, Р. Дубровкин<sup>3</sup>, А. Ваннер<sup>4</sup>, А. Виноградова де ля Фортель<sup>5</sup> и др.), в статьях (О.Ю. Иванова) и в кандидатских диссертациях (С.В. Файн<sup>6</sup>, Е.С. Островская).

Особенность нашего подхода к переводам французских поэтов заключается в том, что мы опираемся на сборник Анненского «Гарнаццы и проклятые» (1904). Это составленное при жизни самим поэтом собрание всех

<sup>1</sup> Федоров А.В. Иннокентий Анненский: личность и творчество. Л., 1984.

<sup>2</sup> Аникин А.Е. Иннокентий Анненский и его Иннокентий Ашненский: личность и творчество. Л., 1984.

<sup>3</sup> Аникин А.Е. Иннокентий Анненский и его отражения: Материалы. Статьи. М., 2011.

<sup>4</sup> Дубровкин Р. Стефан Малларме и Россия. Веп, 1998.

<sup>5</sup> Wanner A. Baudelaire in Russia. Gainesville, 1996.

<sup>6</sup> Vinogradova de La Fortelle A. Les aventures du sujet poétique. Le symbolisme russe face à la poésie française: complicité ou opposition. Aix-en-Provence, 2010.

<sup>6</sup> Файн С.В. Поль Верлен и поэзия русского символизма (И. Анненский, В. Брюсов, Ф. Сологуб): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994.

переводов, которое Анненский делает приложением к своей первой книге «Тихие песни» (1904).

Первой к рассмотрению приложения «Парнасцы и проклятые» обратилась Е.С. Островская в кандидатской диссертации «И. Анненский и французская поэзия XIX века»<sup>7</sup>. Автором поставлен акцент на лингвистических аспектах переводов Анненского: составлен словарь частотности, проанализирована метрика, рифмовка, лексика и синтаксис переводов Анненского из французского символизма.

Анненский по существу является переводчиком французского модернизма второй половины XIX века. В диссертации термин «французский символизм» употребляется по отношению ко всем французским переводам Анненского, куда включены и поэты-«парнасцы». Если в литературоведческой традиции, например, творчество Леконта де Лиля, Сюлли-Прюдона не принято относить к направлению символизма, то в сознании русского поэта оно представляет собой источник «новой современной чувствительности», то есть того нового европейского литературного материала, который на рубеже XIX–XX веков проник в русскую культуру. В ситуации конца XIX – начала XX века воспринимать новую французскую поэзию возможно было только в едином потоке. Необходимо было осознать и применить к своей литературе разносторонние нововведения французов. В этот период еще не существовало устоявшихся терминов «французский модернизм», как правильнее было бы назвать тот корпус поэтов, который осваивается Анненским. В его сознании новая французская поэзия могла делиться на символизм, в ту пору только выстраивающийся в четкую концепцию, и на предшественников символизма («Парнас»), откуда «вырастают» Ш. Бодлер, П. Верлен, С. Малларме.

Таким образом, объект исследования – переводы поэтов, представителей новой французской поэзии второй половины XIX века, выполненные И.Ф. Анненским; собственная лирика И.Ф. Анненского; критические статьи и рецензии, заметки, письма И.Ф. Анненского.

**Предмет исследования** – различные уровни рецепции французского символизма – переводческий, литературно-эстетический, читательский – в художественном и критическом наследии И. Ф. Анненского.

**Цель исследования** – изучить переводы французских поэтов, собранные И. Анненским в приложении «Парнасцы и проклятые», и выявить их роль в становлении собственной эстетики.

Для осуществления намеченной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Сделать подстрочники к переводам из Леконта де Лиля, Сюлли-Прюдона, П. Верлена, С. Малларме.
2. Проанализировать сборник переводов «Парнасцы и проклятые» как систему.

<sup>7</sup> Островская Е.С. Иннокентий Анненский и французская поэзия XIX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998.

3. Осмыслить переводческую деятельность И.Ф. Анненского в контексте переводческой ситуации символизма и в контексте современных актуальных парадигм.

4. Уточнить трактовку французского символизма, предлагаемую И.Ф. Анненским в его критических и эстетических статьях, в эпистолярном наследии.

5. Проанализировать переводы И.Ф. Анненским Сюлли-Прюдома и выявить его место в творчестве русского поэта.

6. Уточнить представления о переводах И.Ф. Анненским С. Малларме, Леконта де Лиля, П. Верлена, ввести в научный оборот их новые тексты.

7. Перевести и проанализировать критические и эстетические работы изучаемых французских поэтов (С. Малларме, Сюлли-Прюдом, Леконт де Лиль);

8. Перевести современные критические и литературоведческие работы с французского языка (разделы монографий А. Виноградовой де Ля Фортель, S.G. Blythe, J.P. Kim).

9. Выявить характер влияния новой французской поэзии на собственную книгу стихов И.Ф. Анненского «Тихие песни» (мотивы, ключевые концепты), проанализировать сонетный цикл.

**Материалом** для диссертационного сочинения послужили: 1. Философско-эстетические и критические работы представителей французского модернизма как непосредственно изучавшихся в диссертации (Леконт де Лиль, С. Малларме, Сюлли-Прюдом, П. Верлен), так и изученные в рамках проблемы целостности восприятия французского символизма И.Ф. Анненским (Ш. Бодлер). Привлечены исследования поэтов-символистов, впоследствии ставших теоретиками своего направления (Г. Кан). 2. Изучение художественной и критической рецепции И.Ф. Анненского построено на корпусе переводов поэта из французского символизма, известного сейчас в анненсковедении, на материале всего корпуса критических и эстетико-литературоведческих статей И.Ф. Анненского, опубликованных в «Книгах отражений», «Учено-комитетских рецензиях», «Театре Еврипида», в издании писем поэта; широко привлекается эпистолярное наследие русского поэта. 3. Исследование ситуации художественного перевода в Серебряном веке происходило на базе критических, переводоведческих и эстетических статей В. Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта, А. Белого, Ф. Сологуба, М.А. Волошина, А.А. Блока и др. Привлекался обширный ряд переводов французского символизма, сделанный на рубеже XIX–XX вв.

**Методологической основой** исследования в области теории литературы являются труды по поэтике и мифопоэтике, теории текста М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, В.М. Жирмунского; труды по компаративистике Ю.Д. Левина, П.М. Топера, М.П. Алексеева; по поэтике мотива – А.Н. Веселовского, Е.К. Ромодановской, И.В. Силантьева; теория сонета базировалась на исследованиях О.И. Федотова, А.В. Останковича, С.Д. Титаренко; труды по теории цикла М.Н. Дарвина, Л.Е. Ляпиной; по филологической герменевтике труды Г.И. Богина.

В концептологии античной эстетики и теории мифа исследование опиралось на труды А.Ф. Лосева, Дж. Фрейзера, К. Хюбнера; в области философских основ перевода диссертация базируется на философско-герменевтическом подходе (П. Рикёр, У. Эко). В разработках по теории художественного перевода исследование велось с опорой на труды А.В. Федорова, Ю.Д. Левина, А. Поповича, Г. Гачечиладзе, П.М. Топера.

В области изучения культуры Серебряного века теоретической базой являлись труды Ю.М. Лотмана, З.Г. Минц, Ю.Д. Левина, В.А. Келдыша, Н.Ю. Грякаловой, О. Хансена-Лёве, Н.А. Богомолова.

#### **Научная новизна диссертационной работы**

1. Впервые целостно рассматривается приложение «Парнасцы и проклятые» к его книге стихов «Тихие песни», собранное И.Ф. Анненским из собственных переводов;

2. Впервые вводятся в научный оборот переводы из Сюлли-Прюдома, исследуется рецепция И.Ф. Анненским его философских работ, выводящая нас к новому пониманию модели мира русского поэта в связи с философией отражения;

3. Впервые исследованы большинство переводов И.Ф. Анненского из Леконта де Лиля, П. Верлена, С. Малларме. Для работы было сделано сорок четыре подстрочника к оригинальным стихотворениям французских поэтов;

4. Впервые вводятся в научный оборот эстетические статьи Леконта де Лиля, отрывки из трудов Сюлли-Прюдома, эстетических статей и писем С. Малларме.

5. Впервые выявляется принципиальная связь переводов французских поэтов с развитием сонетной формы в книге стихов И.Ф. Анненского «Тихие песни».

**Теоретическая значимость** исследования раскрывается в нескольких областях. Работа вносит вклад в развитие современной теории художественного перевода, в ее герменевтические основы. Также исследование значимо для истории художественного перевода в России, в частности, Серебряного века, так как И.Ф. Анненский как переводчик почти не вводится в изучение художественного перевода этой эпохи, несмотря на то, что его деятельность является своеобразным феноменом. Диссертационное сочинение вливается в русло сравнительного литературоведения, междисциплинарной коммуникации как демонстрирующее еще один оригинальный вариант рецепции иноязычного материала. Работа представляется важной и для анненсковедения ввиду недостаточной разработанности темы о переводческой деятельности И.Ф. Анненского и введения в научный оборот еще не исследованных имен французских поэтов, рецепция которых была значима для становления художественного мира И.Ф. Анненского.

**Практическая значимость** работы видится в применении ее материалов и результатов в разработке курсов по истории зарубежной и русской литературы рубежа XIX–XX веков; спецкурсов по истории французской литературы; спецкурсов по истории и теории художественного перевода.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Новая французская поэзия в приложении «Парнасцы и проклятые» осмысливается И.Ф. Анненским как единое целое.

2. На основе рецепции творчества Леконта де Лиль И.Ф. Анненским предлагается концепция новой славянской культуры. Поэт выстраивает ряд «античность – парнасцы – проклятые – русский символизм», одновременно пытаясь сделать французское наследие частью национального самосознания.

3. Переводы из Сюлли-Прюдома становятся источником и основой для теории отражения русского поэта. Философия и эстетика Прюдома определяют своеобразие идеалистической модели мира И.Ф. Анненского в книге «Тихие песни» (значение астральной символики).

4. Исследование эстетической проблематики в переводах сонетов С. Малларме – о творческом процессе и судьбе творения – значимы для становления теории символизма и поэтики символа в критико-эстетических статьях русского поэта.

5. Переводы французского символизма определили своеобразие первой книги И.Ф. Анненского «Тихие песни»: концептосферу, сюжетно-мотивные комплексы, сонетную форму как ее жанровую основу.

6. Цель переводов И.Ф. Анненского – передача эстетической информации. Переводы французских символистов предваряют собственное творчество, их значение – выражение поэтической саморефлексии И.Ф. Анненского.

7. В рецепции новой французской поэзии И.Ф. Анненский использует разные методы перевода: вольный перевод (П. Верлен), герменевтическая интерпретация (С. Малларме), мифопоэтическая интерпретация (Леконт де Лиль), диалог-интерпретация (Сюлли-Прюдом). Все переводные тексты И.Ф. Анненского можно определить как версию.

Апробация отдельных результатов исследования происходила на XI, XII, XIII, XIV Всероссийских конференциях молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, Томский государственный университет); на VII (XXXIX) Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых (Кемерово, 2012), в рамках I молодежной научной школы с международным участием «Синхрония и диахрония: современные парадигмы и современные концепции» (Томск, ТГПУ, 13–14 июня 2012 года); на Всероссийской молодежной конференции «Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых» (Томск, ТГУ, август, 2012); на конференции «Сюжетология и сюжетография» (Сибирское отделение РАН, г. Новосибирск, Институт филологии, май, 2013 г.)

Структура диссертационного сочинения отвечает достижению намеченной цели и поставленным задачам, работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной и прочитанной литературы, состоящего из 323 наименований.

## Основное содержание работы

Во Введении обосновывается выбор темы исследования, излагается история изучения творчества И.Ф. Анненского и переводов французского символизма, обосновывается избранный аспект исследования и материал, актуальность темы диссертации, определяются объект и предмет исследования, формулируются цели и задачи работы, основные положения, выносимые на защиту, обозначается исходная теоретическая база диссертации.

Первая глава «Теоретические и методологические аспекты изучения художественного перевода» посвящена выявлению базовых положений теории художественного перевода в современных исследованиях, в ней намечается круг основных понятий для анализа художественного перевода Анненского как представителя Серебряного века. Дается общая характеристика французского символизма.

В параграфе 1.1 «Актуальные аспекты художественного перевода и переводческие принципы И.Ф. Анненского» на основе монографий о переводе выявляется, что теория «художественного перевода» в современной науке находится на стадии своего становления. Понятие «художественный перевод» не является термином в строгом смысле слова. Это название используется для обозначения «совокупности сложных и расплывчатых понятий, связанных с творческим решением задач межкультурного, межлитературного и межязыкового посредничества»<sup>8</sup>. Безусловной характеристикой современной переводоведческой мысли на данном этапе является ее интердисциплинарность. Исследователи выделяют психолингвистический аспект изучения перевода (В.П. Белянин), психогерменевтический подход к переводу («интерпретативный», «психогерменевтический» перевод Ю.А. Сорокина). Активно прорабатываются функциональные аспекты назначения перевода, изучается его прагматика (различные ее реализации): его потенциал, необходимость прагматической адаптации текста (Д.А. Гусаров). В связи с существованием науки о переводе в междисциплинарном аспекте, актуальна мысль об определении процесса перевода и его онтологии (Н.М. Нестерова). Художественный перевод последовательно осмысливается как система, имеющая свое функциональное, мотивное, аспектное деление (Л.С. Макарова). Исследователями подчеркиваются ключевые понятия «сущности процесса перевода» и интерпретация текста и его актуализация. Ставится проблема двойственного понимания восприятия по отношению к оригинальному тексту сначала переводчиком, а потом читателем перевода (Ю.А. Оболенская).

Подробно рассматривается ситуация вокруг художественного перевода в период бытования русского символизма. Считается, что вклад Серебряного века в развитии перевода в России не был всецело осмыслен. Переводы русского символизма – своеобразный скачок в технике перевода, но само устремление перевода соотносимо с романтической ветвью перевода, где акцентировалась невозможность адекватной передачи оригинала-идеала, непереводаемость произведения (неоромантический перевод). Русский символизм характеризуется

<sup>8</sup> Казакова Т.А. Художественный перевод: в поисках истины. СПб., 2006. С. 5.

ростом рефлексии о переводе, что создало мощную основу для развития научной переводческой мысли. Русские символисты-переводчики (В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, И.Ф. Анненский, Ф. Сологуб, М.А. Волошин и др.) проводили линию между двумя культурами посредством знакомства читателя с французской культурой, интеграции ее в родную среду. Таким образом, к пониманию типа переводов Серебряного века может быть применимо определение переводческой задачи, данное А. Поповичем, как «выравнивания межпространственного фактора»<sup>9</sup>. Переводы Серебряного века в своем целеполагании первоочередно могут рассматриваться как межкультурная коммуникация.

Соотношение французского модерна и символизма и расцвет этих течений на русской почве определяют каркас понимания задач перевода в этот период. Переводчик Серебряного века – это, в первую очередь, творческая личность, владеющая несколькими языками, активно воспринимающая и могущая воспринимать другие культуры вследствие своей эрудиции, гуманитарной образованности, знания иностранных языков. Это утверждение соотносится с пониманием культуры русского символизма как пространства для избранных. Семантический тезаурус такой культуры направлен на избранную личность, способную осмыслить искания новой эпохи. Исследователями подчеркивается культуртрегерство такого типа личности<sup>10</sup>, что, безусловно, характеризует переводчика рубежа XIX–XX вв.

Переводчики Серебряного века наряду с тщательной работой над текстом оригинала создавали некий личный миф об авторе, которого переводили. Работа с иноязычными текстами в русском символизме следует из понимания искусства как эстетической, высокой сферы, способной быть творимой по индивидуальной концепции. Особенно временная парадигма раннего символизма характеризовалась «претензией на самодовлеющую роль эстетического». Существовало понимание восприятия как «свободной универсальной комбинаторики» (О. Хансен-Лёве). С этим связано создание многочисленных циклов переводов и сотворение принципиально индивидуализированного их построения. Ключевым постулатом для понимания переводов раннего русского символизма является факт доминирования восприятия, превозношения «бесконечного множества пониманий», когда любое произведение может быть проинтерпретировано много раз.

Переводческая деятельность И.Ф. Анненского в научной литературе рассматривается как культурный феномен, принадлежащий по переводческой стратегии к эпохе русского символизма и в целом Серебряного века. По отношению к переводам Анненского актуализируется один из дискуссионных вопросов современной теории художественного перевода: вопрос о переводческой индивидуальности. И.Ф. Анненский в своей переводческой деятельности входит в два основных вектора существования перевода начала XX века: научный, «филологический» перевод и «поэтический» перевод. Личная стратегия перевода Анненского направлена на осмысление культурно значимых трудов, так

<sup>9</sup> Попович А. Проблемы художественного перевода. М., 1980. С. 20.

<sup>10</sup> Вороневская Н.В. Художественный перевод как форма межкультурной коммуникации (начала теории) : монография. Магадан, 2012. С. 40.

называемого научно-филологического перевода. Об этом свидетельствуют немногочисленные статьи поэта, где им анализируется переводческая деятельность Д.С. Мережковского, Н. Минского. Анненский предъявляет к переводу древнегреческих текстов серьезные требования (глубочайший анализ источника и историко-литературной ситуации вокруг него, составление детального комментария). Тем не менее, работа Анненского с иноязычной лирикой не может быть охарактеризована его концепцией о «синтетическом» и «аналитическом» переводе. И. Анненского нельзя назвать ни переводчиком-соперником, ни переводчиком-посредником. Вполне возможно, что переводные тексты Анненского можно назвать «квазиперводными» текстами, то есть не собственно переводами. Метод перевода Анненского определяется нами как метод вольного перевода. С одной стороны, далекие от точности и буквализма переводы поэта могут свидетельствовать о просветительской функции его переводов, о желании поэта ознакомить читателей с кругом текстом «новой французской литературы». С другой стороны, вольность перевода в контексте эпохи русского символизма определяется статусом перевода как сотворения высокой эстетической реальности. Представляется, в первую очередь текст перевода предполагался как автоадресация (что доказывают неподписанные переводы в черновиках поэта).

Наше понимание переводческой концепции Анненского основывается на трактовке переводного текста как версии Дона Патерсона, шотландского поэта, переводчика. Д. Патерсон определял поэтический перевод как «поэтическую коммуникацию, при которой посредством стихотворного текста осуществляется одновременная передача двухъязычной смысловой (фактуальной и концептуальной) и многослойной эстетической информации»<sup>11</sup>. Переводы Анненского – это переводы-интерпретации в понимании понятия «интерпретация» как истолковывающего понимания, соединяющего в себе герменевтический подход, предполагающий постижение смысла текста оригинала как сообщения»<sup>12</sup>. Анненский-переводчик занимает по отношению к переводимым авторам различные интерпретационные позиции. Так, безусловно, мифопоэтическая интерпретация относится к Леконту де Лилло, когда поэт создает миф о французском мыслителе. Интерпретация-диалог может относиться к переводу стихотворений Ш. Бодлера, С. Малларме, когда расширение и пояснение оригинала позволяют говорить об ином восприятии текстов французского поэта, о желании проинтерпретировать текст и внести в него свое. Переводы Анненским стихотворений П. Верлена можно назвать версией, так как изменяется образно-смысловая система произведения (термин В. Россельса). Через переводы Анненский пытается принять и осмыслить жанровые системы, такие как сонет, баллада. Перед русским поэтом не было задачи создать адекватный, эквивалентный оригиналу перевод. В большинстве случаев рушится лексический состав, структура оригинала.

В работе рассматриваются переводы Анненского по отношению к различным коммуникативным позициям автора переводов. Так, например, в

<sup>11</sup> Вороневская Н.В. Художественный перевод как форма межкультурной коммуникации. С. 63.

<sup>12</sup> Там же. С. 104.

переводческом корпусе русского поэта находим «полемический», «скрытый» переводы. Анненский занимает разные коммуникативные позиции как переводчик: переводы итальянской поэтессы Ады Негри, не обозначенные как переводные тексты, долгое время пробывшие неопознанными в рукописях переводы из Сюлли-Прюдома, говорят о желании переводчика скрыться, то есть максимумально вписать текст в собственную авторскую парадигму. «Полемическим переводом» можно назвать работу Анненского с текстами Малларме и Бодлера. Названные стратегии перевода Анненского объединены мифопоэтическими принципами рассмотрения иноязычного текста.

В параграфе 1.2 «Приложение «Парнасцы и проклятые» к книге стихов И.Ф. Анненского «Тихие песни» рассматривается сборник переводов Анненского «Парнасцы и проклятые» как структурно-семантическое единство.

Сборник «Парнасцы и проклятые» состоит из двух частей: «лирика» и «поэмы». Цикл «лирики» включает 44 стихотворения, вторая часть книги – четыре поэмы. Материал сборника – лирика французских поэтов, принадлежавших к поэтическому течению «Парнаса» (8 стихотворений – из Леконта де Лиля, 7 – из Сюлли-Прюдома) из «проклятых» поэтов» (7 – из П. Верлена, 6 – из Ш. Бодлера, 3 – из М. Роллина, по 2 – из А. Рембо, Ш. Кро, Т. Корбьера, 1 – из С. Малларме). Особняком стоит стихотворение Ф. Жамма, католического поэта, близкого символистам. Также в книгу добавлены переводы из Горация, Гейне, Лонгфелло (3 – из Горация, 4 – из Гейне, 1 – из Лонгфелло).

Стихотворения в сборнике переводов Анненский выстраивает по своим собственным законам; они располагаются не по авторам: лирика главы Парнаса Леконта де Лиля соседствует со стихотворениями П. Верлена, Ш. Бодлера, в середине сборника появляется маленький цикл переводов из Гейне и Горация.

Для Анненского оказывается важным выстроить книгу переводов и присоединить ее к своей книге стихотворений. В исследовании анализируется приложение, в нем выявляются смысловые блоки, лейтмотивы, мотивы. Нами выделены следующие смысловые блоки: 1) «поэзия, искусство поэзии, поэт и его ипостаси»; 2) «философия земного существования»; 3) «диалог с потусторонним миром».

Анализируемые тексты были разделены на две категории: эксплицитные пары (стихотворения, имеющие одинаковое заглавие или двухчастную структуру) и имплицитные пары. К первому типу построения относятся стихотворения Т. Корбьера, поэта-символиста, с общим заглавием «Два Парьжа». В свою очередь, каждая часть имеет собственное название – «Ночью» и «Днем». Также это «Погребение проклятого поэта» (из Ш. Бодлера) – «Над умершим поэтом» (из Леконта де Лиля) и пара с одинаковым заглавием «Богема» (переводы из М. Роллина и А. Рембо). Эксплицитные сопоставления предлагают читателю сравнить сходные жизненные или эстетические ситуации, с целью проследить разное отношение к ним поэтов.

Имплицитные пары составляют стихотворения, на соположение которых Анненский указывает скрыто. Они более многочисленны, именно в них мы наблюдаем реализацию мотивной и образной системы сборника. Нами выявлены четыре пары: «Сон, с которым я сроднился» (П. Верлен) – «Привидение» (Ш. Бодлер), «Песня без слов» (П. Верлен) – «Сплин» (Ш. Бодлер), «Последнее

воспоминание» (Л. де Лиль) – «Слепые» (Ш. Бодлер, «Я – маниак любви» (П. Верлен) – «Сушеная селедка» (Ш. Кро). Они пронизаны системой перекрещивающихся мотивов. Наиболее частыми являются следующие мотивы: сон («Призраки», «Сон, с которым я сроднился», «Сентиментальная беседа», «Песня без слов», «Последнее воспоминание», «Я – маниак любви»), сердце («Призраки», «Негибнувший аромат», «Песня без слов», «Последнее воспоминание», «Впечатление», «Я – маниак любви»), воспоминание («Сон, с которым я сроднился», «Я – маниак любви», «Привидение», «Двойник») и другие. Также в сборнике развиваются мотивы тени, слезы, смерти, памяти, муки, молчания, смерти.

В сборнике переводов, во-первых, мы видим достаточно доказательств, убеждающих нас, что книга «Парнасцы и проклятые» является единой структурно-семантической системой. Во-вторых, Анненский воспринимает новую французскую поэзию и как единое целое, и в ее эволюции («парнасцы» и «проклятые»). В-третьих, для поэта не менее значимы и самоценны отдельные поэты. Разнообразные стратегии анализа французской поэзии и включение ее в книгу стихов «Тихие песни» дают возможность говорить о глубоком осознании Анненским поэзии французского символизма не только как литературной основы, но и как системы эстетических взглядов, коррелирующей с собственной лирикой.

Во второй главе «Парнасцы» в переводческой и критической рецепции И. Анненского: Леконт де Лиль и Сюлли-Прюдом» изучается влияние «парнасцев» на художественную и эстетическую мысль Анненского. Особый акцент делался на критические статьи русского поэта и представителей движения «Парнас» – Леконта де Лиля, Сюлли-Прюдома.

**Параграф 2.1 «Леконт де Лиль и неозллизм И.Ф. Анненского»** обращен к выявлению особенностей творческой рецепции Анненским главных эстетических идей Леконта де Лиля.

В параграфе 2.1.1 «Леконт де Лиль и античность в эстетике И.Ф. Анненского» осмысливается общая основа понимания поэтами единства культурного процесса как движения к возрождению. Творчество французского поэта оценивалось Анненским как несущее важные смыслы в рассуждениях об искусстве и эстетике («Античный миф в современной французской поэзии», «Леконт де Лиль и его Эриннии», «Ион и Аполлонид», «Античная трагедия», «Трагическая Медея» связаны с Леконтом де Лилем).

Для Анненского как теоретика литературы Леконт де Лиль является выразителем и даже основателем нового культурного явления – «неозллизма», воскрешающего героический, высокий, идейный смысл литературы. Анненский был глубоко убежден, что почвой для образования любой европейской литературы служит античный миф, он также желал развернуть русскую культуру в сторону мифа, традиции, о чем свидетельствуют его высказывания о Славянском Возрождении, о деле, которым он жил. Представляется, что Анненский и другие последователи идеи возрождения ясно понимали, что эта модель слишком идеальна и невозпроизводима, но сами ее элементы, появляющиеся в искусстве, были желанными и обсуждаемыми.

В параграфе 2.1.2 *«Мотив жертвы в переводах из Леконта де Лиля»* анализируется мотив жертвы в переводах из Леконта де Лиля. Леконт де Лиль и Анненский осмысливали культурную и индивидуальную жизнь с позиции античных знаков. Мотив жертвы оказывается важным для поэтов, так как является основой мифосознания, событийного, ритуального, а значит, драматического действия.

В параграфе, во-первых, анализируется жертва как феномен культуры и ее осмысление русским поэтом. Во-вторых, представляется система типов жертвы, которая выстраивается из анализа переводов Леконта де Лиля Анненским. Перевод стихотворения «L'Holocauste» («Огненная жертва») открывает тип «священной жертвы огню»; «жертва как самоопределение» представлена в переводах стихотворений «Дочь эмира» («La fille de l'Emyr»), «Кристина» («Christine»), «Смерть Сигурда» («La mort de Sigurd»).

В «Дочери эмира» молодая девушка Аниша обманом приводится в монастырь, схема «я жертвую собой ради» (уход в монастырь) превращается в вариант «мною жертвуют ради», что демонстрирует двойственность мотива жертвы в христианстве. В балладе «Кристина» о визите мертвого жениха в полночный час к девушке Анненский по-своему «решает судьбу» главной героини: поэт отбрасывает большую часть стихотворения о смерти героини, у него ночное свидание заканчивается пением петуха Анненский не принимает такой жертвы от «девичьего сердца», образа, который действительно его волновал, остается в русле русской традиции (как народной, так и поздней балладной). В «Смерти Сигурда» (трансформация «Первой песни о Гудрун», входящей в состав «Старшей Эдды») наблюдается двойное функционирование мотива: жертвуя Сигурдом, то есть губя его ради отмщения, Брингильда и себя приносит в жертву. Героиня берет на себя смелость ответить за богов, подвести итог жизни конунга, а также самоопределилась жертвой.

Во второй части главы, в параграфе 2.2 *«Философско-эстетическая проблематика в переводах из Сюлли-Прюдона и теория отражения в творческой рефлексии И.Ф. Анненского»* анализируются переводы и творчество Сюлли-Прюдона, которые в России еще не изучались.

Сюлли-Прюдом, французский поэт-философ, первый Нобелевский лауреат по литературе, интересен не только как поэт, но и как философ и автор теоретических и эстетических работ. Известно девять переводов Анненского из Сюлли-Прюдона.

В первой части раздела анализируются переводы русского поэта («Идеал», «Тени», «Сомнение», «С подружкой бледною разлуки», «Вонhomme»).

Приложение «Парнасцы и проклятые» открывается переводом стихотворения Сюлли-Прюдона «Идеал». Позиция перевода особо значима, как и стихотворения «Поэзия», открывающего саму книгу Анненского «Тихие песни». Стихотворения «Поэзия» и «Идеал» обладают вполне обычным для сферы поэтического сюжета: поэт грезит об идеале – о поэзии, но не может ее достичь, готовый служить ей до самой смерти. Этот сюжет соотносится с эпиграфом к «Тихим песням» – четверостишием о «мукe идеала» и сокрытии красоты. Создается впечатление одной образной парадигмы заглавных стихотворений.

Мы предполагаем, что философско-эстетические категории французского поэта воплотились в художественном мире Анненского в концепции «отражения», которая реализуется на разных уровнях. Так, перевод сонета «Тени» представляет собой проект модели бытия как тотального отражения. В сонете развивается ключевая в эстетической мысли Анненского проблема иллюзии как основы извечной дихотомии, начиная с оппозиций «земное-небесное», «верх-низ» и заканчивая отражением «Я» в «Не-я». Для Анненского характерно понимание мира как иллюзии (где-то обмана).

Перевод сонета «Bonhomme» («Добрый мальчик») выводит к пониманию проблемы человека как «фантома», игрушки в руках некоего абсолюта (как и считал философ Спиноза). В предисловии к первой «Книге отражений» у Анненского мы встречаем категорию – «фантош». «Фантош» – это кукла, балаганная кукла, которая используется в театрах. Это слово Анненский применяет к категории героя произведения (так он называет все те образы, которые придуманы писателями). Создается такая модель: творец произведения есть некий абсолюта для своего героя, которому автор дает свою волю, придумывает ему действия; сам герой произведения этого не может знать, живя своей жизнью, совершая, например, духовный, эстетический, личный поиск. По нашему мнению, здесь проявляется еще одна сторона теории отражений Анненского. Тип, созданный в литературном произведении, есть отражение автора-творца. Совпадение категорий «фантоша» и «фантома» в переводе Сюлли-Прюдома заостряет перед нами отражение двух отражений: Анненский задумывается о том, что мы есть такое же отражение абсолюта, творца, каким является литературный герой или тип для своего создателя – поэта, писателя. В данном случае нужно говорить о приложении теории создания художественного произведения к теории общего мироустройства.

В переводе сонета «Сомнение» представлена ситуация вертикали как образа поиска истины (от горнего к земному).

Во второй части раздела рассматривается концепция отражения в эстетических статьях Анненского. Сюлли-Прюдом и Анненский разрабатывали возможность существования идеалистической концепции мира в период оформления нового мировоззрения и новой поэтики. Анненский не может не осмысливать художественный мир поэта, цель которого – философское обоснование Идеала, абсолюта, концепции творчества в идеалистическом ключе. В рецепции Анненского именно Сюлли-Прюдом наиболее глубоко размышляет о проблеме отражения («Идеал», «Тени», «Сомнение», «С подругой бледною разлуки», «Bonhomme»).

Концепция отражения в эстетических статьях русского поэта обретает гносеологические аспекты и связана с концепцией творчества. Философия отражения влечет за собой развитие в творчестве Анненского категорий «Я» и «Не-я». Я позиционируется Анненским как центр, как свой космос, от которого отделяются лучи – «Не-я». Магистральной темой осмысления поэта является момент отделения сущностей от «Я», либо их отражение («Который?», «Двойник» в «Тихих песнях»). Анненский выражает идею трудности отделения от «Я» (поэта – от высшего «Я», героя – от «Я» автора). Связь человека с «Не-

я» описывается с помощью семантики света, по модели отражения от чужого в себя, определения человека как зеркала.

Убеждением Сюлли-Прюдома является мысль о делимости «Я»: «Я не могу сохранить неделимым единство моего «Я», несмотря на мое нежелание видеть его коллективным»<sup>13</sup>. Поэт отрицает понимание человека как *individuum*<sup>7</sup>, мы зависимы от некоей единой сущности (*l'être*), либо от единичных сущностей (индивидуумов), то есть люди взаимозависимы и составляют цепь зависимостей друг от друга. В эстетике Сюлли-Прюдома присутствует линия «отражения», действие «делания своим».

Анненский и Сюлли-Прюдом, несомненно, объединяются в поиске «собственно Красоты» («*tout forme dite proprement belle*» – «всякой формы собственно красивой» по Сюлли-Прюдому). Поэтов связывает философский взгляд на личность, проблему восприятия и понимания, особенно эстетического.

Содержанием третьей главы «Переводы французского символизма и становлении собственной эстетики и поэтики: П. Верлен и С. Малларме» становится, во-первых, анализ морфологии переводов И. Анненского (П. Верлена); во-вторых, изучается влияние французского символизма на становление собственной поэтики и эстетики И. Анненского.

В параграфе 3.1 «*П. Верлен в переводах И. Ф. Анненского: морфология перевода*» рассматриваются ключевые стратегии Анненского в переводе поэзии Верлена.

Верлен – знаковое имя не только французской культуры, но и русского символизма. Творчество Поля Верлена воплотилось в России не просто узнаванием, но и принятием творческих черт. Образ «русского Верлена» создавался многими поэтами Серебряного века и деятелями культуры (В.Я. Брюсовым, З. Венгеровой, Ф. Сологубом, М.А. Волошиным и т.д.).

В параграфе определяется место поэзии Верлена в переводческом наследии Анненского. Всего известно четырнадцать переводов И. Анненского из Верлена, семь вышли в свет в 1904 году в составе приложения «Парнасцы и проклятые», остальные опубликованы в «Посмертных стихах Иннокентия Анненского» (1923).

Охватывая весь творческий путь французского поэта, Анненский выбирал стихотворения, наиболее близкие ему в образном, идейном плане. Во-первых, французский поэт был показателем исконной связи французской культуры и античности. Во-вторых, стихотворения французского поэта являлись свидетельством факта зарождения новой манеры лирического письма и совершенно иной поэтики, отличной от парнасцев и Ш. Бодлера (такая точка зрения господствует во французском литературоведении), что не могло не вызвать отклика у Анненского. В-третьих, важно отметить, что утверждение о неоспоримой важности в изменяемости смысла поэтического произведения и музыкальности как основы поэтики объединяет поэта и переводчика.

<sup>13</sup> Sully Prudhomme. Que sais-je? Examen de conscience. Sur l'origine de la Vie terrestre [La ressource électronique] / Sully Prudhomme. Paris. 1895. P. 21. La version électronique de la publication typographique. URL: <http://gallica.bnf.fr> (La date de l'accès: 01.07.2014).

Для определения своеобразия перевода стихотворения Верлена «*Il pleure dans mon cœur*» («Плачется в моем сердце») Анненским в диссертации рассматривается спектр русских переводческих интерпретации этого стихотворения. Нами проанализировано пятнадцать переводов. Перевод, выполненный Анненским, своеобразен. Вводя собственное название «Песня без слов», переводчик, тем не менее, по мере разворачивания стихотворения, уходит от той первостепенной музыкальности, доминирования музыки над смыслом слова, что характеризует стихотворения Верлена периода его расцвета в сборнике «*Romances sans paroles*». С первых же строк переводчик уводит текст в аперсональность, в сторону символизации, отдаляет его от личной направленности. Анненский акцентирует образ тоски, ставит задачу глубже решить вопрос о тоске, понять, что это такое. Можно сказать, что Анненский теоретизирует стихотворение.

В параграфе выявляется также характер двух вариантов перевода Анненским сонета Верлена «*Mon rêve familier*». Первое стихотворение названо «Сон, с которым я сроднился», оно имеет жанровое обозначение – сонет. Второй текст точно воспроизводит название подлинника – «*Mon rêve familier*» («Привычный сон»), оно написано двустихиями. В переводе сонета «Сон, с которым я сроднился» Верлена мы снова встречаем углубление смысла стихотворения, расширение семантики женского образа. Подчеркнем, что тот перевод, который опубликован в приложении, а значит, был для Анненского авторитетней. Перевод, опубликованный Анненским, не так удачно передает подлинник, как перевод-вариация, зато значительно углубляет женский образ как женщины-матери, где женщина является душой поэта, желаемой Красотой, жизненной силой. Этот женский образ характеризуется как вечный, способный пересекать грани двух миров. Анненский дистанцирует развитие лирического сюжета от душевной направленности, переводя его в универсальные категории мира земного – мира мертвых. Об отдалении от личностной окраски сонета говорит и изменение французского заглавия, местоимение *mon* (мой) заменяется на обобщающий определенный артикль «*le*».

В параграфе 3.2 «У истоков поэтики символизма И.Ф. Анненского: тема творчества в переводах сонетов С. Малларме («Дар поэмы» и «Гробница Эдгара Поэ»)» мы рассматриваем эстетическую проблематику в переводах И.Ф. Анненским двух стихотворений Малларме – «Дар поэмы» и «Гробница Эдгара Поэ», в которых ставится вопрос об источнике поэтического творчества, осмысливается проблема поэта, его предназначения и судьбы его произведений.

В переводе стихотворения С. Малларме «Дар поэмы» («*Don du poème*») Анненский разрушает сонетную форму оригинала. Разворачивается эстетический сюжет, где осмысливается проблема мук творчества – рождения поэтического произведения. Ставится вопрос отношения поэта к новорожденному поэтическому произведению, то есть отца к своему созданию, который Малларме и Анненский решают по-разному.

Начало текста, где автор заявляет о новорожденном, у Анненского расширяется по сравнению с первоисточником, подчеркиваются таинственность, хтоничность рождения поэмы. Для Анненского первородность нового существа

является неким сырым материалом, из которого возможно его превращение в божественное произведение. Поэма для Анненского – дочь, от которой он кровно не может отказаться и отдать ее, совершенно забыв, на попечение кормилице-женщине. У Малларме наблюдается отстранение от ребенка.

Специфика работы Анненского с оригиналом проявляется в том, что некоторые детали текста, предназначенные во французском произведении для описания или обозначения предметов, образов, русский поэт использует по-другому. Так, например, эпитеты, предназначенные для описания утренней зари в тексте («Noire, à l'aile saignante et pâle, déplumée...L'aurore» – «Черная, с кровавым и бледным крылом, ошипанная... Аврора»), у Анненского характеризуют образ новорожденного творения («Крыло ее в крови, а волосы как змеи, / Но это дочь моя...»). Как представляется, для Анненского родившееся существо является неким переходным этапом в формировании небесного, возвышенного, может быть, идеального произведения искусства.

Анненский создает мифологическую ситуацию, поэт творит произведение («бедное творение»), матерью которого является и Сивилла, которая страдает за творение и любит его. Сивилла – женщина-пророчица, прорицательница. Сивилла здесь обладает возможностью кормить грудью, что соотносит ее с Музой. В переводе «Дара поэмы» показана ночь прорицания Музы-Сивиллы, слова которой, продиктованные божественным духом, предстоит принять и переработать поэту. Анненский наделяет стихотворение большой силой, если они создавались с помощью Сивиллы, предсказательницы будущего. Может быть, именно поэтому новорожденное стихотворение страшно своей неясностью, неизвестностью в том, что оно будет нести в себе.

В переводе «Гробницы Эдгара Поэ» развивается образ поэта как части темного, демонического мира. Анненский углубляет этот смысл стихотворения Малларме. В оригинале и в переводе поэт изначально связан со смертью. Смерть не меняла поэта, в ней она помогла ему стать собой. Расширяется последняя строка первого четверостишия: Малларме ставит проблему непонятости поэтического голоса его окружением, «веком». У Анненского поэт обладает скрижалю («Скорбная скрижаль царю немых могил осанною звучала»). Он несет людям священный текст, сверхъестественное знание, которое недоступно массовому человеку. Это знание не светлое, а «скорбное», знание о печали (в черновом варианте перевода встречаем «странная скрижаль»). Анненский создает концепцию поэта, который отделен от людей своим внезапным происхождением, имеет причастность к двум полюсам – света и тьмы.

Мотив поэта и его творения развивается И. Анненским в собственном творчестве – в сонетах «Ненужные строфы» и «Третий мучительный сонет». Процесс творчества прочно связан у Анненского с болью, страданием, напряжением. Аналогичный процесс рождения стихотворения осмысливается и в переводе из Малларме «Дар поэмы». Мы считаем, что сонет «Ненужные строфы» должен быть прочитан в связи с влиянием творчества Малларме на Анненского. Словосочетание «ненужные строфы» можно характеризовать как несущее и положительную семантику. В заглавии сонета реализован факт обретения через отрицание и сознательный выбор творческого поведения. Как

и в «Даре поэмы», поэт получает стихотворные произведения из «черной глубины», темного, хтонического пространства неформальной материи посредством страдания. Здесь же проявляется и жалость лирического героя к судьбе родившихся стихотворений. В «Ненужных строфах» описывается акт сожжения рукописей. Поэт готовит стихотворения к жертве: огонь в камине разгорелся («Огонь под розами мучительно храним, / И светозарный бог из черной ниши храма...»). В сонете связываются два ключевых момента в воззрениях Анненского на искусство: механизм жертвы/жертвенности и априорная обреченность поэта и его поэзии на неузнанность, ведь если творец «до рождения» своих произведений знает их судьбу, то автоматически обрекает и себя на безывестность.

Связь идей Анненского с творчеством Малларме может быть осмыслена в рамках выхода русского поэта через Малларме к проблеме статуса поэта, творческого процесса, в конечном итоге – к концепции поэта. Возможно, что на основе творчества Малларме Анненским творится миф о бытовании лирического стихотворения, происходит осознание поэтом процесса стихотворчества, то есть осмысляются те онтологические константы, которые необходимо определяются каждым поэтом, особенно поэтом-модернистом.

В параграфе 3.3 *«Переводы французских символистов и сонетная форма в книге «Тихие песни»* доказывается тезис о том, что переводы французского символизма в целом определили развитие сонетной формы в книге стихов И.Ф. Анненского «Тихие песни».

В сонетах Анненского сочетаются традиции различных культур (античности, французской, русской), что ещё раз доказывает существование в культурологической концепции Анненского непрерывной цепочки: античность – французский неозллизм – возрождение России на основе мифа.

Сонеты в «Тихих песнях» в целом объединены темой творчества. В реферлируемой диссертации доказывается, что бытование этой темы в сборнике во многом связано с переводами Анненского французских модернистов.

В девяти сонетах (всего сонетов десять) существует указание на соответствующую стихотворную форму либо в самом названии стихотворения, либо в подзаголовке, что является традицией французского символизма (Малларме, Верлен, Бодлер).

Так, самые «идейно-французские» сонеты, *«фортепьянные»*, демонстрируют созвучие мыслей Анненского фундаментальным идеям Сюлли-Прюдома и Малларме. В эстетике Анненского существуют три составляющие Души, неразделимая триада: музыка – природа – слово (поэзия). Влияние поэзии на сознание читателя является отражением влияния музыки на душу человека. Стих обладает своей музыкой, «мелодическим дождем символов», звуком, «поэтическими звуко сочетаниями», апеллирующими к воспоминанию читателя, «лучам грез». Поэзия, как и музыка, направлена на оживление душевных процессов, но уже осмысленных читателем.

Тематическая линия сонетов, связанная с философией творения красоты, осмысляется через идеальную природу, проектирующуюся в земном. Об этом говорят сонеты «Ноябрь», «Второй мучительный сонет», «Конец осенней сказки». В этой линии сонетов разворачивается пространство природной

творческой мастерской. Через осмысление бытия природы поэт выходит к осознанию проблем творчества.

В сонетах разворачивается объемный спектр семантики женского начала в творчестве Анненского. «Фортепьянные» сонеты связаны женскими образами, которые выполняют там функции добывания красоты, создания красоты. Во «Втором мучительном сонете» дева смогла подарить природе листы божественного цветка, который служит поэту для вдохновения. Вероятно, Анненский представляет в «Тихих песнях» творчество, где женское может быть соотносимо с «Душой» в античном понимании. «Второй мучительный сонет» связан с надмирным, со «слияньем» земного и небесного в красоте.

Сонеты связаны также с размышлением о поэтической работе. «Ненужные строфы» и «Третий мучительный сонет» говорят о теме болезненного вдохновения и о мучительном появлении стихотворений, плавно продолжая тему «Дара поэмы». К размышлениям прилегает семантика ночи, она символизируется как время творения в сонетах «Ненужные строфы», «Третий мучительный сонет», «Парки – бабье лепетанье».

О сонетах Анненского можно говорить как о сонетном полотне, «проникнутому идеей симфонизма»<sup>14</sup>. Сонеты в «Тихих песнях» несут проблематику творчества как философии, но также выступают в практическом, экспериментальном значении. В классическую форму сонета Анненский вкладывает значащие для него основные эстетические идеи, эта жанрово-строфическая форма помогает понять важную для поэта традиционную преемственность в русской литературе. Анненский не раз экспериментирует с рифмовкой сонета, размером и его смысловым наполнением. Поэт остается приверженцем французского типа сонета, он всегда остается неизменным в тексте. Итальянское же начало часто не выдерживается в конце. Только имплицитно мы можем наблюдать введение отдельных черт английского сонета (две ударные строки в конце сонета). Иногда черты сонета встречаются и не в сонетных формах (например, заметный ключ стихотворения, скрытый терцет). В «Кипарисовом ларце» мы не наблюдаем продолжения интенсивной работы с сонетной формой. Вместе с тем сонетные триптихи в «Тихих песнях» (три «фортепьянных сонета» и три «мучительных сонета») можно считать прообразом трилистников в «Кипарисовом ларце».

Таким образом, можно заключить, что «Тихие песни» явились полем для расцвета жанрово-строфической формы сонета под влиянием французского символизма.

**В заключении** подводятся общие итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшей работы.

Безусловной основой для понимания текстов переводов Анненского является контекст их бытования. Эпоха русского символизма, шире, Серебряного века – система координат, относительно которой определяются переводы русского поэта. Существо переводов И. Анненского мыслится как передача эстетической информации. Свои переводы Анненский помещает в

---

<sup>14</sup> Останкович А.В. Гармоническая структура русского классического сонета XVIII – первой половины XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009. С. 3.

личный миф о культуре, в частности, о темпоральной вневременности литературного произведения. Такой подход делает возможным определение переводческой деятельности Анненского как мифопоэтической интерпретации. Это понятие включает сущностный и частные аспекты. В каждом из случаев взаимодействия Анненского с французским материалом (Леконт де Лиль, Сюлли-Прюдом, Малларме, Верлен) мы мыслим перевод Анненского как истолковывающую интерпретацию, что позволяет также назвать переводный текст версией, что ведет за собой метод вольного перевода и его субъективную модальность. Анненский не стремится к эквивалентности перевода, которая заключается в параллелизме лексического состава, сохранении структуры оригинала.

Для русского поэта оказывается важным по собственному замыслу выстроить книгу переводов и присоединить ее к своей книге стихотворений «Тихие песни». Создание «Приложения» дает основания говорить о глубоком осознании Анненским поэзии французского символизма не только как литературной основы, но и как эстетической системы, коррелирующей с его собственной лирикой.

Приложение «Парнасцы и проклятые» рассматривается нами как равноправная часть книги «Тихие песни». Переводы и собственные стихотворения взаимодействуют на жанровом, мотивном, образном уровне. Анненский создает собственную систему сборника переводов: стихотворения группируются им по принципу со-противопоставления, создаются эксплицитные и имплицитные пары.

Изучению подвергалось влияние «парнасцев» на художественную и эстетическую мысль Анненского. В переводах лирики Леконта де Лилля Анненского интересовали античные категории, поэтому особое значение приобретает мотив жертвы. Вопрос о становлении модели мира в художественной концепции Анненского, развитие основополагающей для поэта категории «отражения» решался нами в связи с изучением переводов из лирики Сюлли-Прюдома.

Исследование касалось непосредственно поэтики переводов Анненского. Изучался образ «русского» Верлена, акцентировано внимание на детальном рассмотрении переводческой тактики русского поэта при работе с «*Il pleure dans mon coeur*», в связи с чем была выявлена особенность переводческого тяготения к «укрупнению» символов оригинального текста и его философизации. Анализ сонетов Малларме, переведенных Анненским, позволяет говорить о реализации в переводах категорий эстетики творчества. Контекст Малларме помогает объяснить появление в «Тихих песнях» мотива поэта и его творения, шире, концепции поэта, реализующихся в сонетах «Ненужные строфы» и «Третий мучительный сонет».

Особо значимы результаты изучения сонетной формы в книге «Тихие песни». Они показывают, что сонет осмысливается поэтом на структурном и семантическом уровнях. И.Ф. Анненским создается оригинальная форма циклизации сонетов, которые переплетаются с циклом «времен года».

## Работы, опубликованные по теме диссертации.

*Статьи в журналах, включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве образования науки Российской Федерации:*

1. Алёхина Н.М. Переводы И.Ф. Анненского в контексте его сборника «Тихие песни» / Н.М. Алёхина // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 367. – С. 7–11. – 0,6 п.л.

2. Алёхина Н.М. Переводы Иннокентия Анненского из Леконта де Лиля: русское возрождение античного мифа / Н.М. Алёхина // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 378. – С. 10–16. – 0,8 п.л.

3. Алёхина Н.М. 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?») / Н.М. Алёхина // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 384. – С. 5 – 10. – 0,7 п.л.

*Публикации в других научных изданиях:*

4. Бердечникова (Алёхина) Н.М. И.Ф. Анненский – переводчик Поля Верлена / Н.М. Бердечникова // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : материалы IX Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых, 18–19 апреля 2008. – Томск : Изд-во ТГУ, 2008. – Ч. 1 : Литературоведение. – С. 26–30. – 0,2 п.л.

5. Бердечникова (Алёхина) Н.М. Перевод И. Анненского стихотворения «Il pleure dans mon coeur» («Плачется в моем сердце...») в контексте переводов Серебряного века / Н.М. Бердечникова // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики : материалы конференции молодых ученых / под ред. А.А. Казакова / Том. гос. ун-т. – Томск, 2011. – Вып. 12, т. 1 : Литературоведение и издательское дело. – С. 27–29. – 0,2 п.л.

6. Алёхина Н.М. Книга переводов И. Анненского «Парнасцы и проклятые» как смысловое целое / Н.М. Алёхина // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики : материалы XIII Всероссийской конференции молодых ученых : в 2 т. – Томск : Том. гос. ун-т, 2012. – Вып. 13, т. 2 : Литературоведение и издательское дело. – С. 233–237. – 0,2 п.л.

7. Алёхина Н.М. Французский символизм в эстетике и художественной практике И. Анненского (к постановке проблемы) / Н.М. Алёхина // Образование, наука, инновации: вклад молодых исследователей : материалы VII (XXXIX) Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – Кемерово, 2012. – Вып. 13. – С. 902–906. – 0,3 п.л.

8. Алёхина Н.М. «Парнасцы и проклятые» в эстетической рецепции и исследовательских стратегиях И. Анненского / Н.М. Алёхина // Взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст : сборник научных статей. – Кемерово, 2012. – Вып. 3. – С. 34–40. – 0,4 п.л.

9. Алёхина Н.М. Реализация экзистенциального взаимодействия «Я» и «Другой» в лирике И. Ф. Анненского (к постановке проблемы) / Н.М. Алёхина

// Эволюция форм экзистенциального сознания в культуре: синхрония и диахрония : материалы I молодежной научной школы с международным участием «Синхрония и диахрония: современные парадигмы и современные концепции» (13–14 июня 2012 года). – Томск : Изд-во Том. гос. педагог. ун-та, 2012. – С. 39–43 – 0,2 п.л.

10. Алёхина Н.М. Иннокентий Анненский – переводчик лирики в литературоведении 2000-х гг. / Н.М. Алёхина // Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых : материалы Всероссийской молодежной конференции (23–25 августа 2012 г.) / отв. ред. Т.А. Демешкина. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2012. – С. 13–16. – 0,3 п.л.

11. Алёхина Н.М. Мотив жертвы в переводах И.Ф. Анненского из Леконта де Лиля / Н.М. Алёхина // Сюжетология и сюжетография / Ин-т филологии СО РАН. – Новосибирск, 2013. – № 2. – С. 30–35. – 0,4 п.л.

12. Алёхина Н.М. Идея культуры в переводах И. Анненского из Леконта де Лиля / Н.М. Алёхина // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики : материалы XIV всероссийской конференции молодых ученых, посвященной 135-летию Томского государственного университета : в 2 т. / под ред. А.А. Плотниковой. – Томск : Изд. Том. гос. ун-та, 2013. – Вып. 14, т. 2 : Литературоведение и издательское дело. – С. 161–166. – 0,3 п.л.

Подписано в печать 24.10.2014 г.  
Формат А4/2. Ризография  
Печ. л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ № 36/10-14  
Отпечатано в ООО «Позитив-НБ»  
634050 г. Томск, пр. Ленина 34а