

Научная статья

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-3/9-21>

Сонет «Дар поэмы» С. Малларме в русских переводах

Полина Викторовна Ли¹

Научный руководитель: **Галина Ивановна Модина²**

¹ Владивостокский государственный университет, Владивосток, Российская Федерация

² Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Российская Федерация

¹ Ассистент кафедры межкультурных коммуникаций и переводоведения,

shmatokpolina@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-7878-1297>

² Доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии,

modina.gi@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1179-9666>

Аннотация. Статья посвящена анализу двух переводов сонета С. Малларме «Дар поэмы», выполненных русскими поэтами. В статье впервые рассмотрено переводческое восприятие и творческое переосмысление И.Ф. Анненским и М.В. Таловым метафор творческого процесса и поэтического произведения С. Малларме, осуществлен сравнительно-сопоставительный анализ переводов. Своеобразие восприятия поэтических образов С. Малларме, выявленное русскими поэтами, демонстрирует разнообразие подходов, отражающих особенности поэтического мировоззрения и творческого метода переводчиков, что приводит к трансформации не только формы, но и интонации, смысла и экспрессивных особенностей оригинала.

Ключевые слова: поэзия, русский символизм, французский символизм, переводческая рецепция, Анненский, Талов, Малларме

Для цитирования: Ли П.В. Сонет «Дар поэмы» С. Малларме в русских переводах / науч. рук. Г.И. Модина // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 3. С. 9–21.

Original article

Sonnet “Gift of the poem” by S. Mallarmé in Russian translations

Polina V. Li¹

Scientific advisor: **Galina I. Modina²**

¹ Vladivostok State University, Vladivostok, Russian Federation

² Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation

¹ Assistant Professor, Department of Intercultural Communication and Translation Studies,

shmatokpolina@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-7878-1297>

² Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Roman and German Philology,

modina.gi@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1179-9666>

Abstract. The article is devoted to the analysis of two translations of S. Mallarmé's sonnet «Gift of the Poem», made by Russian poets. The article is the first to examine the translation perception and creative reinterpretation of S. Mallarmé's metaphors of the creative process and the poetic work by I.F. Annenskii and M.V. Talov, and to perform a comparative analysis of translations. The revealed peculiarity of the perception of S. Mallarmé's poetic images by Russian poets demonstrates a variety of approaches reflecting the individual characteristics of the poetic philosophy and the creative method of translators, which leads to the transformation of not only the form, but also the intonation, meaning and expressive features of the original.

Key words: poetry, Russian symbolism, French symbolism, translation reception, Annenskii, Talov, Mallarmé

For citation: Li P.V. Sonnet “Gift of the poem” by S. Mallarmé in russian translations / sci. adv. G.I Modina. *Far Eastern Philological Journal*, 2024, vol. 2, no. 3, pp. 9–21. (In Russ.).

В России переводческая рецепция творчества Стефана Малларме (1842–1898) охватывает период с конца XIX века до наших дней. Многообразие переводческих подходов, от творческой интерпретации до лингвистического эксперимента, свидетельствует о непреходящем интересе к поэтике Малларме со стороны разных поколений русских литераторов.

Первые переводы лирики Малларме в России возникли в конце XIX века в кругу формирующегося русского символизма (появляются переводы В.Я. Брюсова, Ф.К. Сологуба, К.Н. Льдова, Л.Л. Кобылинского, М.А. Волошина, И.Ф. Анненского, О.Э. Мандельштама). Русских символистов привлекала концепция «чистого искусства» Малларме, стремление выразить трансцендентное в поэтических образах, в символической форме передать тревоги творческой личности, чувства одиночества, любви, творческого энтузиазма и тоски. Художественная концепция Малларме стала образцовой для русских символистов, ищущих новый поэтический язык. Влияние эстетики Малларме на формирование русского символизма проявилось в восприятии его идей и обращении к символу как способу выражения «невыразимого» – чувств, впечатлений, состояний.

Основные темы, мотивы и образы лирики Малларме связаны с исследованием сущности творчества, личности творца, воплощением поэтического идеала в поэзии. Важная тема поиска Абсолюта воплощается в мотивах мук творчества, творческого бессилия, преграды, отделяющей лирического героя от идеала, символической смерти. Они возникают в стихотворениях разных лет: «Окна» («Les Fenêtres», 1863), «Лазурь» («L'Azur», 1864), «Вздых» («Soupir», 1864), «Дар поэмы» («Don du poème», 1865), «Морской ветер» («Brise marine», 1865), «Когда тень грозила роковым законом» («Quand l'ombre menaçait de la fatale loi», 1883), «Лебедь» («Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...», 1885) «Кружево отменено» («Une dentelle s'abolit», 1887), «Наказанный паяц» («Le Pitre Châtié», 1887) «Иродиада» («Hérodiade», 1864–1898).

В сонете «Дар поэмы» («Don du poème», 1865) Малларме с поразительной глубиной и сложностью исследует и передает боль, присущую творческому процессу, изображая его как результат родов. Во французской лирике распространено сравнение процесса создания произведения с рождением ребенка, но, как заметил П. Бенишу, только у Малларме эта метафора становится развернутой [9, p. 126].

Написанное в 1865 году стихотворение впервые было опубликовано лишь через два десятилетия в сборнике П. Верлена «Проклятые поэты». Из письма Малларме Вилье де Лиль-Адану (31 декабря 1865 г.) известно, что стихотворение было написано как воспоминание о бессонных ночах, проведенных над созданием символистской поэмы «Иродиада»: «При злых лучах рассвета поэт с ужасом взирает на свое скорбное порождение, радостно пьянившее его во время вдохновенной ночи, и, не ощущая в нем биения жизни, чувствует потребность отнести дитя жене, которая его оживит» [6, с. 386].

Don du poème

Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée!
 Noire, à l'aile saignante et pâle, déplumée,
 Par le verre brûlé d'aromates et d'or,
 Par les carreaux glacés, hélas ! mornes encor
 L'aurore se jeta sur la lampe angélique,
 Palmes ! et quand elle a montré cette relique
 A ce père essayant un sourire ennemi,
 La solitude bleue et stérile a frémi.
 Ô la berceuse, avec ta fille et l'innocence
 De vos pieds froids, accueille une horrible naissance
 Et ta voix rappelant viole et clavecin,
 Avec le doigt fané presseras-tu le sein
 Par qui coule en blancheur sibylline la femme
 Pour des lèvres que l'air du vierge azur affame?

Исследуя творчество Малларме, Р.М. Дубровкин интерпретирует смысл сонета так: «Стихотворение – дитя идумейской ночи, изначально внушающее ненависть, быть может, обречено на гибель: так лишенное "права первородства" дитя выбрасывается в мир (отчуждается) отцом, так поэт отчуждает от себя стихотворение, отдавая его во власть читателя» [5, с. 101–102]. А.В. Акимова за событиями биографии поэта, изображенными в лирическом сюжете, предлагает видеть идею, разработанную в более поздних его произведениях – понимание стихотворного текста в качестве «символа поэтического творчества и проблемы восприятия и реконструкции смысла текста в сотрудничестве автора с читателем» [1, с. 108].

Выраженная в стихотворении мука воплощается в синтаксисе. Первое восклицательное предложение звучит как новость, как болезненное решение, неизбежный факт, объявленный женщине. Лирический герой, поэт, приносит ей свое новорожденное творение в надежде, что она его примет и оживит. Строки со второй по восьмую представляют собой единое предложение, прерываемое восклицанием «увы!». Малларме использует анжамбеман, нарушая правила сонетной формы, выносит «Пальмы!» в новую строку: «Заря накинута на ангельский светильник (и) Пальмы!». Возможное объяснение обращения к образу пальм может быть связано с восточным колоритом поэмы «Иродиада», над которой трудился в это время Малларме. Пальмы растут в Идумее, месте, где живет Иродиада. Поэт, погруженный в работу, представлял себя окруженным атрибутами восточного дворца: пальмы, а в третьей строке упоминаются ароматы и золото. Завершающее предложение – строки с девятой по четырнадцатую – оформлены в виде вопроса, повторяя лирический призыв к женщине о помощи, возникший в первой строке.

«Рождение» – метафора завершения творческого процесса выражена образами: «дитя, отец, кормилица, дочь, ужасное порождение, грудь, загадочная белизна». Поэма «Иродиада» представлена ребенком, его отец – поэт. В первой строке стихотворение сравнивается с дочерью, оба они – новорожденные. Этот образ воплощает хрупкость «новорожденного» стихотворения перед лицом мира и критики. Женщина с дочерью, к которой обращается поэт, не именуется матерью, она названа «berceuse», что можно перевести как «кормилица, колыбель, колыбельная». А.В. Акимова предлагает рассматривать женский образ как символ читателя, принимающего участие в процессе творчества и занимающего роль со-творца смысла произведения [1, с. 114]. И действительно, «приняв» произведение посредством чтения и интерпретации, читатель способен его «оживить».

«Рождение» происходит бессонной ночью. Эпитет «Идумейская», использованный поэтом как характеристика ночи, отсылает к первой книге Библии – книге Бытия, где Идумея – местность скитаний Исава, променявшего свое первородство на чечевичную похлебку. Чечевичная похлебка символически играет роль материи, преходящей и тленной, желания плоти, а не духа, а первородство – духовное призвание от Бога. Этот образ символизирует взаимоотношения поэта с Идеалом. По аналогии с Исавом поэт испытывает страдания, так как отвержен из-за необходимости разменивать свое высокое предназначение творца на земные хлопоты и суету. Другой оттенок значения отмечен Р.М. Дубровкиным: согласно кабалистической традиции Идумея – место обитания людей, сотворенных до Адама и способных к бесполому размножению [6, с. 494]. В стихотворении же мы видим, что «дитя» было рождено отцом, без помощи матери, и поэт относит ей ребенка для вскармливания. Седьмая строка подкрепляет идею творения сравнением поэта с «отцом», предполагая интимную и глубокую связь между творцом и его творением. Эта идея отцовства на самом деле двоякая: поэт – отец своего стихотворения, но также это и настоящее отцовство, потому что Женестьева, дочь Малларме, родилась за год до написания этого стихотворения (в 1864 г.).

В стихотворении звучит мысль о сакральном для Малларме характере искусства. Понятие священного выражается, в частности, через именование творения «реликвией». В переводе с французского языка слово «relique» означает «святыня». Идея священного характера искусства подчеркнута образом кормилицы, к ней обращается лирический герой. «Загадочная белизна» из тринадцатой строки, метафорически представляющая молоко кормилицы, напоминает о чистоте и источнике жизни творения. Прилагательное «sibylline» означает «загадочный», «пророческий». В античной культуре сивиллами или сибиллами называли пророчиц и прорицательниц, способных предсказывать будущее, как правило, бедственное. Значит, молоко должно было сообщить творению некие сакральные свойства. «Голос, напоминающий виолы и клавесин», принадлежит женщине и подчеркивает гармонию языка и музыкальность.

Ощущение драматизма творческого процесса выражено в противостоянии ночи и дня. На наличие этого мотива указывает А.В. Акимова, проводя параллель с образом Иродиады, скрывающейся от света дня: рассвет несет гибель новорожденному произведению. Приводя два первоначальных варианта названия сонета – «День» и «Ночное стихотворение», исследователь отмечает проявление этой оппозиции между ночью и рассветом в тексте, выражающейся в том числе в двойственности источников света, при этом внешний свет зари смертоносен для внутреннего света лампы [1, с. 109]. В описании света приближающейся зари Малларме использует эпитеты с противоположными значениями – зря и кровавая, и блед-

ная, а стекла и опалены, и покрыты льдом. По наблюдению А.В. Акимовой, отрицательные, неестественные для этого природного феномена характеристики, включая оксюморон «черная», подчеркивают особое значение ночного времени для Малларме, плодотворного для создания подлинного творения, в отличие от дневного – времени творческого бессилия [1, с. 109]. В понимании Р.М. Дубровкина чернота относится к «отступающей ночи, рассеченной бледно-красными лучами солнца», олицетворяя «дьявольское бесперое крыло зари, разбивающей стекло, бросающейся на ангельскую лампаду» [5, с. 102]. П. Бенишу враждебность зари для Малларме объясняет через ее сходство с Лазурью: с естественной точки зрения оба эти начала прекрасны, но, представляя фигуру поэтического Идеала, они требовательны и жестоки по отношению к поэту [9, р. 126]. Заря должна дать свет и надежду, но у Малларме она «черная, с бледным кровоточающим крылом, без перьев», как раненая умирающая птица. Заря с насилием стирает сладость ночи: глагол «кинулась» в пятой строке также выражает представление о скорости, с которой заря стирает ночь, а междометие «увы» (четвертая строка) показывает сожаление поэта об окончании этой ночи. Описание рассвета в терминах тьмы и раны намекает на мучительные взаимоотношения лирического героя с поэтическим Идеалом. Наступление дня позволяет поэту созерцать свое произведение во всем его великолепии, но также и во всей его уязвимости. Рассвет знаменует собой момент разочарования, когда поэт открывает свое творчество в новом, беспощадном свете, что иллюстрирует оксюморон «враждебная улыбка».

«Синее и бесплодное одиночество» из восьмой строки может олицетворять уединение, в котором создавалось произведение, муки творчества, прежде не приносящие плода, и одиночество поэта, вынужденного отринуть брэнную реальность для посвящения себя искусству. А.В. Акимова расценивает «трепет» «одиночества» как момент кризиса, необходимый для отчуждения поэта от своего «я», чтобы объективно оценить свое произведение [1, с. 111–112].

Существует три перевода «Дара поэмы» на русский язык: И.Ф. Анненского (опубл. в 1904 г.), М.В. Талова (опубл. в 1990 г.) и Р.М. Дубровкина (опубл. в 1985 г.). Рассмотрим восприятие метафор творческого процесса и поэтического произведения в двух переводах. И.Ф. Анненский, названный исследователем Л. О'Белл «русским Малларме» – автор первого перевода, который также был первым хронологически [10]. Второй перевод выполнен М.В. Таловым – автором единственного полного перевода собрания сочинений Малларме, ярким представителем «Русского Монпарнаса», стремившегося своими переводами создать русского «Малларме».

Так как хронология поэтического творчества Анненского не установлена, нельзя точно сказать, в какой момент его творческой биографии был создан этот перевод из Малларме. На некоторые аспекты поэтики сборника «Тихие песни», куда вошел этот перевод, указывает А.С. Дубинская: музыкальность, включение в поэтические произведения мотива танца; создание нового жанра с опорой на литературный канон, с одной стороны, и с нарушением жанровой номинативности – с другой; поэтика отражений и сцеплений; изображение мук творчества [4, с. 10]. Перечисленные особенности перекликаются с элементами поэтики Малларме: синтез искусств, поэтика соответствий, тема мучительности творчества.

Дар поэмы

О, не кляни ее за то, что Идумей

На ней клеймом горит таинственная ночь!

Крыло ее в крови, а волосы как змеи,
 Но это дочь моя, пойми: родная дочь.
 Когда чрез золото и волны аромата
 И пальмы бледные холодного стекла
 На светоч ангельский денница пролила
 Свой первый робкий луч и сумрак синеватый
 Отца открытием неожиданным поразил,
 Печальный взор его вражды не отразил,
 Но ты, от мук еще холодная, над зыбкой
 Ланиты бледные ты склонишь ли с улыбкой
 И слабым голосом страданий и любви
 Шепнешь ли бедному творению: «Живи»?
 Нет! Если б даже грудь над ней ты надавила
 Движеньем ласковым поблекшего перста,
 Не освежить тебе, о белая Сивилла,
 Лазурью девственной сожженные уста.

Комментируя перевод «Дара поэмы» И.Ф. Анненского, исследователи (Р.М. Дубровкин, А. Виноградова де ля Фортель, Н.М. Алехина) указывают на значительные изменения оригинальных образов поэта, его творения и женщины-кормилицы. По замечанию А. Виноградовой де ля Фортель, перевод имеет более патетический и субъективный оттенок в сравнении с оригиналом, «семантические и формальные неточности перевода по сравнению с французским оригиналом значительны, и основные противоречия поэмы Малларме, колебания и сомнения поэта полностью исчезают из русского текста» [11]. В этом переводе исследователь наблюдает тенденцию русских символистов к искажению при переводе оригинальных образов, связанных с проблематикой творчества, осмысляемых ими, в отличие от французских поэтов, как «болезненный опыт, порожденный неразрешимыми противоречиями, обреченный на неминуемую неудачу» [11]. Р.М. Дубровкин связывает переосмысление оригинальных образов с воспринятыми Анненским мистическими учениями, в частности каббалистикой, вследствие чего переводчик создает новый художественный контекст и меняет идею произведения: «Преобладающее настроение текста – тоска по "потерянному раю", по святости поэтического слова, пусть даже неудавшегося» [5, с. 103]. Наличие мистического сюжета в переводе Анненского отмечает также Н.М. Алехина, интерпретируя его как «ночь прорицания Музы-Сивиллы», чьи слова, вдохновленные божественным духом, поэт должен принять и переосмыслить. Воспринимая творческий акт таким образом, «Анненский наделяет стихотворение большой силой, если они создавались с помощью Сивиллы, предсказательницы будущего», и в этом исследователь видит возможную причину пугающих свойств этого творения, страшного «своей неясностью и неизвестностью, таинством того, что оно будет нести в себе» [2, с. 206]. Тенденцию Анненского к переосмыслению авторских образов при переводе выделил А.В. Федоров: «Конечно, переводы Анненского – отражения не зеркальные, они также во многих случаях и преломления. Но среда, через которую совершается преломление, – его творческая личность – такова, что она одухотворяет подлинник своей жизнью, во многом близкой ему» [7, с. 204].

Анненский варьирует систему рифмовки – кроме последовательной использует перекрестную и кольцевую, изменяя таким образом медитативное звучание стихотворения. Фор-

ма перевода также говорит о неполном совпадении с оригиналом: в переводе Анненского добавлен катрен. Отчасти воссоздан сложный синтаксис оригинального текста, из-за чего понимание смысла усложнено.

Переводчик точно передает основную лирическую тональность стихотворения Малларме – любовь к «ужасному порождению» и сомнения лирического героя. Метафора творчества как деторождения выражена лексически: «дочь, родная дочь, отец, бедное творение, грудь». Использование архаичной лексики «светоч, денница, ланиты, перст, уста» позволяет, по выражению Р.М. Дубровкина, воссоздать торжественную атмосферу стихотворения или «атмосферу ветхозаветной древности» [5, с. 103].

Поэма («Иродиада»), изображенная как новорожденное дитя, в переводе Анненского трансформируется в действительно пугающий, фантазмагорический образ, так как черты, отнесенные Малларме к жестокой заре – черная, с бледным кровоточащим крылом, без перьев – Анненский приписывает «дочери» лирического героя:

О, не кляни ее за то, что Идумеи
На ней клеймом горит таинственная ночь!
Крыло ее в крови, а волосы как змеи,
Но это дочь моя, пойми: родная дочь.

Таким образом, по замечанию А. Виноградовой де ля Фортель и Н.М. Алехиной, Анненский «подчеркивает проклятые и ужасные черты» творения, ослабляя образ утреннего света в виде «зловещей птицы» [11] и усиливая «двойственность и амбивалентность этого творения: оно не на небе (не летает), но с болью пришло и на землю (в крови), может трактоваться как падший ангел» [2, с. 205]. Р.М. Дубровкин такой перенос объясняет ошибкой переводчика [5, с. 102].

Противостояние ночи и дня, изображенное во втором катрене, в переводе Анненского не столь контрастно, как в оригинале: рассвет не «бросается на ангельский светильник»:

Когда чрез золото и волны аромата
И пальмы бледные холодного стекла
На светоч ангельский денница пролила
Свой первый робкий луч и сумрак синеватый.

Переводчик изменяет образ «синего бесплодного одиночества» на более конкретный «сумрак синеватый», из-за чего утрачивается мотив невозможности приблизиться к Идеалу, воплощающийся в творческом бессилии. На устранение Анненским «идеи одиночества и бесплодия» указывает также А. Виноградова де ля Фортель [11]. Таким образом, изображенное Малларме потрясение, вызванное жестоким контрастом ночи и нового дня, становится «неж-данным открытием».

В своем переводе Анненский переосмысливает отношения между поэтом-отцом и его созданием. По замечанию Р.М. Дубровкина, переводчик соединяет реальный образ новорожденной дочери лирического героя и поэтический образ стихотворения [5, с. 102], в чем А. де ля Фортель усматривает устранение дистанции между «субъектом (поэт-отец) и объектом (стихотворение-дитя)» [11]. Характеристика творения как «реликвии» отсутствует в переводе Анненского, и творение приобретает большее сходство с живым существом, ребенком. Так же, как и в оригинальном тексте, в переводе лирический герой обращается к женщине, воплощающей живительный Идеал, и надеется на принятие ею ребенка/стихотворения. Но первое восклицательное предложение, обращенное к женщине, выражает мольбу, желание

защитить создание: «О, не кляни ее...». Несмотря на отталкивающий вид творения, очевидно желание создателя оправдать его в глазах матери: «Но это дочь моя, пойми: родная дочь» – это высказывание полно горечи, и в то же время отеческой теплоты. Он называет свою «дочь» «бедным творением» (строка четырнадцатая), испытывает не враждебность, а печаль:

*Отца открытием неожиданным поразил,
Печальный взор его вражды не отразил.*

Трансформируется в переводе и женский образ, делаясь более конкретным и понятным. А. де ля Фортель подчеркивает, что Анненский, опустив образ реального ребенка, «вводит упоминание о мучениях, которым подвергается женщина» и тем самым приравнивает образ реальной женщины к роли матери «ужасного творения» [11]. На то, что у Анненского эта женщина – не только кормилица, но и мать, указывают одиннадцатая и тринадцатая строки:

*Но ты, от мук еще холодная, над зыбкой
Ланиты бледные ты склонишь ли с улыбкой
И слабым голосом страданий и любви
Шепнешь ли бедному творению: «Живи»?*

Подразумеваются муки рождения, испытанные женщиной. Характеристика голоса женщины меняется в переводе, из музыкального он становится «слабым голосом страданий и любви». Вместо «холодных ног» и «девственности» женщину характеризует холодность всего тела и «ланиты бледные».

*Нет! Если б даже грудь над ней ты надавила
Движеньем ласковым поблекшего перста,
Не освежить тебе, о белая Сивилла,
Лазурью девственной сожженные уста.*

Образ «загадочной белизны» живительного для творения «молока» переводчик связывает с женщиной, она становится «белой Сивиллой». Если женский образ в переводе выступает как мать новорожденной дочери, то есть надежда, что ее отношение к созданию, рожденному поэтом, должно быть более нежным, чем у кормилицы: «с улыбкой, голосом любви, движеньем ласковым». Однако поэт уверен в несбыточности своих ожиданий и делает вывод, что никакие действия женщины не способны оживить это «ужасное творение».

Заключительное предложение представляет собой категоричный вывод лирического героя о судьбе его творения. Переводчик делает финал более определенным, завершая его не вопросом, а ответом на него, из-за чего ощущение неизвестности оказывается утраченным, и возникает мрачное чувство безнадежности.

Перевод Анненского отличается некоторой вольностью передачи формы и образов: сонет увеличился в объеме, а образы женщины, дитя-поэмы и отца-поэта стали более конкретными, в чем можно увидеть выделенное Р.М. Дубровкиным стремление поэта к «целостному пониманию пьесы», на котором основывался его подход к трактовке деталей произведения [5, с. 102]. В период создания перевода Анненскому близка была символистская эстетика, в частности, Малларме. Среди общих черт их поэтики Н.М. Алехина выделяет тяготение к жанру сонета как особой поэтической формы, способность «гармонизировать работу поэта и приблизить его к Красоте», использование поэтики намека, признание символической природы слова [2, с. 205–206]. Несмотря на это, конкретизация образов свидетельствует о близости к акмеистам с их стремлением к материальности, предметности.

Образ незащитной и ужасной дочери-поэмы как метафора поэтического творчества предстает в переводе Анненского в переосмысленном виде. Даже это несовершенное творение достойно любви поэта-отца и сочувствия матери-Сибиллы. «Дар поэмы» Анненского – это метафора отцовства, ответственности и тревоги за жизнь своего создания. Конкретизированный финал стихотворения отражает представление Анненского о муках творчества в стремлении к красоте, высказанное им в эссе «Изнанка поэзии» (1906): «отрицательная, болезненная сила муки уравнивается в поэзии силою красоты, в которой заключена возможность счастья»; красота «живет своей особой и притом непонятною и чуждою нам жизнью» [3, с. 190].

Некоторые образы, созданные Малларме в сонете «Дар поэмы», возникают и в творчестве Анненского. «Третий мучительный сонет», опубликованный в том же сборнике «Тихие песни» (1904), что и перевод «Дара поэмы», описывает муку и восторг поэта при создании его произведений, сравнивает любовь поэта к своим стихотворениям с любовью матери к больному ребенку:

Кто знает, сколько раз без этого запоя,
Труда кошмарного над грудю листов,
Я духом пасть, увы! я плакать был готов,
Среди неравного изнемогая боя;
Но я люблю стихи — и чувства нет святей:
Так любит только мать, и лишь больных детей.

В другом сонете из этого же сборника, «Ненужные строфы», лирический герой называет свои стихи «не жемчужинами», но «рожденными страданьем», «отверженными созданиями» еще до их рождения, безжизненными, и только поэт знает цену этого труда. В стихотворении «Мой стих» (опубл. в 1910 г.) Анненский описывает мучительный процесс ночного творчества, результат которого будет развенчан наступлением утра: «Ночью был он мне навеян, / Солнцем будет взят домой».

Анненский переосмысливает авторские образы, продолжая собственное творчество на материале иностранных поэтов. Некоторую вольность его переводов отметил А.В. Федоров. «Переводя, Анненский многое опускает, многое вносит от себя, одни особенности подлинника утрирует, другие ослабляет, и переводы его – прежде всего продолжение собственного творчества на материале иностранных поэтов» [8]. Можно выделить несколько особенностей восприятия Анненским этого сонета: воспроизведение музыкальности оригинала, конкретизация образов, близкая акмеистам. Основная идея сонета и его образы были близки Анненскому, так как он стремился изобразить творческий процесс, его мучительность, красоту и восторг.

Иное переводческое прочтение сонета «Дар поэмы» принадлежит М.В. Талову. Он сохраняет оригинальную структуру стихотворения и способ рифмовки. Экспрессивность текста в переводе усилена благодаря дополнительным восклицательным предложениям. М.В. Талов превращает анжамбеман из шестой строки стихотворения в восклицание «Пальмы!», словно компенсируя «увы!» из четвертой строки. Как и стихотворение Малларме, перевод М.В. Талова завершается вопросом, на который невозможно получить ответ. Синтаксис предложений в переводе воссоздает сложность синтаксиса оригинального текста.

Дар поэмы

Я приношу тебе плод ночи Идумеи!

Вся черная, с крылом линялым, багровея,
 Сквозь благовоньями и золотом стекло
 Зажженное, сквозь лед стекла, сложив крыло,
 На светоч ангельский накинута аврора,
 Пальмы! когда ж к отцу с улыбкою укора
 Сию реликвию представила она,
 Бесплодно вздрогнула седая тишина.
 Подруга! с дочерью твоей и охлажденьем
 Невинных ног прими ужасное рожденье!
 Напомнив голосом виолу, в этот час
 Надавишь ли перстом ты грудь хотя бы раз,
 Откуда женщина струится белизною
 Для губ, иссушенных небесной синевою?

М.В. Талов стремится максимально точно передать смысл каждой строки. Метафора мук творчества сохранена в переводе. Как и И.Ф. Анненский, М.В. Талов прибегает к использованию архаизмов для придания тексту торжественности и драматизма: «светоч, сию, перстом».

Переводчик сохраняет оригинальный образ творения. Создание поэта – «плод», а не «дитя», так М.В. Талов словно подчеркивает его безличность и то, что это не ребенок, а создание поэта, его сочинение. Как и у Малларме, в переводе творение названо «реликвией», передается священный статус создания, плода поэтического творчества:

Я приношу тебе *плод* ночи Идумей!
Вся черная, с крылом линялым, багровея,
Сквозь благовоньями и золотом стекло
Зажженное, сквозь лед стекла, сложив крыло,
На светоч ангельский накинута аврора.

М.В. Талов сохраняет драматический образ противостояния дня и ночи: ему удастся точно воспроизвести образ теплого богатства ночного времени суток и разорительное вторжение утреннего света. «Улыбка укора», отнесенная М.В. Таловым рассвету, усиливает впечатление о нежеланном окончании ночи. «Бледное крыло» зари переводчик называет «линялым», такой сниженный образ дополняет отвержение поэтом наступления нового дня, чей свет развенчивает результат его ночных трудов.

Образ поэта-отца, потрясенного пугающим несовершенством своего создания, в переводе не так выразителен, так как «враждебная улыбка», измененная на «улыбку укора», относится скорее к «авроре», чем к нему. Мы не знаем, каково отношение лирического героя к его творению, и это ослабляет напряжение оригинального текста. Образ «синего бесплодного одиночества», олицетворяющий творческое бессилие и изоляцию поэта, передан с сохранением метафоры:

Пальмы! когда ж к отцу *с улыбкою укора*
 Сию *реликвию* представила она,
Бесплодно вздрогнула седая тишина.

Женский образ в переводе М.В. Талова стал более материальным. Малларме, называя женщину «кормилицей/колыбелью», придает ей характеристику заботы о творении, но у М.В. Талова лирический герой обращается к ней «Подруга!». Такое обращение означает

близкие отношения лирического героя с женщиной – как с любимой, невестой или женой, но не связывают ее с созданием, которое нужно защитить и принять. «Белизна» питательного молока женщины лишена мистических, пророческих свойств. Тем не менее некоторые образы переданы с большой точностью: голос женщины напоминает виолу – характеристика ее музыкальной гармоничности, губы ужасного создания «иссушены небесной синевою», а также метафора слабости только что родившей ребенка женщины – «охлаждение невинных ног». Точно передана метафора «ужасное рождение», олицетворяющая несовершенство творения.

Подруга! с дочерью твоей и *охлажденьем*
Невинных ног прими *ужасное рождение!*
Напомнив голосом виолу, в этот час
Надавишь ли перстом ты грудь хотя бы раз,
Откуда *женщина струится белизною*
Для губ, *иссушенных небесной синевою?*

Итак, М.В. Талов сохраняет оригинальную структуру и рифмовку стихотворения, усиливая экспрессивность текста дополнительными восклицательными предложениями. Он стремится передать смысл каждой строки, сохранить метафоры и воссоздать таинственность атмосферы произведения, используя архаизмы. М.В. Талов точно передает образы дня и ночи, отчасти воссоздает сакральное свойство поэтического творчества. При этом происходит ослабление драматического напряжения между лирическим героем, женщиной и творением. Женский образ в переводе М.В. Талова становится более материальным, лишенным мистических свойств. Он обращается к женщине, но не связывает ее с созданием, нуждающимся в защите и принятии, в результате замысел оригинала воспроизведен не полностью.

Анализ переводов стихотворения «Дар поэмы» С. Малларме, выполненных И.Ф. Анненским и М.В. Таловым, позволяет видеть общие черты в их подходе к интерпретации сложного и символического текста оригинала. Оба переводчика стремятся воссоздать художественный замысел стихотворения – процесс воплощения поэтической идеи и его жертвенный характер. Анненский и Талов сохраняют образ ребенка как метафору итога поэтического творчества, что позволяет передать муки и радость творчества. Сложный синтаксис оригинала сохранен в переводах, благодаря чему переданы напряженность и драматизм творческого акта. Поэты по-своему переосмысливают женский образ в стихотворении. Талов называет женщину «подругой», ее молоко не может передать творению мистических свойств. Анненский представляет женщину как пророчицу и мать ужасного создания и ходатайствует за него.

Несмотря на общие черты, переводы Анненского и Талова открывают особенности переосмысления образов Малларме. Перевод Талова ближе к оригиналу в плане формы, рифмовки, лексики. Очевидно, что переводчик стремился как можно более точно воссоздать образы стихотворения, но акцент на формальной стороне не позволил переводчику достаточно внимание уделить метафорическому содержанию произведения, что привело к ослаблению выразительности перевода.

Перевод Анненского более экспрессивен, образы более конкретны, и ситуация более ясна. По-настоящему ужасным становится плод ночных трудов лирического героя, так как переводчик относит к нему черты жестокой зари. При этом образ творения становится еще более хрупким, а лирический герой по-отечески стремится его защитить, испытывая не

столько ужас отчаяния, сколько печаль. Такому видению соответствует сниженный контраст ночи и утра. Созданный Малларме образ ребенка, воплощающий результат поэтического творчества, возникает и в собственном творчестве русского символиста, что говорит о личном восприятии и творческом переосмыслении поэтических образов Малларме в художественном сознании поэта.

Список литературы

1. *Акимова А.В.* Проблема автора и «Великого Творения» в творчестве Стефана Малларме: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. 222 с.
2. *Алехина Н.М.* «Эстетический сюжет» в переводах И.Ф. Анненского из С. Малларме // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: сб. материалов I (XV) Международной конференции молодых ученых. Вып. 15. Т. 2. Томск, 2014, с. 203–209.
3. *Анненский И.Ф.* Изнанка поэзии // Книга отражений. Вторая книга отражений. М.: Ломоносовъ, 2014. 304 с.
4. *Дубинская А.С.* Лирическая книга И.Ф. Анненского «Тихие песни»: архитектура и жанровые коды: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2011. 18 с. EDN: ZOGYOV
5. *Дубровкин Р.М.* Стефан Малларме и Иннокентий Анненский: перевод и Библия: Выдержки из книги «Стефан Малларме и Россия» // Всемирное слово = Internationale letter: Междунар. журн. 2000. № 13. С. 101–106.
URL: https://imwerden.de/pdf/vsemirnoe_slovo_13_2000_ocr.pdf (дата обращения: 19.04.2022).
6. *Малларме С.* Сочинения в стихах и прозе / сост. Р. Дубровкин. М.: Радуга, 1995. 568 с.
7. *Федоров А.В.* Иннокентий Анненский. Личность и творчество: монография. Л.: Художественная литература, 1984. 256 с.
8. *Федоров А.В.* Поэтическое творчество Иннокентия Анненского // И. Анненский. Стихотворения и трагедии. Л.: Советский писатель, 1959. С. 5–60.
URL: <http://annensky.lib.ru/names/fedorov/fedorov7.htm> (дата обращения: 17.08.2023).
9. *Bénichou P.* Selon Mallarmé, «Bibliothèque des Idées». Gallimard, 1995, 420 p.
10. *O'Bell L.* Mallarmé and Annenskii: the Gift of a Poem // Canadian Slavonic Papers. 1981. December. Vol. XXIII, № 4. P. 371–383.
10. *Vinogradova A.* Les débuts du symbolisme russe: influence ou opposition? // Modernités Russes, n°7, 2007. L'Âge d'argent dans la culture russe. P. 59–70.
URL: https://www.persee.fr/doc/modru_0292-0328_2007_num_7_1_1307 (дата обращения: 10.04.2023).

References

1. *Akimova A.V.* The problem of the author and the «Great Creation» in the work of Stefan Mallarmé: Ph. D. thesis. Saint-Petersburg, 2001. 222 p. (In Russ.).
2. *Alekhina N.M.* «Aesthetic plot» in translations by I.F. Annenskii from S. Mallarmé. *Aktual'nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya*. Issue 15. Vol. 2. Tomsk, 2014. P. 203–209. (In Russ.).
3. *Annenskii I.F.* The wrong side of poetry. *Book of reflections. The second book of reflections*. Moscow, Lomonosov Publ., 2014. 304 p. (In Russ.).
4. *Dubinskaya A.S.* I.F. Annenskii's lyrical book «Silent Songs»: architectonics and genre codes. Abstract of PhD (Philology) thesis. Omsk, 2011. 18 p. (In Russ.).

5. *Dubrovkin R.M.* Stefan Mallarmé and Innokentii Annenskii: translation and the Bible: Excerpts from the book «Stefan Mallarmé and Russia». *Vsemirnoe slovo = Internationale letter: International journal*, 2000, no. 13, pp. 101–106. (In Russ.).

URL: https://imwerden.de/pdf/vsemirnoe_slovo_13_2000_ocr.pdf (accessed: 19.04.2022).

6. *Mallarmé S.* Works in poetry and prose: A collection. Comp. R. Dubrovkin. Moscow, Raduga Publ., 1995. 568 p. (In Russ.).

7. *Fedorov A.V.* Innokentii Annenskii. Personality and creativity. Leningrad, Khudozhestvennaya literature Publ., 1984. 256 p. (In Russ.).

8. *Fedorov A.V.* The poetic work of Innokentii Annenskii. *I. Annenskii. Poems and tragedies*. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1959. P. 5–60. (In Russ.).

URL: <http://annensky.lib.ru/names/fyodorov/fyodorov7.htm> (accessed: 17.08.2023).

9. *Bénichou P.* According to Mallarmé, «Library of Ideas». Gallimard, 1995. 420 p. (In French).

10. *O'Bell L.* Mallarmé and Annenskii: the Gift of a Poem. *Canadian Slavonic Papers*, 1981, vol. XXIII, no. 4, pp. 371–383.

11. *Vinogradova A.* The beginnings of Russian symbolism: influence or opposition? In: *Modernités Russes*, n°7, 2007. The Silver Age in Russian culture. P. 59–70. (In French).

URL: https://www.persee.fr/doc/modru_0292-0328_2007_num_7_1_1307 (accessed: 10.04.2023).

Статья поступила в редакцию / Received 17.07.2024

Одобрена после рецензирования / Revised 18.07.2024

Принята к публикации / Accepted 20.07.2024