

МОТИВ “L’ENNUI DE VIVRE” В ПОЕЗІЇ П. ВЕРЛЕНА І ПЕРЕКЛАДАХ І. АННЕНСЬКОГО: РЕЦЕПЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Ільїнська Ніна Іллівна,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри світової літератури та культури
імені професора О. В. Мішукова
Херсонського державного університету
ilnina2006@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5219-0860*

Онопрієнко Анастасія Дмитрівна,

*викладач кафедри світової літератури
та культури імені професора О. В. Мішукова
Херсонського державного університету
anastasiia.onoprienko@gmail.com
orcid.org/0000-0001-6685-586X*

Мета – з’ясувати, як реалізується перекладацька стратегія І. Анненського в рецепції та інтерпретації мотиву “l’ennui de vivre”, та визначити специфіку його трансформації у перекладах з П. Верлена.

Методи: зіставно-типологічний (шляхом порівняльного аналізу доробку поетів-символістів визначаються типологічні й оригінальні риси художньої реалізації мотивного комплексу «туги життя» (“l’ennui de vivre”)), текстологічний і контакт-генетичний (порівняльний аналіз текстів оригіналу і художнього перекладу, виявлення впливу перекладацької роботи на оригінальну творчість, співставлення між собою кількох поетичних перекладів задля з’ясування індивідуальних особливостей рецепції та трансформації елементів мотивного комплексу “l’ennui de vivre”).

Результати. У статті розвинуто тезу про зумовленість типологічних збігів у реалізації мотивного комплексу “l’ennui de vivre” складною системою контакт-генетичних зв’язків. Доведено, що основним фактором міжкультурної комунікації є процес поетичного перекладу. Проаналізовано поетичні твори П. Верлена у перекладах І. Анненського. Вивчено специфіку рецепції та трансформації мотивного комплексу “l’ennui de vivre” у процесі поетичного перекладу, визначено перекладацькі стратегії І. Анненського.

Висновки. Віддаленість від оригіналів перекладів І. Анненського дозволяють визначити його перекладні тексти як вільні варіації. Відповідно до обраної поетом перекладацької стратегії визначається специфіка художнього втілення мотивного комплексу “l’ennui de vivre” засобами мови-реципієнта. Зроблено висновки про інтерпретацію поетом-перекладачем мотивного комплексу “l’ennui de vivre”, а саме: пом’якшення танатологічного мотиву, зміщення акцентів на мотив мук творчості, тенденція до зміни ритміко-синтаксичних особливостей оригіналів. «Туга життя» (“l’ennui de vivre”) трактується перекладачем не лише як особистісне переживання, але і як характерна риса світобачення епохи. За набором поетичних мотивів переклади І. Анненського з П. Верлена складають єдине ціле з його оригінальною лірикою.

Ключові слова: символізм, мотивний комплекс, поетичний переклад, міжкультурна комунікація, контакт-генетичні зв’язки, перекладацькі стратегії.

MOTIVE “L’ENNUI DE VIVRE” IN POETRY OF P. VERLAIN AND TRANSLATIONS OF I. ANNENSKY: RECEPTIONS AND INTERPRETATIONS

Ilinska Nina Illivna,

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of Department of World Literature and Culture
named after Prof. O. V. Mishukov
Kherson State University
ilnina2006@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5219-0860*

Onoprienko Anastasiia Dmytrivna,

*Teacher of Department of World Literature and Culture
named after Prof. O. V. Mishukov
Kherson State University
anastasiia.onoprienko@gmail.com
orcid.org/0000-0001-6685-586X*

Purpose – to find out how the translation strategy of I. Annensky is being implemented in the reception and interpretation of the “l’ennui de vivre” motive, and to determine the specifics of its transformation in translations from P. Verlaine.

Methods: comparative-typological (by means of a comparative analysis of the work of the poets-symbolists, the typological and original features of the artistic realization of the motive complex “l’ennui de vivre” are determined), textual and contact-genetic

(comparative analysis of the texts of the original and artistic translation, revealing the influence of translation work on original work, the comparison between several poetic translations in order to find out the individual features of the reception and transformation of elements of the motive complex “l’ennui de vivre”).

Results. The article develops the thesis that the precondition for typological coincidences in the implementation of the motive complex “l’ennui de vivre” is the complex system of contact-genetic links. It is proved that the main factor of intercultural communication is the process of poetic translation. The poetic works of P. Verlaine in the translations of I. Annensky have been analyzed. The specificity of the reception and transformation of the motive complex “l’ennui de vivre” in the process of poetic translation was studied, and the translation strategies of I. Annensky were determined.

Conclusions. The distance of I. Annensky’s translations from the original allows to determine its translated texts as free variations. According to the chosen translation strategy, the specificity of the artistic embodiment of the motive complex “l’ennui de vivre” by the means of the recipient language is determined. Conclusions are made on the poet-translator’s interpretation of the motive complex “l’ennui de vivre”, namely: mitigating the tanatological motive, shifting the emphasis on the motive of creativity, the tendency to change the rhythmic-syntactic features of the originals. “The melancholy of the epoch” (“l’ennui de vivre”) is interpreted not only as a personal experience, but also as a characteristic feature of the outlook of the epoch. According to a set of poetic motives, translations of I. Annensky from P. Verlaine form a single entity with his original lyric poetry.

Key words: symbolism, motive complex, poetic translation, intercultural communication, contact-genetic connections, translation strategies.

1. Вступ

«Туга життя» (“l’ennui de vivre”) – один із наскрізних мотивів літератури межі XIX – XX століть, що отримав поширення в поезії французького і російського символізму, входить до світоглядної парадигми декадансу як феномен епохи *fin de siècle*. Його актуалізація пов’язана з «переоцінкою цінностей» європейської культури, глобальною світоглядною кризою, для якої характерні відчуття тривоги, невпевненості, втрати аксіологічних орієнтирів. І, звісно, ця криза значною мірою вплинула загалом на літературний процес межі XIX – XX століть. Мотив “l’ennui de vivre” сформувався у французькій поезії символізму і набув оригінальних рис у поетичній творчості російських поетів-символістів, зокрема І. Анненського.

Перекладацька діяльність І. Анненського привертала увагу дослідників як за життя письменника (критичні відгуки В. Брюсова, М. Волошина та інші), так і пізніше. Перекладацькі методи І. Анненського вивчали сучасні літературознавці М. Гаспаров (Гаспаров, 2001), Є. Островська (Островская, 1998), А. Федоров (Фёдоров, URL: <http://annensky.lib.ru>; Фёдоров, URL: <http://annenskiy.lit-info.ru>; Фёдоров, 1983) та інші у різних аспектах. Так, М. Гаспаров розглядав перекладені І. Анненським тексти з точки зору відсоткового співвідношення понять «точності» і «вольності» та впливу цієї пропорції на результат (Гаспаров, 2001). Перекладам поета-символіста присвячений розділ дисертації Н. Альохіної «Французький символізм у художній і критичній рецепції І. Анненського» (Алехина, 2014). Рецепція лірики П. Верлена в перекладах та авторській творчості І. Анненського розглядалася в дисертації С. Файн «П. Верлен і поезія російського символізму (І. Анненський, В. Брюсов, Ф. Сологуб)» (Файн, 1994). Проте проблема художнього втілення мотиву “l’ennui” у перекладах І. Анненського в наявних дослідженнях порушена лише побіжно, оскільки це не було спеціальним предметом вивчення; основні акценти зроблено на особливостях його перекладацької стратегії та ступені відповідності перекладів оригіналам.

2. Принципи перекладу І. Анненського та рецепція мотивного комплексу “l’ennui de vivre”

На думку дослідників, І. Анненський французьку поезію «перекладав за потягом серця» (Фёдоров, URL: <http://annensky.lib.ru>), керуючись суб’єктивним її сприйняттям. Тривалий час він перекладав її тільки для себе, згодом уключивши частину перекладів до збірки «Тихие песни» (1904). Переклади в його рукописах занотовані впереміш з оригінальними віршами. У корпусі «Тихих песен» він розташував їх не за авторами, а в особливому порядку, часто зумовленому спільністю мотивної структури окремих віршів різних поетів: так, поруч поміщені «Похорони проклятого поета» Бодлера і вірш Леконт де Ліля «Над умершим поэтом», «Богема» Рембо і «Богема» Ролліна тощо.

З сучасного погляду, у перекладах І. Анненський відходить занадто далеко від оригіналу. Однак то є свідомою перекладацькою стратегією. Його погляди на переклад концептуально викладено в статті «Розбір поетичного перекладу ліричних віршів Горація П.Ф. Порфирова» (1904) (Анненский, 1979). Автор застерігає і проти лексично точного, але сухого, «вимученого» перекладу, і проти захоплення музикою вірша, що може загрожувати перекладу «фантастичністю». Задля передачі домінантних мотивів та настроїв він відступає від буквальної відповідності між оригіналом і перекладом. На цей факт звертають увагу дослідники. До прикладу, у статті М. Гаспарова «Підрядник та міра точності» міра відповідності оригіналу в перекладах І. Анненського з П. Верлена визначена у межах 30–35% (Гаспаров, 2001). А. Ваннер так схарактеризував перекладацький метод цього поета: «Анненський у ліричних перекладах вихоплює часом лише окремі характерні елементи і на них зосереджує увагу, передаючи їх точно, а все інше відтворює, виходячи вже із них, створюючи фон, на якому повинні виділятися барвисті плями. Це – метод демонстрації загального через приватне і окреме, що відіграє типізуючу роль. Вибір цих «характерних елементів» у Анненського не є результатом раціонального аналітичного процесу, як у Брюсова, бо визначається лише інтуїцією поета. Через це переклади Анненського набагато вільніші і допускають іноді значні відступи від оригіналу» (Ваннер, 1993: 37). Саме ці принципи відбилися у його перекладах з французьких символістів.

Дослідниками висловлено цілком вірне припущення, що в ліриці П. Верлена І. Анненського приваблюють суголосні його світобаченню і творчим інтенціям мотиви сну, мрії, спогадів про минуле, примарності – всього, що стоїть на межі реальності. Він відтворює верленівську музикальність, намагаючись передати звуковий образ

вірша, іноді йому вдається зберегти ритми. Для реалізації мотивного комплексу “l’ennui de vivre” на рівні поетичної фоніки перекладач часто використовує верленівський прийом параномазії; наприклад: «На ужин-то ужас, беда на обід» (з перекладу твору “*Çaг vraiment j’ai souffert beaucoup*”) (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>). Для І. Анненського звукопис – найважливіша риса ідіостилі Верлена, тому він підсилює її в перекладах, часто вводить образи, слова, цілі рядки лише з фонетичних причин. Навіть більше, фонетичні аспекти можуть переважати у нього над семантичними, інколи образи оригіналу замінюються повністю, проте зберігаються алітерації та асонанси. Так, у перекладі твору “*Il pleure dans mon coeur*” І. Анненський вільно передає образний ряд, не дотримуючись точності на лексичному рівні. Суголосність із оригіналом проявляється у поєднанні абстрактної і конкретної лексики, слів із різних лексичних шарів, у зіткненні антонімів – рисах, властивих і оригінальній поезії перекладача. Однак він подекуди привносить у текст і елементи свого індивідуального стилю. На лексичному рівні це виявляється в тому, що лаконічності П. Верлена І. Анненський протиставляє пошук різноманітної лексики. Верленівські смислові тавтології у І. Анненського стають чисто мелодійними, слугують для створення особливої інтонації, значення повторюваних слів для нього не надто важливе.

Порівнюємо поетичні тексти П. Верлена та переклади І. Анненського. Так, у вірші П. Верлена активний звукопис на голосні звуки і алітерація на «л» у перших двох строфах створюють музикальність і підсилюють плинність і співучість інтонації: «*Il pleure dans mon coeur / Comme il pleut sur l a ville*» (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>). Ті ж самі прийоми зберігаються і в перекладі І. Анненського, а ось на лексичному рівні спостерігається трансформація: «*Сердце исходит слезами, / Словно холодная туча...*» (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>). Поет повністю зберігає верленівське римування, але кількість пунктуаційних пауз збільшується, посилюючи відчуття рефлексії, з’являється елегійний тон, притаманний російській поезії. Для І. Анненського, як і для П. Верлена, дуже важлива ритміка, саме тому він підміняє вигук трикрапками, щоб увиразнити інтонації роздуму і трагізму. У перекладі більше емоцій невпевненості, втоми і болю, ніж у рядках П. Верлена, більше безнадійності і розчарування, внаслідок чого посилюються настрої мотиву “l’ennui”. В інтерпретації І. Анненського «душа плаче» не стільки від туги, скільки від перенасиченості життям: «*Только не горем томимо / Плачет, а жизнью наскуча, / Ядом измен не язвимо, / Мерным биеньем томимо*» (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>). Вислів «жизнью наскуча» семантично збігається з мотивом «нудьги життя» у вірші В. Брюсова “*L’Ennui de Vivre*” (підзаголовок – «Скука жизни»). Перекладач згадує причину такого «томлення», тоді як у оригіналі вона відсутня: “*Il pleure sans raison / Dans ce coeur qui s’écœure. / Quoi! nulle trahison? / Ce deuil est sans raison*” (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>). Тут ужито словосполучення “*sans raison*” («без причини»), а мотивний комплекс “l’ennui de vivre” наявний лише у підтексті. Перекладач же виводить його на текстуральний рівень. У перекладі М. Лукаша цей катрен цілком адекватний першотекстові: «*Лягає без причин / Туга на серці туга. / З відчаю хоч кричи! / Печальюсь без причин*» (Верлен, URL: <http://www.ae-lib.org.ua>). Основні особливості верленівської поетичної фоніки тут теж збережено.

Рядки тексту І. Анненського рясніють звукописом. Постійні асонанси на «о» та «і» додають віршеві глибини і протяжності, зберігається верленівська алітерація на «л» і з’являється алітерація на шиплячі звуки, яка посилює наявну в оригіналі сугестію: «*Льются мелодией ноты // Шелеста, шума, журчанья, // ... Льются дождливые ноты...*» (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>). Поява тут образів сну, дрімоти, отрути, нудьги, мук – не випадкова: це центральні образи оригінальної поезії І. Анненського. У його художньому світі сон і дійсність однаково тяжкі, відчуття “l’ennui de vivre” ніде неможливо подолати.

Перекладач намагається вловити музику віршів П. Верлена і відтворити її засобами російської мови. Однак інтонація у І. Анненського часто уповільнена. Це проявляється в подовженні рядків, у збільшенні числа ненаголошених складів, у пунктуації. Перекладач майже не передає верленівський «синтаксичний імпресіонізм» (Файн, 1994): П. Верлен часто зображує окремі розрізнені деталі, що нагадує мазки на картинах імпресіоністів, І. Анненський же шукає «злиття», встановлює синтаксичні зв’язки, відсутні в оригіналі, при цьому зберігаючи та збагачуючи новими елементами мотивний комплекс “l’ennui de vivre”.

Переклади І. Анненського з П. Верлена вперше були опубліковані в додатку «Парнасці і прокляті» до його дебютної збірки «Тихие песни» (1904). Через змішання в рукописах перекладів та авторських віршів виникли «труднощі розмежування оригінального твору і тонкого, сповненого ліризму художнього перекладу І. Анненського» (Алехина, 2014: 150). Наприклад, тільки в кінці 1950-х років А. Федорову вдалося виявити, що поезія «Так как в самом деле я много страдал» – переклад вірша “*Çaг vraiment j’ai souffert beaucoup*” (Фёдоров, 1983: 201).

Здійснюючи відбір поезій для перекладу, І. Анненський охоплював увесь творчий шлях французького поета. Найбільш улюблені І. Анненський збірки – “*Romances sans paroles*” («Романси без слів», 1874) і “*Amour*” («Любов», 1888), з яких він обрав для перекладу по три вірші.

Як відомо, верленівській ліриці притаманні яскраві риси імпресіоністської поезики, насиченість настроями туги, нудьги, самотності, смутку, меланхолії, сприйняття світу через синестезію відчуттів. У збірці “*Romances sans paroles*” посилюється установка на музикальність віршів. І. Анненський обирає мотивно близькі до своєї творчості тексти з рефлексіями про хиткість існування (“*Je devine à travers un murmure*”), тугу (“*Il pleure dans mon coeur*”), жорстоку любов (“*O triste triste était mon âme*”). Збірка “*Amour*” наповнена роздумами про смерть і небуття. Звідси І. Анненським взяті вірші з мотивами самотності поета (“*Pensée du soir*”, “*J’ai la fureur d’aimer*”) і жорстокості існування (“*Çaг vraiment j’ai souffert beaucoup*” – «Так як я дійствительно много страдал»). Слід зазначити, що всі згадані мотиви входять до мотивного комплексу “l’ennui de vivre”, що дає підстави зробити висновок про важливість цього комплексу для перекладацької творчості І. Анненського так само, як і для його авторських текстів.

Показові щодо цього два вірші зі збірок П. Верлена “Jadis et Naguère” («Давно і недавно») і “Parallèlement” («Паралельно»). З “Jadis et Naguère” перекладач бере вірш “Langueur” («Томление»), що розкриває образ туги-смерті, і “Crimen amoris” («Злочин кохання»). Збірка “Jadis et Naguère” (1884) розглядається як повернення П. Верлена в літературу і відрізняється неоднорідністю, «дисгармонійною сумішшю» (П. Птіфіс). У віршах ліричний герой страждає від розладу зі світом, що спричиняє суб’єктивне переживання “l’ennui de vivre”.

“Poèmes Saturniens” (1866) – збірка, де автор розкриває своє розуміння краси і мистецтва. Незважаючи на ще помітний вплив на нього парназької школи, поет заперечує холодну красу, яка тільки нагадує про дисгармонію світу – у цьому разі “l’ennui de vivre” поглиблюється, тоді як мистецтво має бути шляхом порятунку від “l’ennui”. Вірш “Mon rêve familier” («Сон, с которым я сроднился»), вибраний І. Анненським із цієї збірки для перекладу, містить у собі образ жінки, яка є провідницею ліричного героя у внутрішній, прихований від реального, світ.

У творі “Colloque sentimental” зі збірки “Fêtes galantes” («Галантні свята») (1869) постають мотиви смерті, потойбіччя, що не можуть урятувати від “l’ennui de vivre”, наявні образи криги та холоду, що семантично поєднуються з макабричними образами привидів. Переклад І. Анненського «Забвенный мрак аллеи обледенелых / Сейчас прорезали две тени белых. / Из мертвых губ, подъяв недвижный взор, / Они вели беззвучный разговор» (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>) є майже еквівалентними до оригінального тексту: “Dans le vieux parc solitaire et glacé / Deux formes ont tout à l’heure passé. / Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles, / Et l’on entend à peine leurs paroles” (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>), проте замість старого заледенілого парку (“le vieux parc solitaire et glacé”) з’являється елегійний образ «аллеї обледенелых», характерний для російської лірики. У перекладі М. Лукаша спостерігається пом’якшення образності: «В старім саду серед нічної мли / Дві постаті непевні пройшли. / В них зір погас, уста у них змарніли, / І ледве чутно голоси бриніли» (Верлен, URL: <http://www.ae-lib.org.ua>). Символічний образ криги у цьому перекладі втрачається.

У статті І. Анненського «Про сучасний ліризм» є аналіз катрена з вірша П. Верлена “Je devine à travers un murmure” («Я угадываю сквозь шепот»). Образний ряд тексту інтерпретується так: «Уявіть собі порцеляновий севрський годинник і на ньому випалено фарбами, як Гори качають Амура. Гори молоді, але сам годинник старовинний. І ось поет під ритм цього самотнього ходіння годинника задумався на одну зі своїх улюблених тем, тобто про свою смерть. М’яко-монотонне чергування жіночих рим ніколи б, здається, не скінчилося, але цю манію завершує формула малюнка» (Анненский, 1979: 356). Тепер розглянемо, як поет реалізує своє розуміння тексту у власному ліричному перекладі: «О, развеяться в шепоте елей – / Или ждать, чтоб мечты и печали / Это сердце совсем закачали, / И, заснувши... скатиться с качелей?» (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>). Як бачимо, І. Анненський відмовляється від констатованих ним у критичній статті образів і створює метафоричний план іншого порядку. Мотив смерті у перекладі сполучається із мотивом сну і відходить у підтекст, на рівень натяку. Поет не використовує слово «померти», натомість застосовуючи евфемізм «скатиться с качелей». З’являється характерний для І. Анненського образ серця, відсутній у П. Верлена. Отже, можемо констатувати значні відхилення від оригіналу, що характерно для вільного перекладу.

Відомо, що епіграфом до «Тихих песен» І. Анненський поставив власні рядки: «Из заветного фиала / В эти песни пролита, / Но, увь! не красота... / Только мука идеала», підписані псевдонімом «Никто» (Анненский, URL: <http://www.litres.ru>). Серед творів, що не ввійшли до збірників, знаходимо вірш «Не могу понять, не знаю...», який містить трохи змінений катрен епіграфа: «Из заветного фиала / Всюду в мире разлита / Или мука идеала, / Или муки красота». «Мука идеала» виступає одним із утілень “l’ennui”. Ідеал недосяжний у реальному світі, й усвідомлення цього посилено відчуття розриву між дійсністю і світом фантазій. У цьому ж вірші з’являються згадки про П. Верлена: «Не могу понять, не знаю... / Это сон или Верлен?...» і далі за текстом: «И под музыку Верлена / Будет петь моя мечта» (Анненский, URL: <http://www.litres.ru>). У такий спосіб акцентується, що тільки у світі творчої фантазії, подібної до верленівської, можливий порятунок від реальності-“ennui”.

3. Вірш П. Верлена “Mon rêve familier”: варіативність інтерпретації у версіях І. Анненського

Показовою є інтерпретація вірша П. Верлена “Mon rêve familier”. І. Анненський створює два варіанти перекладу цього твору. В першому варіанті під назвою «Сон, с которым я сроднился» зберігається структура оригіналу, в другому, під не перекладеною назвою, вона повністю змінюється. Н. Альохіна, аналізуючи цей вірш у дисертації «Французький символізм у художній та критичній рецепції І. Анненського», акцентує увагу на перекладацькому методі поета. У контексті теми свого дослідження ми змістимо акценти на специфіку рецепції і трансформації мотиву “l’ennui” у різних варіантах перекладу. Перший із них Н. Альохіна називає «перекладом-сонетом» (Алехина, 2014: 166), другий, де сонетна структура не зберігається, – «перекладом-варіацією» (Алехина, 2014: 167). Саме цю термінологію використовуємо далі.

У першій частині оригіналу виникає сюжетна ситуація таємничого сну, в якому з’являється символічний образ дивовижної жінки: “Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant / D’une femme inconnue, et que j’aime et qui m’aime / Et qui n’est, chaque fois, ni tout à fait la même, / Ni tout à fait une autre, et m’aime et me comprend” (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>) («Я часто бачу цей сон дивний і пронизливий / Про незнайому жінку, яка любить мене і яку люблю я, / І яка кожного разу не повністю така ж сама, / Але й не зовсім інша, вона любить і розуміє мене»). У перекладі-сонеті І. Анненського початок вірша передано так: «Мне души странное измучило виденье / Мне снится женщина, безвестна и мила, / Всегда одна и та же и в вечном измененьи, / О, как она меня глубоко поняла» (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>). Сон у перекладі сприймається як наслання, марення, містичне і незбагненне, що акцентується рядком «Мне души странное измучило виденье». В оригіналі вираз “faire un rêve” (бачити сон) поруч зі словом souvent (часто) змальовує ситуацію, яка повторювалася багаторазово і стала звичною для

ліричного героя. Якщо взяти до уваги варіант перекладу виразу “faire une rêve” як «мріяти», то явище сну здається бажаним для героя, тобто сон є не виявом “l’ennui”, а тим надреальним топосом, де від туги можна відпочити. Забарвлення сну, який дарує спокій, підкріплене в оригіналі двома епітетами – étrange і pénétrant (дивний і зворушливий, всепроникний), що визначає онірично одивнену, але загалом позитивну сугестію. Натомість у перекладі І. Анненського з’являється відтінок тривожності, що корелює з образом «змученої душі» ліричного героя.

Зазначимо (погоджуючись з думкою, висловленою в дослідженні Н. Альохіної), що між перекладом і оригіналом є помітна відмінність у трактуванні образу «жінка зі сну». У першотексті вона постає без будь-яких певних рис – це “une femme inconnue” (незнайома жінка). У перекладі образ незнайомки отримує визначення – невідома й мила, робиться акцент на зовнішній стороні образу. «Мила» жінка мінлива, вона володіє здатністю чуйно розуміти. Образ незнайомки сприймається не тільки як містично-таємничий, а і як такий, що багато дарує. Оригінал не дає такого глибокого уявлення про героїню. Вона невідома, невловима (“ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre” – не та і не інша), з’являється і зникає, що передається переривчастою побудовою фрази з акцентом на періодичність зустрічей ліричного героя і незнайомки. У першотексті лише констатується, що жінка розуміє і любить героя. На відміну від оригіналу, в перекладі дієслово «розуміти» має означник «глибоко», підкреслюється важливість не просто любовної пристрасті між чоловіком і жінкою, але саме спорідненості душ.

У перекладі-варіації в образі жінки домінують чуттєві, таємничі риси, з’являється образ маски. Візьмемо перший катрен: «Мы полюбили друг друга в минуты глубокого сна: / Призрак томительно-сладкий и странный – она. / Маски, и вечно иной, никогда предо мной не снимаю, / Любит она и меня понимает, немая...» (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>). Підкреслюється інфернальна сутність невідомої жінки: вона – «німий привид», а не живе створіння. Таким чином, з’являється натяк на світ мертвих.

Наступний катрен оригіналу трохи відкриває таємницю появи неземної жінки в оніричних візіях героя. Вона – втілення ідеальної мрії, яка єдина здатна втішити того, чие серце страждає від нерозуміння його у профанному світі: “Car elle me comprend, et mon coeur, transparent / Pour elle seule, hélas! cesse d’être un problème / Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême / Elle seule les sait rafraichir, en pleurant” (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>) («Так як вона мене розуміє, і моє серце, прозоре / Тільки для неї однієї, на жаль! перестає бути загадкою / Тільки для неї однієї, і моє бліде спітніле чоло / Тільки вона знає, як освіжити, плачучи»). У перекладі-варіації І. Анненський значно розширює інтерпретацію образу незнайомки: вона здається героєві матір’ю, яка вгадує кожен рух серця: «Так, к изголовью прикинув, печальная нежная мать / Сердцем загадки умеет она понимать. / Если же греза в морицах горячую влагу рождает, / Плача, лицо мне слезами она прохлаждает...» (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>).

За ліричним настроєм переклад-варіація дуже близький до оригіналу. В оригіналі винятковість взаємин жінки та героя підкреслюється рефреном “pour elle seule” (тільки для неї), у перекладі ця риса передається словом «одна». В обох текстах акцентовано відчуженість ліричного героя від соціуму, нерозуміння його людьми профанного світу, що ранить серце, загострюючи відчуття “l’ennui de vivre”. У перекладі-варіації образ матері у сполученні з образом незнайомки утворює, на нашу думку, узагальнений образ-символ «вічної жіночості». До того ж змінюється конотація образу серця, у цілому характерного і для авторської творчості І. Анненського. В оригіналі серце ліричного героя перед незнайомкою стає абсолютно прозорим: “mon coeur transparent”, у перекладі жінка розуміє ліричного героя «серцем». Глибина взаєморозуміння героя і таємничої жінки зі сну розкривається обома поетами через мотив плачу: його вологий лоб охолоджується її сльозами. У перекладі-варіації ця ситуація передана дуже точно, хоча на місці незнайомки опиняється мати, яка втілює іншу іпостась «вічної жіночості»: покликання злагіднювати світ.

Переклад-сонет І. Анненського спрямований на розкриття духовної сутності образу незнайомки. Жінці з таємного світу все відомо: «Все, все открыто ей... Обманы, подозренья, / И тайна сердца ей, лишь ей, увы! светла. / Чтоб освежить слезой мне влажный жар чела, / Она горячие рождает испаренья» (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>). У цій інтерпретації вигук «увы!», підкреслює глибину “l’ennui” ліричного героя, самотнього, відчуженого від того соціуму, який оточив його обманами та підозрами, бо не здатний збагнути «таємницю серця» неординарної особистості. Тільки жінка зі сну проникає у душу ліричного героя, можна навіть припустити, що вона сама – її втілення, яке ґрунтується на архетипі Аніми.

П. Верлен двома рядками пов’язує появу оніричної незнайомки з нагадуванням про близьких ліричному героєві людей, яких уже немає серед живих: «Est-elle brune, blonde ou rousse? – Je l’ignore. / Son nom? Je me souviens qu’il est doux et sonore / Comme ceux des aimés que la Vie exila» (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>). Тут використано вираз “La Vie exila” («Життя вигнало»), де написання слова “Vie” («Життя») з великої літери акцентує персоналізацію номінованого ним образу. Мотив же вигнання – одна з ключових складових мотиву “l’ennui de vivre”. Ліричний герой твору П. Верлена належить до тих «обраних», чия «таємниця серця» незбагненна для простих смертних, що зумовлює його екзистенційну самотність.

У перекладі-сонеті І. Анненського мотив смерті перенесено у підтекст за допомогою епітета «отцветшее», який є емблематичним для російської поетичної традиції. Образ жінки зі сну тут не має однозначного зв’язку з потойбіччям: вона перебуває ніби на стику світів. Мотив “l’ennui” при цьому пом’якшується: «Брюнетка? Русая? Не знаю, / А волос я ль не ласкал ее? А имя? В нем слылось / Со звучным нежное, цветущее с отцветшим...» (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>). У перекладі-сонеті ліричний герой пестить волосся таємничої незнайомки, що повністю відсутнє в оригіналі. Домінантою цього образу у тексті П. Верлена є ірреальність, тоді як І. Анненський наділяє її деякими «земними» рисами та функцією жінки-рятівниці. Зазначимо, що в перекладі-

варіації ситуація контакту набуває іншої форми: «Цвета назвать не умею ланиты ласкавших волос, / Имя? ...В нем звучное, помню я, с нежным слилось. / Имя – из мира теней, что тоскуют в лазури сияний» (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>). Чуттєвий елемент тут більшою мірою сублімований: не герой пестить волосся жінки, а волосся пестить її «ланить». Останній рядок у наведеній вище цитаті натякає на неземне походження незнайомки: тіні, зі світу яких вона прилинула, «тоскуют в лазури сияний». Мотив туги-“ennui” у інтерпретації-перекладі виходить з підтексту і займає чільне місце у художній структурі.

Світ, з якого походить незнайомка, отримує в І. Анненського забарвлення у холодних кольорах, він схожий на небесний, що підкреслено поєднанням блакиті і сїява – ці колоративи в оригіналі відсутні. Таким чином, мотив потойбіччя у перекладі зберігається, проте набуває іншої конотації. Якщо для ліричного героя П. Верлена переживання “l’ennui de vivre” суб’єктивно пов’язане з самотністю, неможливістю побачити померлих близьких людей, то у перекладі І. Анненського цей варіант мотиву зникає – «світ тіней» присутній як певне абстрактне явище, відокремлене від індивідуального життєвого досвіду ліричного героя.

У заключній частині оригіналу з’являється мотив відсутності життя в образі незнайомки. Її погляд схожий на погляд статуй, а голос і тихий, і важкий – це відгомін далеких голосів померлих. Образ сугестує настрої тривоги, цьому сприяє використання в одному рядку епітетів “calme” – “grave” («спокійний» – «важкий»): “Son regard est pareil au regard des statues, / Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave a / L’inflexion des voix chères qui se sont tues” (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>) («Її погляд схожий на погляд статуй, / І, в її голосі, далекому, і спокійному, і низькому / Є інтонації дорогих голосів, які замовкли»). У перекладі-варіації образ жінки набуває ніжного забарвлення в результаті заміни “calme” і “grave” на серію епітетів (далекий, ніжний, вічний), які акцентують витонченість, тендітність, чистоту, недосяжність незнайомки: «Взоры – глибокие взоры немых изваяний / Голос – своею далекой, и нежной, и вечной мольбой, / Напоминая умолкших, зовет за собой» (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>). У концепції образу «жінки-статуї» наявне непряме посилання до античної культури. У цьому аспекті образ еквівалентно переданий у версії І. Анненського та є спільним для ідіостилю обох письменників.

У творі П. Верлена незнайомка не володіє живими рисами, вона – зліпок спогадів зі світу померлих. Відтак спроба порятунку в сновидінні стає марною, від “l’ennui” сховатися неможливо. Ліричний герой П. Верлена чує голоси близьких, які вже вщухли (“des voix chères qui se sont tues”). У перекладі-варіації І. Анненський зображує прагнення ліричного героя досягнути країни померлих: голос жінки «зовёт за собой». Переклад-сонет виключає більшу частину з’ясованих вище конотацій: «Взор, как у статуи, и нем, и углублен, / И без вибрации спокоен, утомлен, / Такой бы голос шел к теням, от нас ушедшим...» (Анненский, URL: <http://annensky.lib.ru>). При цьому, на відміну від перекладу-варіації, І. Анненський не констатує зв’язку незнайомки зі світом тіней – спокійний голос героїні лише нагадує про потойбіччя, але жінка – не звідти. Таким чином, спостерігається деяка трансформація образної системи не тільки в опозиції «автор – перекладач», специфіка реалізації мотиву “l’ennui” є відмінною навіть на рівні двох варіантів перекладу. У перекладі-варіації висловлюється припущення про можливість втечі від “l’ennui” до світу тіней, тоді як у перекладі-сонеті ескапістський мотив відсутній. Обидва варіанти перекладу не є еквівалентними до першоджерела, оскільки зникають мотиви особистої трагедії, згадки про померлих близьких, болісних спогадів. Мотив “l’ennui de vivre” стає абстрактнішим, менше пов’язаним з індивідуальним переживанням, набуваючи універсального значення.

4. Висновки

Ім’я П. Верлена в інтерпретації І. Анненського пов’язано з характерною для свідомості межі XIX – XX століть концепцією невизначеності, непізнаваності світу. Двох поетів зближує схожість багатьох мотивів: ілюзорності світу, «обману буття», сну, а також мотивів, пов’язаних із виходом за межі «несправжнього» буття у світ мрії, спогадів про минуле. Є у І. Анненського і образ «верленівської» жінки, ніжної і таємничої, безплотної, «солодко-незрозумілої». Органічно увійшов у його лірику запозичений у П. Верлена мотив дощу-сліз. Тому за набором поетичних мотивів переклади І. Анненського з П. Верлена складають єдине ціле з його оригінальною лірикою; зокрема, вирізняються семантичні пари перекладних і оригінальних віршів: «Томление» і “Ego”, “Colloque sentimental” і “Nox vitae”. Подібний і сам тип символізму обох поетів. На відміну від молодших символістів, які шукали в земному світі знаки ідеальних сутностей, П. Верлен та І. Анненський – представники символізму «асоціативного» або «психологічного», спрямованого на художнє осмислення зв’язків між явищами, між зовнішнім світом і душею ліричного героя.

Характерним є пом’якшення танатологічного мотиву, натомість акценти зміщуються на мотив мук творчості. Наявна тенденція до зміни ритміко-синтаксичних особливостей оригіналів (трансформація оригінального тексту, зміна акцентів, мотивно-образного ряду тощо). «Туга життя» (“l’ennui de vivre”) трактується перекладачем не лише як особистісне переживання, але і як характерна риса світобачення епохи.

Література:

1. Алехина Н. Французский символизм в художественной и критической рецепции И.Ф. Анненского : дис. канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература». Томск, 2014. 257 с.
2. Анненский И. Книги отражений. Москва : Наука, 1979. 680 с.
3. Анненский И. Переводы. URL: <http://annensky.lib.ru/trans.htm> (дата звернення: 26.11.2016).
4. Анненский И. Полное собрание стихотворений. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=176046 (дата звернення: 26.09.2016).

5. Анненский И. Разбор стихотворного перевода лирических стихотворений Горация П.Ф. Порфирова. *Созвучия. Стихи зарубежных поэтов в переводе Иннокентия Анненского и Федора Сологуба*. Москва : Прогресс, 1979. С. 153–155.
6. Ваннер А. Бодлер в русской культуре конца XIX – начала XX века. *Русская литература XX века: исследования американских учёных. Петро-РИФ, Университет Джеймса Медисона (Вирджиния, США)*. Санкт-Петербург : СПбГУ, 1993. С. 37–39.
7. Верлен П. Вірші. Переклад Миколи Лукаша. URL: http://www.ae-lib.org.ua/texts/verlaine_poesie_by_lukash_ua.htm (дата звернення: 10.10.2017).
8. Гаспаров М. Подстрочник и мера точности. *Гаспаров М. О русской поэзии. Анализ, интерпретации, характеристики*. Санкт-Петербург : Азбука, 2001. С. 361–372.
9. Островская Е. Иннокентий Анненский и французская поэзия XIX в. : автореф. дис. канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература». Москва, 1998. 26 с.
10. Файн С. Поль Верлен и поэзия русского символизма (И. Анненский, В. Брюсов, Ф. Сологуб) : автореф. дис. канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература». Москва, 1994. 26 с.
11. Фёдоров А. Два поэта (Иннокентий Анненский и Фёдор Сологуб как переводчики поэзии). URL: <http://annensky.lib.ru/names/fyodorov/fyodorov3.htm> (дата звернення: 28.03.2018).
12. Фёдоров А. Иннокентий Анненский – лирик и драматург. URL: <http://annenskiy.lit-info.ru/annenskiy/articles/fedorov-lirik-dramaturg/chast-1.htm> (дата звернення: 28.03.2018).
13. Фёдоров А. Иннокентий Анненский как переводчик лирики. *Фёдоров А. Искусство перевода и жизнь литературы: очерки*. Ленинград : Советский писатель, 1983. С. 188–204.
14. Verlaine P. Oeuvres complètes de Paul Verlaine, Vol. 1 Poèmes Saturniens, Fêtes Galantes, Bonne chanson, Romances sans paroles, Sagesse, Jadis et naguère. URL: <http://www.gutenberg.org/files/15112/15112-h/15112-h.htm> (дата звернення: 14.10.2016).

References:

1. Alyokhina N. (2014). Frantsuzskiy simvolizm v khudozhestvennoy i kriticheskoy retseptsii I. F. Annenskogo [French symbolism in the artistic and critical reception of I. F. Annensky] : dis. kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 “Russkaya literature”. Tomsk, 257 [in Russian].
2. Annensky I. (1979). Knigi otrazheniy [Books of reflections]. Moscow : Nauka, 680 [in Russian].
3. Annensky I. Perevody [Translations]. Retrieved from: <http://annensky.lib.ru/trans.htm> [in Russian].
4. Annensky I. Polnoye sobraniye stikhovoreniy [Complete collection of poems]. Retrieved from: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=176046 [in Russian].
5. Annensky I. (1979). Razbor stikhovornogo perevoda liricheskikh stikhovoreniy Goratsiya P. F. Porfirova [Analysis of the poetic translation of the lyric poems of Horace by P. F. Porfirov]. *Sozvuchiya. Stikhi zarubezhnykh poetov v perevode Innokentiya Annenskogo i Fiodora Sologuba*. Moscow : Progress, 153–155 [in Russian].
6. Vanner A. (1993). Bodler v russkoy culture kontsa XIX – nachala XX veka [Baudelaire in Russian culture of the late XIX – early XX century]. *Russkaya literature XX veka: issledovaniya amerikanskikh uchionykh. Petro-RIF, Universitet Dzheymsa Medisona (Virdzhiniya, SSHA)*. St. Petersburg : SPBGU, 37–39 [in Russian].
7. Verlen P. Virshi. Pereklad Mykoly Lukasha [Poems. Translated by Mykola Lukash]. Retrieved from: http://www.ae-lib.org.ua/texts/verlaine_poesie_by_lukash_ua.htm [in Ukrainian].
8. Gasparov M. (2001). Podstrochnik i mera tochnosti [Lineal translation and measure of accuracy]. *Gasparov M. O ruskskoy poezii. Analizy, interpretatsii, kharakteristiki*. St. Petersburg : Azbuka, 361–372 [in Russian].
9. Ostrovskaya Ye. (1998). Innokentiy Annenskiy i frantsuzskaya poeziya XIX v. [Innokenty Annensky and French poetry of the XIX century]: avtoref. dis. kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 “Russkaya literature”. Moscow, 26 [in Russian].
10. Fayn S. (1994). Pol Verlen i poeziya russkogo simvolizma (I. Annenskiy, V. Briusov, F. Sologub) [Paul Verlaine and the poetry of Russian symbolism (I. Annensky, V. Bryusov, F. Sologub)]: avtoref. dis. kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 “Russkaya literature”. Moscow, 26 [in Russian].
11. Fiodorov A. Dva poeta (Innokentiy Annenskiy i Fiodor Sologub kak perevodchiki poezii) [Two poets (Innokenty Annensky and Fedor Sologub as translators of poetry)]. Retrieved from: <http://annensky.lib.ru/names/fyodorov/fyodorov3.htm> [in Russian].
12. Fiodorov A. Innokentiy Annenskiy – lirik i dramaturg [Innokentiy Annensky – lyricist and playwright]. Retrieved from: <http://annenskiy.lit-info.ru/annenskiy/articles/fedorov-lirik-dramaturg/chast-1.htm> [in Russian].
13. Fiodorov A. (1983). Innokentiy Annenskiy kak perevodchik liriki [Innokentiy Annensky as a translator of lyrics]. *Fiodorov A. Iskusstvo perevoda i zhyzn literatury: ocherki*. Leningrad : Sovetskiy pisatel, 188–204 [in Russian].
14. Verlaine P. Oeuvres complètes de Paul Verlaine, Vol. 1 Poèmes Saturniens, Fêtes Galantes, Bonne chanson, Romances sans paroles, Sagesse, Jadis et naguère. Retrieved from: <http://www.gutenberg.org/files/15112/15112-h/15112-h.htm>.

Стаття надійшла до редакції 24.07.2019.
The article was received 24 July 2019.