

**И.Ф. АННЕНСКИЙ И А. РЕМБО: ПЕРЕВОД КАК ПОВТОРНОЕ ТВОРЧЕСТВО  
(на примере стихотворения «Sensation» А. Рембо)**

*Переводы И.Ф. Анненского были не просто творческими оригинальными интерпретациями, на что обращают внимание все исследователи, но особым способом воссоздания, интерпретации и адаптации художественного мира переводимого автора. Подробный анализ перевода стихотворения А. Рембо «Sensation», с близким чтением оригинала и реконструкцией контекстов эстетических и мировоззренческих поисков русского символизма, позволяет уточнить этот тезис. В статье доказывается, что И.Ф. Анненский создал продуктивную модель перевода как повторного творчества, основанную не на подражании и воспроизведении образов и ассоциаций переводимого текста, а на воссоздании из локального материала произведения, с внутренним пониманием его живой конструкции, что далее оказалось важно для становления русского авангарда и футуризма с его вниманием к конструкции.*

**Ключевые слова:** интерпретация, рецепция, переводчик, автор, читатель, перевод, И.Ф. Анненский, А. Рембо.

**П**роблемы интерпретации, произведения и воспроизведения, вторичности или не-вторичности по отношению к первоисточнику, роли автора и роли читателя являются достаточно актуальными для современного литературоведения, которое работает в том числе с экспериментальными текстами, находящимися на стыке поэзии и перформанса. Предметом нашего интереса является перевод, который может служить своего рода полем для эксперимента как с оригинальным текстом, так и с творческой манерой самого переводчика. Особенно это относится к эпохе модернизма, когда возрастание межкультурной коммуникации и поиск внутренних оснований современной культуры способствовали как росту переводческой деятельности, которая становится почти что обязательной для ведущих поэтов, так и к исследованию средствами перевода выразительных возможностей своей и чужой литературной культуры, со стремлением дойти до самых оснований этой культуры. Одним из таких выдающихся переводчиков эпохи модернизма был Иннокентий Анненский, ряд биографических и творческих особенностей которого, таких как классическое образование, позднее и потому очень продуманное вхождение в литературу, склонность к стилизациям и модернизациям в переводе, развитая теория литературного стиля и другие позволяют обращаться к нему как к такому примеру переводчика, передающего не только особенности выразительности оригинала, но и обращаясь к самим принципам модернистской поэтики, вычленивающего их как специфические и полностью воспроизводящего их в переводе.

Пропуская текст через призму своего поэтического восприятия, Анненский не только насыщает его своими метафорами или приемами. Рабочая гипотеза нашего исследования состоит в том, что переводчик наделяет первоначальный текст новым содержанием, таким образом помещая переводной текст в контекст собственного творчества.

Исследователи (такие как Ф.Ф. Зелинский, М.Л. Гаспаров, Л.Я. Гинзбург и ряд других [5; 3; 4]),

рассматривающие многообразную деятельность Анненского, отмечают, что он находился на границе символизма, не только следуя в своем творчестве его эстетическим принципам, но и умея взглянуть на символизм со стороны, будучи исследователем и переводчиком. Преобладание поэтического интереса Анненского над исследовательским превратило эту способность – словно со стороны взглянуть на эстетику символа – в эксперимент и послужило тому, что даже его литературоведческие работы оказывались отчасти подчинены лирической поэтике. Его переводческая техника, в свою очередь, вела к эксперименту с текстом и не стремилась к дословному отражению первоисточника.

Круг источников, подтверждающих лирическую установку и интенцию Анненского-переводчика и превращение перевода из поисков лирической выразительности в средство познания устройства лирики, достаточно широк: это как работы самого Анненского, так и отзывы, свидетельства, исследования об Анненском его современников, литературоведов и писателей. Совокупность этих источников позволяет уточнить степень оригинального лиризма переводов.

Перевод Анненским стихотворения А. Рембо «Sensation» – «Ощущение» показывает, как Анненский превращает эксцентричную риторику Рембо в пристальный анализ устройства субъективного лирического высказывания как такового.

Оригинальный текст и его перевод могут рассматриваться и сопоставляться с разных сторон. В нашем исследовании отмечаем различную реализацию субъектного начала в оригинальном стихотворении и переводном тексте, трансформацию роли пейзажа, синтаксические и интонационные различия текстов, смещение смысловых акцентов, наличие в тексте оригинала и перевода штампов и риторических фигур.

Филолога-Анненского и Анненского-поэта можно противопоставить по критерию доминирующих эстетических предпочтений, как это сделал Гаспаров, который, рассуждая о двух национальных школах, главенствовавших в филологии

XIX века (французской и немецкой), писал, что Анненскому-поэту была ближе французская школа, Анненскому-филологу – немецкая [3, с. 598]. Но Гаспаров отметил и другое: «Анненский, извлеченный из его Еврипида – из переводов и сопровождающих статей, – был бы более концентрированным Анненским, чем тот, которого мы видим на полутора страницах его оригинальных стихов» [3, с. 591]. Иначе говоря, оригинальность перевода не может быть сведена к задачам влиятельных национальных школ. Анненский-переводчик и Анненский-критик, таким образом, не могут существовать без Анненского-поэта. Переводы Анненского становятся в какой-то степени его собственными стихотворениями.

В своих рассуждениях Гаспаров опирается на выводы друга и современника Анненского – Ф.Ф. Зелинского. Зелинский в своей статье «Иннокентий Федорович Анненский как филолог-классик» писал, что для поэта-модерниста важно внимание к тонкостям языка. Зелинский не считал парадоксальным сочетанием классическую филологию и модернистскую поэтику [5, с. 202], напротив, одно в его представлении следует из другого, из классического литературоведческого внимания к нюансам и незаметным мелочам вполне может следовать поэтический импрессионизм и модернизм с его изысканной детализацией.

Итак, поэтический перевод и филологическая проза для Анненского – разные способы высказать недосказанное. Отвечая на вопрос, что же такое поэзия, Анненский пишет, что «ни одно великое произведение поэзии не остается досказанным при жизни поэта, но зато в его символах надолго остаются как бы вопросы, влекущие к себе человеческую мысль. Не только поэт, критик или артист, но даже зритель и читатель вечно творят Гамлета» [2]. Это открывало путь к пониманию перевода как повторного творчества: если Гамлета вечно творят даже зрители, то тем более переводчик, активно переводящий автора, активно его творит и претворяет.

Необходимость «досказывания» связана со спецификой ассоциативного мышления Анненского. Вяч. Иванов, подбирая определение для того русла, в котором творит Анненский, называет его символизмом и отмечает, что символизм Анненского ассоциативен: чувство или переживание, изображаемое поэтом, не называется конкретно, а подается путем ряда ассоциаций [6, с. 574]. Из этого следует, что и перевод должен стать многогранным творчески, так как и он включает в себя впечатления от произведения.

По мысли Иванова, Анненский стремится к «импрессионистическому эффекту разоблачения». Предмет, о котором идет речь, не называется, но ассоциации, которые порождает текст в сознании читателя, помогают ему раскрыть суть, разгадать этот ребус. Важным элементом стихотворения становится

его прочтение, читательская рецепция, «творение Гамлета». Тут рецепция – это активная разгадка, перевод оказывается герменевтической задачей, объяснением загадок, которые при этом сохраняют эстетическую ценность. Загадка должна быть разгадана, но должна быть эстетически пережита – в этом продуктивный парадокс позиции Анненского. Из этих эстетических установок прямо следует, что перевод – это творческое соперничество с автором, и при этом символизация той же изображаемой реальности теми же загадочными символами.

О различии в восприятии мира символистами и Анненским Иванов писал так: «Для нас явление – символ, поскольку оно выход и дверь в тайну; для тех поэтов символ – тюремное оконце, через которое глядит узник, чтобы, утомившись приглядевшимся и ограниченным пейзажем, снова обратить взор в черную безвыходность своего каземата» [6, с. 576]. Л.Я. Гинзбург конкретизирует: «по своему поэтическому мировосприятию Анненский – символист. Но символы для него – не средство познания «непознаваемого», а скорее соответствия между психическими состояниями человека и природной и вещной средой его существования» [4, с. 299]. Таким образом, творчество для Анненского – средство расширить это окно в мир, а не переживание общей тайны, а перевод – соединение психических реакций на оригинал, позволяющее воссоздать целый мир чужих переживаний.

Если символ – психологическое побуждение, то чтение иноязычной символистской поэзии и побуждает ее переводить, чтобы достичь того самого «соответствия». Оно достигается посредством интуитивного «вчувствования» в оригинал, то есть идет не от рассудочного подхода (грамматических соответствий, стремления передать текст как можно ближе к источнику), а от внутренних ощущений переводчика.

Знаменательно называет свою статью об Анненском Д.А. Крючков – «Критик-интуит». Вопрос об Анненском-критике важен для нас в связи с ролью, которая отводится реципиенту – читателю. О «Книгах отражений» Анненского Крючков пишет: «Невелики они по объему, но велико их значение для нарождающейся в наши дни интуитивной критики и для грядущего читателя-творца» [7, с. 486]. Критика Анненского, порожденная интуитивным личным опытом, обращается к общечеловеческому. Отмечая важность рецептивного восприятия читателя, Анненский говорит: «Поэзия приятна нам тем, что заставляет нас тоже быть немножко поэтами и тем разнообразить наше существование» [2].

Итак, уже рассмотрение эстетических предпосылок переводческой работы Анненского позволяет утверждать, что переводы Анненского настолько оригинальны как стихи, что могут составлять композиционное единство с его собственными сти-

хами. Эстетический генезис объединяет стихотворения Анненского и его переводы.

Для примера было выбрано переведенное Анненским стихотворение А. Рембо «Sensation» – «Ощущение». Анализ позволит показать, как поэтическое восприятие Анненского трансформирует стихотворение Рембо в процессе перевода, как постигая предпосылки его поэтики, так и встраивая его в другую поэтику, сохраняя при этом его выразительные стратегии.

Sensation  
 Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,  
 Picoté par les blés, fouler l'herbe menue:  
 Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.  
 Je laisserai le vent baigner ma tête nue.  
 Je ne parlerai pas, je ne penserai rien:  
 Mais l'amour infini me montera dans l'âme,  
 Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,  
 Par la Nature, – heureux comme avec une femme

Перевод И. Анненского:  
 Один из голубых и мягких вечеров...  
 Стебли колочие и нежный шелк тропинки,  
 И свежесть ранняя на бархате ковров,  
 И ночи первые на волосах росинки.  
 Ни мысли в голове, ни слова с губ немых,  
 Но сердце любит всех, всех в мире без изъятья,  
 И сладко в сумерках бродить мне голубых,  
 И ночь меня зовет, как женщина в объятья...

Подстрочник Л. К. Нефедовой (из «Онтология поэтического слова Артюра Рембо»):

Вечерами синими летними я пушусь по тропинкам,  
 Испещрённым зёрнами, мять траву мелкую:  
 Мечтатель, я почувствую свежесть моими подошвами.  
 Я позволю ветру омыwać мою голову обнажённую.  
 Я не скажу ничего, я не подумаю ничего:  
 Но любовь бесконечная у меня вознесётся в душе,  
 И я пойду далеко, очень далеко, словно бродяга,  
 Сквозь Природу, – счастливый, словно с женщиной.

Говоря о реализации субъектного начала в оригинале и переводе Анненского, мы вполне можем применить к переводам Анненского из Рембо выводы, которые сделала А. Виноградова Форкно де Ля Фортель при анализе переводов Анненского из Бодлера [1]. Перевод Анненского оказывается полностью лишен «я», и это позволяет говорить о различной реализации субъекта в оригинале и в переводе. У Рембо мы видим местоимение «я» шесть раз. Анненский отказывается от этого, что смещает акценты: в центре – не история самосознания субъекта, а история ощущений субъекта, внушаемых ему извне. Первая строка задает сам вечер как центральный образ – один из голубых и мягких вечеров. Далее у Анненского сделан паузный акцент – многоточие, «отсоединяющее» вечер от текста. У Рембо синтаксис иной, и «ставка» сделана на динамическое наращивание образа, не на поэтическую задумчивость, которая появляется в интерпретации переводчика.

В противовес субъективному «я» выступает пейзаж как некое объективное спокойствие. У Анненского роли пейзажа возрастает: из обстоятельства места он становится образом, символически отражающим внутреннее течение жизни.

Л.К. Нефедова в статье «Онтология поэтического слова Артюра Рембо» пишет о том, как работает у Рембо пейзаж. Нефедова, сопоставляя пейзажную живопись импрессионистов и поэзию Верлена, доказывает, что пейзаж Рембо не сводится только к импрессионистической технике, но в его стихотворении мы воспринимаем природу «как понятие, которую он (Рембо) не созерцает в нюансах её эстетических проявлений, а в которой он действует как в пространственно-временной сфере человеческой практики» [8, с. 53].

Et j'irai loin... par la Nature  
 (И я пойду далеко... Сквозь Природу).

Нефедова отмечает местоимение *par* – пойду сквозь природу, через нее. Это местоимение у Рембо выражает сквозное чувство природы, прохождение через природную жизнь как чувственный, физический акт, как конкретное пространственное перемещение, имеющее начало и конец, даже если оно в данный момент только воображается.

Как и у Рембо, стихотворение Анненского не сводится к репрезентативному изображению пейзажа. Но если у Рембо пейзаж оказывается экспериментом с чувственностью, то Анненский понимает его как символ внутренней жизни. О принципиальном слиянии пейзажных впечатлений и перипетий внутренней жизни в лирике Анненского пишет Л.Я. Гинзбург. Природа Анненского, по Гинзбург, «так тесно слилась с человеком, что не воспринималась уже в качестве инородного опосредствования его внутреннего мира» [4, с. 302].

Поэтому в интерпретации Анненского пейзаж пронизан «я» поэта, которое не названо напрямую. В статье из «Книги отражений», посвященной К. Бальмонту, Анненский пишет о том, как поэзия того времени стремится «символически стать самой природою» [2]. По Анненскому, поэт не стремится преподнести через изображение природы лирическое «я», но, напротив, «растворяет это я во всех впечатлениях бытия» [2].

Возможно, слияние внешнего – природы, и внутреннего – чувств человека, которое получается у Анненского, не было задумано самим Рембо, и отсутствие субъектного «я» в переводном тексте приближает перевод к собственной поэтической концепции природы Анненского как некоей начальной феноменологии впечатлений, говорящей как о смертности человека, так и о его возможном тревожащем бессмертии. Эту концепцию Анненского мы можем назвать одновременно неоромантической и импрессионистской, тогда как концепция Рембо – это концепция психологическая и драматическая, внутреннего конфликта на уровне чувственности, а не растворения в природе.

«Синие, летние вечера» Рембо у Анненского становятся одним вечером – «одним из голубых и мягких». Далее в тексте Анненского мы найдем «голубые сумерки», которые продолжают цветовую ассоциацию первой строки стихотворения. Если исходить из того, что перевод стремится максимально приблизиться к оригиналу, то можно было бы предложить «один из голубых и летних вечеров», чтобы не менять смысловое наполнение оригинальной строки, однако Анненский предпочитает иной эпитет, направленный не на указание времени-сезона, а на ощущение. Зато абстрактное множественное число у Анненского становится переживанием одного вечера, в котором эротика Рембо «сглаживается» до тихой мечтательности, что только усиливается отсутствием глагола действия в первых четырех строках по сравнению с оригиналом. Отметим, что и далее эта тенденция лирической имперсональности сохраняется.

*Je ne parlerai pas – ни мысли в голове;  
je ne penserai rien – ни слова с губ немых;  
Et j'irai loin, bien loin – сладко (мне) бродить.*

Вместе с «сердце любит (всех)» и «ночь зовет (меня)» получаем отсутствие действия для «я» у Анненского.

Наличие в переводах Анненского общепозитических формул-штампов отмечали Е.С. Островская и М.Л. Гаспаров. В данном случае под штампом мы подразумеваем не недостаток, а маркер некоего стиля. М.Л. Гаспаров пишет о них в контексте анализа античных переводов Анненского. Е.С. Островская доказывает, что штампы представляли собой движение поэта к модернистскому идеалу безличной лирики, а вовсе не возвращение к романтизму. Островская подтверждает это историей текста, в котором работа над переводом шла одновременно в сторону романтических штампов и модернистских темнот [9].

Техника перевода у Анненского, согласно Островской, – опора на ключевые образы первоначального текста. Можно заметить, что именно ключевые образы у Анненского заменяются штампами. У Рембо мы видим фиксацию непосредственно физического ощущения – ветер омывает голову, мелкая трава под ногами. У Анненского добавляются эпитеты («шелк тропинки», «бархат ковров» как обозначение травы), которых не было в оригинале, и это также отмечала Нефедова. «Вчувствование» в природу Рембо, выпсанное штрихами непосредственных впечатлений, у Анненского становится условным перечислением, указывающим на безличность переживаний.

Риторические фигуры, вроде *Et j'irai loin, bien loin*, у Анненского опускаются. У Рембо это игра со значением «далеко» в смысле «идти далеко» и «быть далеко от всего мирского». Анненский оставляет от этого значения слово «бродить». Можно предположить, что ради передачи смысла (так как у Рембо «бродяга» появляется в этой же

строке, и Анненский как бы переносит семантику существительного в глагол). Таким образом, риторика Рембо, восходящая к проповеднической, заменяется скорее романским сюжетом, и Анненский раскрывает тем самым жизнь лирического героя: ему важнее не непосредственное ассоциативное переживание, а устройство лирического опыта как такового, та авторефлексивность, которая становится важнейшим принципом искусства высокого модернизма.

Далее, «росинки» у Анненского происходят, вероятно, из «омывающего» голову ветра; перед нами метод перевода с опорой на ключевой образ, взятый из оригинального текста, но образ при этом подменяется. Создается атмосфера эротически насыщенной ночи, но не эротической сцены, так как ни слова не говорится об «обнажении». Идея сладострастия переводится Анненским в иную плоскость, в плоскость переживания природы как общечеловеческого, а не индивидуального опыта.

Последняя строка. «Словно с женщиной», с одной стороны, конкретизируется (до объятий), с другой – так «снимается» эротизм сцены Рембо. У Анненского эротизм сглажен, из нетерпеливо-чувственного он становится интеллектуальным. Так оказывается, что общепозитические формулы способствуют адаптации стихотворения к распространенным привычкам восприятия лирики как общечеловеческого эмоционального опыта, как опыта не эксцентрики и экстаза, но постоянного истолкования поэтического сообщения.

Данный пример репрезентативен для переводческого метода Анненского «с чувства на чувство», отмеченного Гаспаровым в статье «Еврипид Иннокентия Анненского» [3, с. 594]. Анализ интерпретации Анненским текста Рембо позволяет выявить некоторые особенности творческого метода Анненского, а также рассмотреть особенности рецепции текста Рембо Анненским-поэтом и Анненским-переводчиком. Таким образом, особенности эстетического восприятия Анненским окружающей действительности определяют его переводческий метод. Благодаря стремлению Анненского интерпретировать посредством собственной эстетической картины мира символистский текст, этот метод становится творческим, превращая драматизм и жесты Рембо в импрессионизм и интроспекцию. Выявленные особенности рецепции могут учитываться при дальнейшей разработке проблем рецепции и интерпретации иноязычного текста в русской поэзии.

#### Библиографический список

1. *Алехина 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 от-



ношению к французской поэзии: соучастие или сопротивление?») // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 384. – С. 5–10.

2. *Анненский И.Ф.* Что такое поэзия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/a/annenskij\\_i\\_f/text\\_0350.shtml](http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0350.shtml) (дата обращения: 21.09.2018).

3. *Гаспаров М.Л.* Еврипид Иннокентия Анненского // Еврипид: Трагедии: в 2 т. – М., 1998. – Т. 1. – С. 591–600.

4. *Гинзбург Л.Я.* О лирике. – М.: Интрада, 1997. – С. 288–325.

5. *Зелинский Ф.Ф.* Иннокентий Федорович Анненский как филолог-классик // Иннокентий Анненский глазами современников: К 300-летию Царского Села: сборник / сост., подг. текста Л.Г. Кихней, Г.Н. Шелогуровой, М.А. Выграненко. – СПб.: Изд-во «Росток», 2011. – С. 196–207.

6. О поэзии Иннокентия Анненского // Вяч. Иванов. Собрание сочинений: в 4 т. – Брюссель, 1974. – Т. 2. – С. 573–587.

7. *Крючков Д. А.* Критик-интуит // Иннокентий Анненский глазами современников: К 300-летию Царского Села: сборник / сост., подг. текста Л.Г. Кихней, Г.Н. Шелогуровой, М.А. Выграненко. – СПб.: Изд-во «Росток», 2011. – С. 482–487.

8. *Нефедова Л.К.* Онтология поэтического слова А. Рембо: монография. – М.: ФЛИНТА, 2011. – 130 с.

9. *Островская Е.С.* Французские поэты в рецепции И. Анненского. Ш. Леконт де Лиль // Вестник Московского университета. Сер. 9, Филология. – 2005. – № 5. – С. 22–36.

#### References

1. Alekhina N.M. I.F. Annenskij – perevodchik SH. Bodlera v sovremennom francuzskom literaturo-

vedenii (po materialam issledovaniya Anastasii Vinogradovoj de Lya Fortel' «Priklyucheniya poehticheskogo sub"ekta. Russkij simbolizm po odnosheniyu k francuzskoj poehzii: souchastie ili soprotivlenie?») // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2014. – № 384. – С. 5–10.

2. Annenskij I.F. CHto takoe poehziya [EHlektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: [http://az.lib.ru/a/annenskij\\_i\\_f/text\\_0350.shtml](http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0350.shtml) (data obrashcheniya: 21.09.2018).

3. Gasparov M.L. Evripid Innokentiya Annenskogo // Evripid: Tragedii: v 2 t. – М., 1998. – Т. 1. – С. 591–600.

4. Ginzburg L.YA. O lirike. – М.: Intrada, 1997. – С. 288–325.

5. Zelinskij F.F. Innokentij Fedorovich Annenskij kak filolog-klassik // Innokentij Annenskij glazami sovremennikov: K 300-letiyu Carskogo Sela: sbornik / sost., podg. teksta L.G. Kihnej, G.N. SHelogurovoj, M.A. Vygranenko. – SPb.: Izd-vo «Rostok», 2011. – С. 196–207.

6. O poehzii Innokentiya Annenskogo // Vyach. Ivanov. Sbranie sochinenij: v 4 t. – Bryussel', 1974. – Т. 2. – С. 573–587.

7. Kryuchkov D. A. Kritik-intuit // Innokentij Annenskij glazami sovremennikov: K 300-letiyu Carskogo Sela: sbornik / sost., podg. teksta L.G. Kihnej, G.N. SHelogurovoj, M.A. Vygranenko. – SPb.: Izd-vo «Rostok», 2011. – С. 482–487.

8. Nefedova L.K. Ontologiya poehticheskogo slova A. Rembo: monografiya. – М.: FLINTA, 2011. – 130 s.

9. Ostrovskaya E.S. Francuzskie poehty v recepcii I. Annenskogo. SH. Lekont de Lil' // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9, Filologiya. – 2005. – № 5. – С. 22–36.