

Научная статья /
Research Article

УДК 821.161.1.0+821.133.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53+
83.3(4Фра)53

РЕЦЕПЦИЯ ЛИРИКИ АНРИ ДЕ РЕНЬЕ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ВОЛОШИНА И И. СЕВЕРЯНИНА

© 2021 г. Е.В. Кузнецова

Институт мировой литературы им. А.М. Горько-

го Российской академии наук, г. Москва, Россия

Дата поступления статьи: 14 сентября 2019 г.

Дата одобрения рецензентами: 26 октября 2019 г.

Дата публикации: 25 марта 2021 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-66-87>

Аннотация: В статье рассматривается рецепция лирики французского писателя Анри де Ренье в творчестве М. Волошина и И. Северянина. Первый из названных поэтов был его страстным пропагандистом в России, апеллировал к нему в критике, переводил его стихи и прозу, видел в нем предтечу «неореализма», нового этапа развития европейской и русской литературы. Интерес Северянина к творчеству Ренье возникает под влиянием статьи Волошина «Анри де Ренье» 1910 г., а весьма точные переводы двух стихотворений мэтра, приведенные в ней, молодой поэт использует для создания собственных вариаций этих же произведений, повторяя даже ошибку, допущенную Волошиным при переводе одного выражения. При этом северянинские переводы отличаются вольным обращением с оригиналом, стилистическими сдвигами и привнесением иронической окраски. Таким образом, на примере обращения Волошина и Северянина к лирике Ренье можно проследить две различные тенденции в рецепции творчества западноевропейских авторов в культуре русского Серебряного века: восторженное ученичество, характерное в большей мере для русских символистов, и стилистическое обыгрывание, ироническое дистанцирование, свойственные, скорее, русским футуристам.

Ключевые слова: А. де Ренье, М. Волошин, И. Северянин, рецепция, символизм, постсимволизм, художественный перевод, ирония.

Информация об авторе: Екатерина Валентиновна Кузнецова — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6045-2162>

E-mail: katkuzi@mail.ru

Для цитирования: Кузнецова Е.В. Рецепция лирики Анри де Ренье в творчестве М. Волошина и И. Северянина // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 1. С. 66–87. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-66-87>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 6, no. 1, 2021

RECEPTION OF HENRI DE REGNIER'S POETRY BY MAXIMILIAN VOLOSHIN AND IGOR SEVERYANIN

© 2021. Ekaterina V. Kuznetsova

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: September 14, 2019

Approved after reviewing: October 26, 2019

Date of publication: March 25, 2021

Abstract: The article examines the reception of the poetry by a French poet Henri de Regnier in the works of Maximilian Voloshin and Igor Severyanin. Voloshin was a passionate promoter of Regnier in Russia; he appealed to him in criticism, translated his poems and prose, and considered him to be a forerunner of “neo-realism,” a new stage of development in European and Russian literature. The interest of Severyanin in the work of Regnier develops under the influence of Voloshin’s 1910 article “Henri de Regnier.” The young Severyanin was influenced by this article and used accurate translations of Regnier’s two poems included in the article for his own translation experiments: he even made the same mistake as Voloshin when translating one of these poems. Compared to Voloshin’s, Severyanin’s versions are less accurate; they have stylistic shifts and ironic tones absent in the original. Thus, the example of Voloshin’s and Severyanin’s different attitudes to Regnier’s poetry allows me to trace two different tendencies in the reception of Western authors within the culture of the so-called Russian Silver age: enthusiastic discipleship, more typical for Russian symbolists, and stylistic play and ironic distancing, more typical for Russian futurists.

Keywords: H. de Regnier, M. Voloshin, I. Severyanin, reception, symbolism, post-symbolism, literary translation, irony.

Information about the author: Ekaterina V. Kuznetsova, PhD in Philology, Research Assistant, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6045-2162>

E-mail: katkuzi@mail.ru

For citation: Kuznetsova, E.V. “Reception of Henri de Regnier’s Poetry by Maximilian Voloshin and Igor Severyanin.” *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 1, 2021, pp. 66–87. (in Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-66-87>

Анри де Ренье, родившийся в 1864 г., в эпоху расцвета русского модернизма был уже прославленным в Европе писателем, признанным мастером, членом Французской академии. Его стихи и проза были в равной мере популярны и переводились на множество иностранных языков. Творчество писателя, сформировавшегося под влиянием С. Малларме, сочетает в себе черты поэзии парнасцев (строгость мысли и формы), символистов (предметы и явления бытия взаимосвязаны и представляются многочисленными отражениями единой высшей сущности мира) и импрессионистов (стремление передать полноту конкретного мгновения).

Русская читающая публика начала знакомиться с творчеством Ренье в середине 1900-х гг. В 1906 г. в сборнике «Tristia. Из новейшей французской поэзии» выходят четыре его стихотворения «На берегу», «Венок», «Мудрость любви» и «Пролог к песням радости» в переводе И.И. Тхоржевского. За весь сборник в целом и за вышеназванные переводы из Ренье Тхоржевский в 1907 г. удостоился почетных отзывов Пушкинской премии Академии наук. Отдельные стихотворения Ренье переводят в начале XX в. также Ин. Анненский и В. Брюсов. Несомненное влияние оказал французский писатель на новеллистику М. Кузмина, который также перевел несколько его прозаических произведений. Однако широкой популярности у русской читающей публики ни Ренье-поэт, ни Ренье-романист не получил.

Самым страстным популяризатором и пропагандистом Ренье в России был Максимилиан Волошин, которого очаровали ясность, импрессионизм и акварельная меланхолия стиля французского мэтра. Обращение Волошина, влюбленного во Францию, ее столицу и современное западноевропейское искусство, к творчеству Ренье вполне закономерно. Проживая

в 1901–1902 гг. в Париже, он знакомится с его лирикой. Совсем недавно, в 1900 г., вышел новый сборник поэта «Медали из глины», ставший одним из достижений его зрелой поэзии. Книги французского писателя были для начинающего русского литератора новинками, актуальной, современной литературой, которая вызывала жгучий интерес, но не меньше интересовали его и другие поэты: Эредиа, П. Клодель, О. де Вилье де Лиль-Адан. «За Максимилианом Волошиным в предреволюционные годы закрепился образ “офранцузенного” эстета и парадоксалиста... <...> Париж стал своеобразной ретортой, где недоучившийся русский студент, недавний социалист, превратился в европеизированного эрудита — искусствоведа и литературоведа, анархиста в политике и символиста в поэзии», — пишет В.П. Купченко [9, с. 5–7]. Еще В. Брюсов в статье 1910 г. указывал на то, что «наибольшее влияние на М. Волошина оказали, по-видимому, французские поэты» [19, с. 342]. С.Н. Пинаев, отмечая «известную переключку волошинских стихов с произведениями французских символистов», писал, что это не было прямой зависимостью, так как поэт избирательно относился к эстетическим исканиям зарубежных собратьев по перу [14, с. 18–22]. Вспоминая о своем старшем современнике в мемуарах «Живое о живом», М.И. Цветаева рассказывала о том, как он был увлечен в 1911 г. творчеством Ренье: «Макс всегда был под ударом какого-нибудь писателя, с которым уже тогда, живым или мертвым, ни на миг не расставался и которого внушал — всем. В данный час его жизни этим живым или мертвым был Анри де Ренье, которого он мне с первой встречи и подарил (роман “Встречи господина де Брео”. — Ред.) — как самое дорогое, очередное самое дорогое» [29, с. 200–201].

Это восхищение чужим творческим даром не ослабевало в течение ряда лет. Упоминания о произведениях писателя и суждения о его творчестве нередки в статьях Волошина 1900-х — начала 1910-х гг. Так, 20 апреля 1905 г. он публикует в «Руси» заметку «“Le passe vivant”. Новый роман Анри де Ренье». В статье «Багатель» вспоминает его рассказ «Великолепный дом», в критическом обзоре «Русская живопись в 1908 г. “Союз” и “Новое общество”» сравнивает живопись А. Бенуа с романами Ренье [2, с. 615]. 3 марта 1909 г. Волошин читает публичную лекцию «Аполлон и мышь (Творчество Анри де Ренье)», в которой, судя по сохранившейся программе, подробно освещает его место во французской поэзии, взаимосвязь с творчеством Эредиа и Малларме, «основные черты его лиризма», «символизм

воспоминаний», сквозные образы и мотивы (мимолетность любви, нимфы, кентавры, сатиры), «исторический пейзаж» в его творчестве, реализм Ренье и связь его юношеской лирики с романом из современной жизни [3, с. 623]. В 1910 г. Волошин пишет достаточно обширную критическую статью «Анри де Ренье» и публикует ее в журнале «Аполлон». Позднее статья вошла в сборник «Лики творчества» с некоторыми изменениями. В нее была добавлена седьмая часть, посвященная избранию Ренье в члены Французской академии искусств в 1911 г. (ранее эта часть была напечатана в виде отдельной статьи в журнале «Русская мысль» под заголовком «Анри де Ренье»). Даже в грозном 1918 г. в разгар Гражданской войны, возвращаясь в Крым из Одессы на рыбацкой шаланде, под грохот орудий на берегу, Волошин, по его собственному признанию, «сидел, сложив ноги крестом, и переводил Анри де Ренье» [20, с. 315]. После революции русский поэт подвел некий итог своего осмысления творчества французского писателя и написал о нем обобщающую статью под названием «Анри де Ренье».

Волошин был не только вдумчивым читателем, но и прекрасным переводчиком поэзии и прозы французского собрата по перу. Среди его удачных и до сих пор не превзойденных переводов «Рассказы о маркизе д'Амеркере»¹, работа над которыми велась летом 1909 г. Стилистика и образность этих новелл в передаче Волошина произвели на молодого А.Н. Толстого, слушавшего их в авторском чтении в Коктебеле, столь ошеломляющее впечатление, что подвигли его самого, до этого упражнявшегося в стихотворстве, попробовать свои силы в прозе [8, с. 106]. А.А. Смирнов в предисловии к собранию сочинений Ренье, подготовленному издательством «Академия» в 1925 г., отмечает, что великолепный вымысел и стилистическая пышность «Маркиза д'Амеркера», представляющие непростую задачу для переводчика, были переданы Волошиным с «художественной полнотой» [28, с. 38].

В 1912 г. был опубликован волошинский перевод поэмы Ренье «Кровь Марсия» [17, с. 7–15]. В 1921 г. напечатаны переводы четырех стихотворений из сборника «Медали из глины»: «Раковина» (“La conque”), «Видение» (“Apparition”), «Тревога» (“L’alerte”), «Девочка» (“Puella”) [24, с. 3–4]. Всего Волошин перевел около двадцати трех поэтических произведений де Ре-

1 Впервые опубликовано в журнале «Аполлон». 1910. № 6, отд. «Литературный альманах», С. 1–49; отд. изд.: [27].

нье², высоко ценя его как «лирика действительности»: «Русский поэт видел в Ренье художника “пушкинского, рафаэлевского типа”, наделенного даром жеста, “не нарушающего гармонию линий”» [13, с. 249]. Из поэтического наследия Ренье-поэта Волошина особенно привлекали стихотворения, посвященные вечным вопросам человеческого бытия: Бог, Любовь и Смерть, а также бескрайнему, неподвластному человеку морю, столь нежно любимому «киммерийским затворником». Эти темы нашли свое воплощение в таких произведениях, переведенных Волошиным, как «Ода», «Любовь», «Оделетты», «Приляг на отмели. Обеими руками...», «Человек и боги», «Ночь богов», «Морская ода», «Раковина», «Видение» и др. Уже на закате жизни в 1932 г. в беседе с критиком и библиографом Е.Я. Архиповым Волошин для определения своих литературных приоритетов назвал три имени: Анри де Ренье, Поль Клодель и Вилье де Лиль-Адан [13, с. 248].

Обратимся к статье «Анри де Ренье» 1910 г., вышедшей в четвертом январском номере журнала «Аполлон». Она содержит важные наблюдения поэта над художественным миром старшего современника, а также перевод нескольких его стихотворений. Тот факт, что Волошин печатает статью о поэтике Ренье в знаковом 1910 г., обозначившем кризис русского символизма как школы, чрезвычайно значим. В эстетических принципах французского поэта он пытается увидеть основу для новой ступени развития литературы русского модернизма, которая должна была таким образом преодолеть критический этап и выйти на новый уровень мастерства. Идеал словесного искусства видится Волошину в гармонической точности, ясности стиха, порвавшего с загадками и туманностями символизма, но сохранившего философичность и глубину мысли, заложенную в поэзию этим течением: «Творчество Анри де Ренье представляет переход от символизма к новому реализму. Для нас, переживших символизм и вступающих в новую органическую эпоху искусства, этот образец гармонического, строгого и последовательного превращения бесконечно важен. В романах и повестях Андрея Белого, Кузмина, Ремизова, Алексея Толстого у нас уже начинаются пути нео-реализма, и пример Анри де Ренье поможет нам разобраться во многом» [21, с. 62]. Как следует из приведенной цитаты, Волошин видит будущее литературы модернизма за реабили-

2 См., например, подборку переводов из А. де Ренье в сборнике произведений Волошина, посвященном теме Франции в его творчестве: [22].

тировавшим внешний мир неореализмом, пример которого представлен уже в творчестве Ренье³.

Для иллюстрации своих размышлений Волошин анализирует два стихотворения поэта («Снилось мне...» и «Пленницу») в своем переводе: «Вот стихотворение, которым Ренье открывает свою книгу “Les medailles d’argile” (“Медали из глины”), отмечающую первую степень его художественной зрелости:

Снилось мне, что боги говорили со мною:
 Один, украшенный водорослями и струящейся влагой,
 Другой с тяжелыми гроздьями и колосьями пшеницы,
 Другой крылатый,
 Недоступный и прекрасный
 В своей наготе,
 И другой с закрытым лицом,
 И еще другой,
 Который с песней срывает омег
 И анютины глазки
 И свой золотой тирс оплетает
 Двумя змеями,
 И еще другие... <...>
Лик невидимый! Я чеканил тебя ***в медалях***
 Из серебра нежного, как бледные зори,
 Из золота знойного, как солнце,
 Из меди суровой, как ночь;
 Из всех металлов,
 Которые звенят ясно, как радость,

3 Иначе оценивает творчество французского писателя А.В. Луначарский. В статье 1912 г. «Силуэты. Анри де Ренье» («Киевская мысль». 1912. № 58, 27 февраля), посвященной избранию Ренье в члены Французской академии, русский критик считает неореализм последних стихотворных сборников поэта недостатком, упрекает его в отсутствии символизма и возвращении к традициям парнасцев, в поверхностной пышности образов, маскирующих отсутствие глубокого смысла: «Вдумываясь в эти странные свойства музыки Ренье, повторяю — общепризнанно самого блестящего мастера французского символизма, приходишь к самым плачевным выводам: символизма-то тут как раз и нет! Символы есть, но это условные, декоративные символы. Артистическое их значение в их живописной классической красоте, и только» [23, с. 210].

Которые звучат глухо, как слава,
Как любовь, как смерть;
Но самые лучшие — **я сделал из глины**
Сухой и хрупкой... <...>
Что из благочестивых металлов **чеканил я**
Моих богов,
И что они были **живым ликом**
Того, что мы чувствуем в розах,
В воде, в ветре,
В лесу, в море,
Во всех явлениях
И в нашем теле
И что они, божественно, — мы сами..
(Выделение по тексту мое. — Е.К.)

Это стихотворение, — развивает свою мысль Волошин, — раскрывает целое мирозерцание и основы поэтического метода. Кто-то с двойным луком и двойным факелом стоит один среди мировой жизни. Это тот, кто божественно — мы сами. Это сочетание Смерти и Эроса и отождествление их с внутренним сознанием своего “я” — ключ ко всем символам Анри де Ренье — разнообразным, но говорящим об одном. Это центр одного круга, который в каждом из отдельных произведений представлен лишь отрезком дуги. Все “медали” дают изображение “Лица Невидимого”, и самые прекрасные из них те, которые сделаны “из глины сухой и хрупкой”, потому что в этой хрупкости скрыта правда, роднящая их с мимолетностью всех явлений; “все преходящее есть символ”» [21, с. 59]. Для Волошина в лирике Ренье особенную ценность представляет наличие философской мысли, единой идеи, которая проясняется целым рядом примеров, сравнений и аллегорий. Акцент в стихотворении «Медали из глины» переносится с божественного на человеческое, с возвышенного на обыденное, земное, так как только оно являет в себе Бога (богов). Этот философский постулат очень важен для русского поэта, и, безусловно, он видел в Ренье единомышленника, находил в его произведениях отголоски своих собственных размышлений о «Лице Невидимом»: «Процесс воплощения лика в человеке есть процесс длительный и мучительный. Поэтому М. Волошин стремился подметить проявля-

ния лика, лица, личины в жизни и творчестве его современников», — полагает С.М. Заяц [4, с. 125].

Продолжая анализировать открытия Ренье, Волошин обращается к сонету «Пленница», включенному также в сборник «Медали из глины» и приводит собственный перевод этого произведения в виде стихотворения в прозе:

Ты убежала от меня, но я видел твои глаза, когда ты убегала. Рука моя знает вес твоей упругой груди, вкус, и цвет, и линию, и извив твоего исчезнувшего тела, за которым гонится мое желание.

Ты поставила между нами ночь и лес; но наперекор тебе, верный твоей вероломной красоте, я обдумал твою форму, рассеявшуюся в глубокой тьме, и воссоздам ее такой же. Брезжит заря.

Стоймя воздвигну я глыбу твоей статуи, чтобы точно заполнить ею то пространство, в котором ты стояла обнаженная; пленная в косном веществе безвозвратно — Будешь ты извиваться в нем, немая и гневная на то, что я связал тебя — живой и мертвой навсегда — в мраморе или в глинистой земле [21, с. 60].

Комментируя «Пленницу», русский поэт, выступающий в роли переводчика и критика, восторгается совершенством этого произведения: «Вот скульптурная пластика образов. Вот строгий реализм, в котором глаз различает только слабую позолоту угасших символов» [21, с. 60]. Суммируя свои наблюдения, он заключает: «Мы видели, как А. де Ренье хотел закрепить стихом ускользнувшее мгновение, запечатлеть “Лик Невидимый” в хрупких медалях из глины, заполнить камнем то пространство, в котором только что стояла обнаженная Нимфа, одним словом — наполнить пластическим веществом слова, камня или глины ту пустоту, которую оставляло по себе безвозвратно ускользнувшее мгновение» [21, с. 61].

Таким образом, в 1910 г. для Волошина Ренье является образцом гармоничного художника, нашедшего равновесие между формой и содержанием, конкретностью и многозначностью, наглядностью образов и их философской глубиной, явивший пример того стиля, который М. Кузмин назовет чуть позже «прекрасной ясностью»: «Он не переживал всех крайностей отрицаний и утверждений, которые отличали героев первых

схваток за символизм. Будучи символистом, он всегда оставался “классиком” в самом лучшем и жизненном значении этого слова. <...> Ренье не символист, он реалист, воспитанный в школе символизма. Под каждым образом реального мира для него таится символ, но не выявленный» [21, с. 62].

Однако, по мнению В. Адамантовой, идеи Волошина, выраженные в его статье 1910 г., не получили широкого отклика в русских литературных кругах и термин «неореализм» не прижился в том значении, в котором его понимал поэт. Это было связано как с малой известностью и репрезентативностью поэзии самого Ренье для русского читателя, так и с тем, что сам Волошин не обладал достаточным авторитетом как критик и литератор, чтобы провозгласить новые пути развития искусства [1, с. 78–79].

Позже Волошин переводит сонет «Пленница» (“La Prisonniere”) еще раз, сохранив белый стих, но придав ему ритмическую четкость и сонетную строфическую форму:

Ты вырвалась; но я видал твои глаза.
Я знаю вес в руке твоей упругой груди,
И вкус, и линию, и цвет, и выгиб тела,
За коим гонится моя слепая страсть.

Пусть ты поставила меж нами ночь и лес,
Но вопреки тебе, красе коварной верен,
Обдумал форму я, изникшую во мраке,
И воссоздам ее. Уже горит заря.

Я статую твою воздвигну глыбой, чтобы
Заполнить пустоту, где ты была нагой.
Плененная навек в бездушном веществе,

Ты будешь корчиться немой и все же гневной,
Живой и мертвой; изваянная мной
В лучистом мраморе иль в золотистой глине.

[22, с. 306]

Игорь Северянин, в отличие от Максимилиана Волошина, никогда не посещал Францию, не проживал в Париже, не вращался там в литературной среде, и его знакомство с современной западноевропейской литературой чаще всего происходило опосредованно, по большей части через переводы того, что доходило до российского читателя. По духу и стилю он поэт следующего поколения, решавший в поэзии иные задачи (обновление формы и тематики преимущественно языковыми средствами, устранение мистико-религиозного контекста). Северянин обращается к лирике Ренье в 1910 г., и, возможно, это происходит под влиянием проникновенной статьи Волошина. Показательно, что автор «Громокипящего кубка» переводит из поэтического наследия Ренье всего два стихотворения: «Из Анри де Ренье. Боги» (“J’ai feint que des Dieux m’aient parle...”) и «Пленница. Сонет. (Из Анри де Ренье)» (“La Prisonniere”), подстрочный и почти дословный перевод которых приводит Волошин в своей статье. Стихотворение, открывающее сборник Ренье «Медали из глины» (“Les Médailles d’Argile”) и не имеющее собственного названия, русский поэт озаглавливает по-своему: «Из Анри де Ренье. Боги». Этот перевод был опубликован в том же году в брошюре Северянина «Колье принцессы», а потом вошел в его дебютный сборник «Громокипящий кубок». Второй текст был напечатан в брошюре «Электрические стихи» (1910) [16, с. 704], а в 1915 г., как и переводы четырех стихотворений Шарля Бодлера, выполненные в 1909 г., был переиздан в разделе «Лирирония» сборника «Поэзоантракт».

Процитируем отрывок стихотворения «Из Анри де Ренье. Боги»:

Во сне со мной беседовали боги:
 Один струился влагой *водорослей*,
 Другой блестел колосьями пшеницы
 И гроздьями тяжелыми шумел.
 Еще один — прекрасный и крылатый
 И — в наготе — далекий, недоступный;
 Еще один — с лицом полузакрытым;
 И пятый бог, который с тихой песней
 Берет омег, *анютины глазёнки*
 И змеями двумя перевивает

Свой золотой и драгоценный тирс.

И снились мне еще другие боги

[25, с. 80]

(Выделение по тексту мое. – Е.К.)

Перевод достаточно точно следует подлиннику по форме (белый астрофичный стих) и содержанию. Самое существенное изменение касается заголовка. В оригинале стихотворение не имеет отдельного заглавия, но так как оно открывает сборник «Медали из глины», то именно так его позднее озаглавливает Волошин. Северянин выбирает более привычное, частотное и менее выразительное название с указанием первоисточника «Из Анри де Ренье. Боги». Такое отступление от воли автора меняет, а точнее, сужает, основной посыл текста. Ренье пытается заострить внимание читателя на глиняных медалях как на подобиях единого тайного Божественного Лица, которые несут его в себе и поэтому представляют не меньшую ценность, несмотря на свою неказистую материальную природу. Северянин смещает акцент с человеческого и земного на само «божественное». Из-за изменения названия стихотворения, вырванного из контекста сборника, затушевывается ценная для Ренье и Волошина идея о реабилитации вещи, «которая уже не сводится к плоской предметности натуралистов, а предстает “опрозраченной” человеческим сознанием, являет собой некий материальный знак первосущности» [15, с. 166].

Перевод «Богов» выполнен вполне традиционным поэтическим языком (вероятно, с оглядкой на опыт Волошина), хотя некоторые вольности все же присутствуют: неправильное ударение в слове «водорóслей», разговорно-сниженное по стилистической окраске словосочетание «анютины глазёнки». В целом, этот текст можно считать еще одним вариантом перевода оригинального стихотворения.

Сонет «Пленница. Из Анри де Ренье» гораздо интереснее с точки зрения трансформации оригинального текста. Он представлен на русском языке с существенными отступлениями не только от стиля подлинника, но и от строгих норм высокого поэтического языка вообще:

Ты убежала от меня, ты убежала,
Отдав свои глаза, как амулет...
Запомнила рука моя, — как жало, —
Вес горла твоего, и вкус, и цвет,

И линию исчезнувшего тела,
К которому желание **крылит...**
Ты ночь и лес поставить захотела
Преградою меж нами. Но, налит

Твоею вероломной красотой,
Я воссоздам расплывшеюся тьмою
Твою красу. Забрезжили поля...

Я выкую твой образ **отомщенно**,
И будешь ты — вся мрамор иль земля,
Вся гнев немой — **змеиться** возмущенно

[2б, с. 403–404]

(Выделение по тексту мое. — Е.К.)

Сонет характеризуется введением рифмы и четкого стихотворного размера (пятистопный ямб), отсутствующих в подлиннике. Появляются типичные северянинские неологизмы («*крылит*», «*змеиться*», «*отомщенно*»), возникают сочетания слов, приводящие к реализации метафор, например, строка «Отдав глаза свои, как амулеты...», которая к тому же вводит отсутствующее в оригинале сравнение глаз возлюбленной с амулетами (видимо, ради экзотической, благозвучной и редкой лексемы «амулет»). Следует отметить и просто эпатажную строку («*Вес горла твоего, и вкус, и цвет*»), которую можно счесть невольным казусом, а можно увидеть в этом ироническую аллюзию на символистскую теорию соответствий, представленную, например, в знаменитом сонете Ш. Бодлера «Соответствия». И в подлиннике, и в переводах Волошина со словом «вес» сочетается слово «грудь», а «вкус» и «цвет» характеризуют уже не ее, а «тело» убежавшей «пленницы». В сонете Северянина отнесение всех лексем к «горлу» возлюбленной порождает комический эффект.

Если подходить к этому произведению как к переводу, то оно проигрывает волошинскому в гибкости языка, в словесном мастерстве и точности следования свободному стиху и стилю подлинника. Но, возможно, следует рассматривать этот текст иначе, как вариацию, которая выполняет собственную художественную задачу: привнесение иронической окраски, легкой усмешки, нацеленной не столько на самого Ренье, сколько на сам пафос подобной любовно-эротической лирики, а также в целом метящей в пиетет русских символистов перед произведениями западноевропейских авторов всех родов и жанров. Это увлечение было столь существенным явлением в культурной жизни начала XX в., что вызвало пародийный отклик. Например, Ин. Анненский написал пародию на лирику К. Бальмонта «Из Бальмонта», в которой намекает на заимствование им образов у бельгийского писателя Ж. Роденбаха. Андрей Белый также иронически отмечал преклонение русских модернистов перед европейскими авторами: «Эллис же в драной сорочке, горбя широкие плечи, тряс пальцем, кропя всех слюною: Бодлер, Роденбах, Брюгге!» [18, с. 62].

Вполне вероятно, что Северянин, не владевший французским языком в совершенстве, использовал переводы Волошина как основу для создания собственных версий тех же произведений, но с привнесением иронической дистанции. На это указывает тот факт, что он невольно повторяет в своем переводе стихотворения «Пленница» ошибку Волошина, присутствующую в первом варианте его статьи, опубликованной в «Аполлоне». Он переводит французское словосочетание «*ta gorge dure*» как «упругое *горло*», хотя на самом деле оно означает «упругая *грудь*»⁴ (строка Северянина: «Вес *горла* твоего, и вкус, и цвет»). Волошин достаточно быстро сам обнаружил в статье эту неточность и внес исправление в текст перевода, когда готовил статью для публикации в сборнике «Лики творчества», но ошибка прокрадлась и туда. 5 февраля 1914 г. он писал матери: «Я <...> заметил эту ошибку, когда эта статья о Ренье была еще напечатана в “Аполлоне”, и исправил ее в корректурах книги <...>. И вдруг она все же оказывается в книге. Это значит, что Маковский, просматривая сам корректуры, вновь переправил мою поправку на прежнюю редакцию, не зная французского текста. Это мне очень досадно» [2, с. 620].

4 Переводы Волошина процитированы с исправленной ошибкой.

То, что перевод слова «gorge» вызвал у Волошина затруднение, вполне объяснимо. Более распространенное значение у этой многозначной лексемы, действительно, «горло». А вот женский бюст — это второстепенное, не столь распространенное значение. Прочитаем первое четверостишие сонета:

Tu m'as fui; mais j'ai vu tes yeux quand tu m'as fui;
 Je sais ce qu'a la main pèse to *gorge dure*
 Et le goût, la couleur, la ligne et la courbure
 De ton corps dis paru que mon désir poursuit.

[30, с. 29]

Возможно, дословно его следует перевести следующим образом:

Ты убежала от меня, но я видел твои глаза, когда ты убежала;
 Моя рука знает вес твоей *тяжелой груди*,
 И вкус, и цвет, и линию изгиба
 Твоего тела, которое я продолжаю желать.

Если бы Северянин переводил сонет Ренье сам, то, скорее всего, избежал бы ошибки, так как «горло» не сочетается с эпитетом «тяжелый» и по смыслу не вяжется с описанием прекрасной пленницы. Но он копирует неверный перевод слова «gorge». Одновременно в его варианте сонета практически исчезает основной образ выразительного и динамичного стихотворения Ренье — образ скульптора, замещающего совершенным творением искусства исчезнувшую возлюбленную. Выражения «воссоздам расплывшуюся тьмою твою красу» и «выкую твой образ» слишком неопределенны и лаконичны, чтобы изобразить данную картину: мастера и процесс творения. Идею, выраженную в оригинальном тексте в восьми строках, Северянин пытается уместить в пять строк, и, конечно, многое теряется. Читатель может приблизительно понять, о чем идет речь, но исчезают пластика и энергия фигуры вдохновенного скульптора, находящегося в порыве творчества и запечатлевающего ускользающую красоту. Вместе с этим нивелируется и глубокая философская мысль оригинального текста — переход недолговечной живой земной плоти в вечное произведение искусства.

Вместе с другими стилистическими сдвигами все это привело к искажению возвышенного пафоса оригинала и превращению северянинского перевода в пародию. Но в момент первой публикации пародийность «Пленницы», вероятно, не ощущалась читателями. Строгих критериев перевода еще не существовало, и подобную версию можно было принять за авторский эксперимент. Но всего через пять лет происходит изменение статуса данного текста и перенос его самим Северяниным в разряд лиро-иронических произведений (публикация в соответствующем разделе сборника «Поэзоантракт»), и это вполне закономерно. Литературная мода в начале XX в. меняется настолько быстро, что стихотворения Ренье, опубликованные в 1900 г., к 1915 г. кажутся глубоко архаичными. Переводчику нет смысла скрывать ироничность и двусмысленность текста, ее следует, наоборот, подчеркнуть, продемонстрировав тем самым низвержение отживших канонов. И несовершенный перевод Северянина становится остроумной пародией⁵.

Северянин публикует в сборнике «Поэзоантракт» еще четыре поэтических перевода, написанных в 1909 г.: «Под Шарля Бодлера. Отрезвление», «Под Шарля Бодлера. Музыка», «Под Шарля Бодлера. Большая муза», «Под Шарля Бодлера. Цыгане в пути»⁶. И эти тексты тоже помещены в разделе с говорящим названием «Лироирония», в который входят и шуточные стихотворения («Иногда...», «Поэзия мещанки», «Полонез “Бравура”», «Восьмистрочие») и откровенные пародии, например, «На мотив Гейне», «Знать это надо ли?..» (на лирику И. Бунина) или «На чужой мотив. Впику Л.А.» (скорее всего, пародия на стиль Леонида Андреева). В таком контексте публикуемые повторно переводы Бодлера и Ренье меняют свой статус относительно первых вариантов, опубликованных ранее в брошюрах, и актуализируют свою ироническую окраску.

Таким образом, рецепция лирики Анри де Ренье в творчестве двух поэтов-современников проистекает по-разному и приводит к противополо-

5 Скрытая пародийность, направленная на заметные художественные явления его эпохи, является одной из существенных черт поэтики И. Северянина доэмигрантского периода его творчества, см. подробнее об этом: [7; 5].

6 Всего Северянин перевел не менее восьми сонетов Бодлера. Об этой работе он сообщал в письме к К.М. Фофанову и указывал, что прибег к помощи матери, знавшей французский язык, видимо, более глубоко. См.: [16, с. 817]. Однако стилистическая индивидуальность его переводов вряд ли может объясняться просто недостаточным владением языком оригинала.

ложным результатам. Волошин погружается в художественный мир французского мэтра посредством чтения его произведений в подлиннике, и они оставляют глубокий след в его собственном поэтическом творчестве. Такие черты волошинской лирики, как импрессионизм («воссоздать, обессмертить в себе самом и вне себя убегающие мгновения» [21, с. 60]), классическая ясность, легкая светлая меланхолия, возникают, в том числе, под влиянием поэзии французского собрата. По мнению С.М. Пинаева, выражение самой сути своего понимания человеческой жизни и поэтического творчества как неразрывности Славы и Смерти, Смерти и Эроса Волошин находит в излюбленном образе французского писателя — «золотые осенние листья, исчезающие от порыва ветра, но оставляющие “запах Славы и Смерти»» [13, с. 253]. Он опирается на достижения Ренье и в своих литературно-теоретических построениях, видя в нем предтечу нового реализма, вобравшего в себя достижения символической школы. Как справедливо отметил А.С. Литовченко, для Волошина размышления над художественными мирами любимых французских авторов, а помимо Ренье, это еще и П. Клодель, Б. д'Оревилю и О. де Вилье де Лиль-Адан, — «это своеобразный способ рефлексии над современным ему литературным материалом, над эпохой, отмеченной знаками европейского духовного кризиса, наконец, над проблемами и судьбами гуманитарного сознания в целом» [12, с. 161].

В литературной судьбе Северянина Ренье не сыграл столь существенной роли. Он знакомится с его лирикой и прозой в переводах, и на его собственный стиль они не оказывают значимого влияния. Изначальная разница поэтических установок двух поэтов (философская лирика Ренье и стремление Северянина к авангардной поэтике, нацеленной на игру словом и стилем) приводят к пародийной рецепции. Мы видим, что, обратившись вслед за Волошиным к творчеству того же автора, Северянин совершенно игнорирует волошинские философско-эстетические построения, которые расходятся с его собственным представлением о будущем пути русской поэзии. Он не рассматривает Ренье как предтечу или образец для подражания, а оттачивает на его произведениях приемы иронического дистанцирования. Тем не менее даже тот небольшой след, который оставил Ренье в творчестве Северянина, весьма показателен для процессов, происходивших в литературе постсимволизма. Волошин вместе с В. Брюсовым, К. Бальмонтом, Эллисом, Ин. Анненским, Ф. Сологубом и др. осваивают и открывают

новейшую западноевропейскую литературу для русского читателя. Они становятся ее посредниками, проводниками для следующего поколения русских писателей, прежде всего, футуристов, которые уже включают это поле и его самые частотные и узнаваемые константы в свою стилистическую игру, наряду с русской классической поэзией и творчеством своих ближайших предшественников, русских символистов.

Ярким примером этой тенденции является описание Б. Лившицем процесса усвоения и перекодирования литературного опыта Артюра Рембо в творчестве впечатленного им Давида Бурлюка: «...Давид жонглировал перед Рембо осколками его собственных стихов. И это не было кошунство. Наоборот, скорее тотемизм. Бурлюк на моих глазах пожирал своего бога, свой минутный кумир. <...> И как соблазнительно было это хищничество! Мир лежит, куда ни глянь, в предельной обнаженности, громоздится вокруг освежаванными горами, кровавыми глыбами дымящегося мяса: хватай, рви, вгрызайся, создавай его заново, — он весь, он весь твой! Это заражало. Это было вдохновением» [11, с. 562]. Как и другие поэты-футуристы, Северянин усвоил этот принцип, хотя и реализовывал его более мягко. Его ранние стихотворения пестрят упоминаниями А. Дюма, А. де Мюссе, А. де Ренья, Ш. Бодлера, П. Верлена, Сюлли Прюдома, Г. Гауптмана, Поль де Кока, Э. Ростана, А. Франса, А. Додэ, Гюи де Мопассана, О. Уайльда, А. Шницлера и др.⁷ Но приемы включения западноевропейского литературного контекста в собственное творчество существенно отличаются от наблюдаемых в поэзии русских символистов. Это переводы, переходящие в скрытые пародии, иронические языковые каламбуры и апелляции к чужому биографическому мифу, заимствование элементов публичного образа, костюма, манеры поведения, отдельных элементов стиля и малых жанров (афоризм, сонет)⁸, создание двусмысленных стихотворных посланий, иронические аллюзии на литературную традицию и емкие характеристики с помощью включения в поэтическую ткань имен собственных.

Поэт-эгофутурист уже не стремится органично усвоить что-то из завоеваний западноевропейских авторов, как это делали символисты, т. е.

7 Уже в эмиграции Северянин создаст цикл сонетов «Медальоны», в которых представит эмоционально окрашенные портреты творцов XIX–XX вв., значимых для отечественной и мировой культуры, но Анри де Ренья не удостоится в этом цикле именного сонета.

8 См., например: [6].

растворить чужой стиль в своем и переработать его так, чтобы источник заимствования был практически незаметен. Он сохраняет ощущение чужой, инородной поэтики и присутствие «голоса» другого автора (указание имени в заглавии, эпиграфе, текстуальные аллюзии), с которым ведется диалог с позиции венаходимости.

Список литературы

Исследования

- 1 *Адамантова В.* Анри де Рень в восприятии М.А. Волошина: к вопросу о неореализме // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1996. № 5. С. 72–83.
- 2 *Березкин А.М.* Примечания к статье «Анри де Рень» // *Волошин М.* Лики творчества. М.: Наука, 1988. С. 615–618.
- 3 *Березкин А.М.* Примечания к статье «Аполлон и мышь» // *Волошин М.* Лики творчества. М.: Наука, 1988. С. 623–625.
- 4 *Заяц С.М.* Мифотворчество поэта о Лике и Поэте // *Заяц С.М.* Мифотворчество и религиозно-философские искания Максимилиана Волошина на перепутьях Серебряного века. М.: Флинта, Наука, 2018. С. 125–145.
- 5 *Кузнецова Е.В.* Поэтика пародийности в доэмигрантском творчестве Игоря Северянина // *Russian Literature.* 2018. № 95. С. 33–62.
- 6 *Кузнецова Е.В.* «Русский Оскар Уайльд»: сценический образ И. Северянина // *Русская литература.* 2019. № 3. С. 140–153.
- 7 *Кузнецова Е.В.* Ученик и/или пародист: мотивы Ф. Сологуба в поэзии И. Северянина // *Известия РАН. Серия литературы и языка.* 2018. Т. 77, № 1. С. 29–40.
- 8 *Купченко В.П.* Жизнь Максимилиана Волошина. Документальное повествование. СПб.: Звезда, 2000. 397 с.
- 9 *Купченко В.П.* «Я — голос внутренних ключей...» // *Волошин М.* История моей души. М.: Аграф, 1999. С. 5–22.
- 10 *Латухина А.Л.* Рецепция творчества французских символистов в «Ликах творчества» М. Волошина // *Русско-зарубежные литературные связи. Нижний Новгород:* НГПУ им. Козьмы Минина, 2014. С. 125–130.
- 11 *Лившиц Б.* Гилея // *Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания /* сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. СПб.: Полиграф, 2009. С. 557–578.
- 12 *Литовченко А.С.* Французская литературная культура в книге М. Волошина «Лики творчества» // *Знание. Понимание. Умение.* 2011. № 2. С. 157–161.
- 13 *Пинаев С.М.* «Парижа... строгий плен...» («Французские» истоки творчества М.А. Волошина) // *Творчество Максимилиана Волошина: Семантика. Поэтика. Контекст.* М.: Азбуковник, 2009. С. 248–260.
- 14 *Пинаев С.* «Близкий всем, всему чужой...»: Максимилиан Волошин в истори-

- ко-культурном контексте серебряного века. М: РУДН, 1996. 240 с.
- 15 Темная О.В. Волошин и французский символизм // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2005. № 2. С. 163–167.
- 16 Терехина В.Н., Шубникова-Гусева Н.И. Примечания // Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / сост., вступ. ст. и примеч. В.Н. Терехина, Н.И. Шубникова-Гусева. М.: Наука, 2004. С. 645–801.

Источники

- 17 Аполлон: Литературный альманах. СПб.: [Б.и.], 1912. 166 с.
- 18 Белый А. Начало века. М.: Наука, 1990. 686 с.
- 19 Брюсов В. Максимилиан Волошин // Брюсов В. Собр. соч.: в 7 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 6. С. 341–342.
- 20 Волошин М. История моей души. М.: Аграф, 1999. 477 с.
- 21 Волошин М. Анри де Ренье // Волошин М. Лики творчества. М.: Наука, 1988. С. 54–69.
- 22 Волошин М.А. «Парижа я люблю осенний, строгий плен...». М.: Вагриус, 2008. 591 с.
- 23 Луначарский А.В. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1965. Т. 5. 756 с.
- 24 Посев. Одесса–Поволжью: Литературно-критический и научно-художественный альманах. Одесса: Всеукр. гос. изд-во, 1921. 175 с.
- 25 Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классический розы / сост., вступ. ст. и примеч. В.Н. Терехина, Н.И. Шубникова-Гусева. М.: Наука, 2004. 882 с.
- 26 Северянин И. Полн. собр. соч.: в 1 т. М.: Альфа-книга, 2014. 1240 с.
- 27 Ренье А. де. Маркиз д'Амеркер / пер. М. Волошина. М.: Альциона, 1914. 121 с.
- 28 Ренье А. де. Собр. соч.: в 17 т. Л.: Academia, 1925. Т. 1: Яшмовая трость. 294 с.
- 29 Цветаева М. Соч.: в 2 т. М. Худож. лит., 1980. Т. 2. 1072 с.
- 30 Régnier H. de. Les Médailles d'Argile. Paris. 1900. P. 29. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k82588q.pdf> (дата обращения: 14.09.2019).

References

- 1 Adamantova, V. "Anri de Ren'e v vospriatii M.A. Voloshina: k voprosu o neorealizme" ["Henri de Rainier in M.A. Voloshin's Perception: On the Question of Neorealism"]. *Vestnik MGU. Ser. 9. Filologiya*, no. 5, 1996, pp. 72–83. (In Russ.)
- 2 Berezkin, A.M. "Primechaniia k stat'e 'Anri de Ren'e.'" ["Notes on the Article 'Henri de Rainier.'"] *Voloshin, M. Liki tvorchestva [Faces of Creativity]*. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 615–618. (In Russ.)

- 3 Berezkin, A.M. "Primechaniia k stat'e 'Apollon i mysh'." ["Notes on the Article 'Apollo and the Mouse:'."] Voloshin, M. *Liki tvorchestva [Faces of Creativity]*. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 623–625. (In Russ.)
- 4 Zaiats, S.M. "Mifotvorchestvo poeta o Like i Poete" ["The Poet's Myth-Making about the Face and the Poet"]. Zaiats, S.M. *Mifotvorchestvo i religiozno-filosofskie iskaniiia Maksimiliana Voloshina na pereput'iakh Serebrianogo veka [Myth-Making and Religious-Philosophical Quest of Maximilian Voloshin at the Crossroads of the Silver Age]*. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2018, pp. 125–145. (In Russ.)
- 5 Kuznetsova, E.V. "Poetika parodiinosti v doemigrantskom tvorchestve Igoria Severianina" ["The Poetics of Parody in the Pre-Emigrant Work of Igor Severyanin"]. *Russian Literature*, no. 95, 2018, pp. 33–62. (In Russ.)
- 6 Kuznetsova, E.V. "'Russkii Oskar Uail'd': stsenicheski obraz I. Severianina" ["'The Russian Oscar Wilde': the Stage Image of Igor Severyanin"]. *Russkaia literatura*, no. 3, 2019, pp. 140–153. (In Russ.)
- 7 Kuznetsova, E.V. "Uchenik i/ili parodist: motivy F. Sologuba v poezii I. Severianina" ["The Follower and/or Parodist: Some Motifs in F. Sologub in the I. Severyanin's Poetry"]. *Izvestiia RAN. Serii literatury i iazyka*, vol. 77, no. 1, 2018, pp. 29–40. (In Russ.)
- 8 Kupchenko, V.P. *Zhizn' Maksimiliana Voloshina. Dokumental'noe povestvovanie [The Life of Maximilian Voloshin. Documentary Narrative]*. St. Peterburg, Zvezda Publ., 2000, 397 p. (In Russ.)
- 9 Kupchenko, V.P. "Ia — golos vnutrennikh kliuchei..." ["I Am the Voice of the Inner Keys:"]. Voloshin, M. *Istoriia moei dushi [My Soul's Story]*. Moscow, Agraf Publ., 1999, pp. 5–22. (In Russ.)
- 10 Latukhina, A.L. "Retseptsiia tvorchestva frantsuzskikh simvolistov v 'Likakh tvorchestva' M. Voloshina" ["Reception of French Symbolists in the 'Faces of Creativity' by M. Voloshin"]. *Russko-zarubezhnye literaturnye sviazi [Russian-Foreign Literary Relations]*. Nizhnii Novgorod, Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University Publ., 2014, pp. 125–130. (In Russ.)
- 11 Livshits, B. "Gileia" ["Gilea"]. *Russkii futurizm: Stikhi. Stat'i. Vospominaniia [Russian Futurism. Verse. Articles. Memory Lane]*, comp. V.N. Terekhina, and A.P. Zimenkov. St. Peterburg, Poligraf Publ., 2009, pp. 557–578. (In Russ.)
- 12 Litovchenko, A.S. "Frantsuzskaia literaturnaia kul'tura v knige M. Voloshina 'Liki tvorchestva'." ["French Literary Culture in the Book 'Faces of Creativity' by M. Voloshin"]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 2, 2011, pp. 157–161. (In Russ.)
- 13 Pinaev, S.M. "Parizha ... strogii plen..." ('Frantsuzskie' istoki tvorchestva M.A. Voloshina) ["'Paris... Strict Captivity...' ('French' Roots of the Work of M.A. Voloshin)"]. *Tvorchestvo Maksimiliana Voloshina: Semantika. Poetika. Kontekst [The Work of Maximilian Voloshin: Semantics. Poetics. Context]*. Moscow, Azbukovnik Publ., 2009, pp. 248–260. (In Russ.)

- 14 Pinaev, S. “*Blizkii vsem, vsemu chuzhoi...*”: *Maksimilian Voloshin v istoriko-kul'turnom kontekste serebriannogo veka* [“A close all, around the someone else’s...”: *Maximilian Voloshin in the Historical and Cultural Context of the Silver Age*]. Moscow, RUDN University Publ., 1996. 240 p. (In Russ.)
- 15 Temnaia, O.V. “Voloshin i frantsuzskii simvolizm” [“Voloshin and French Symbolism”]. *Visnik Zaporiz'kogo natsional'nogo universitetu. Filologichni nauki*, no. 2, 2005, pp. 163–167. (In Russ.)
- 16 Terekhina, V.N., and Shubnikova-Guseva, N.I. “Primechaniia” [“Notes”]. Severianin, I. *Gromokipiashchii kubok. Ananasy v shampanskom. Solovei. Klassicheskie rozy* [Thundering Cup. Pineapple in Champagne. Nightingale. Classic Roses], comp., intro. and notes V.N. Terekhina, and N.I. Shubnikova-Guseva. Moscow, Nauka Publ., 2004, pp. 645–801. (In Russ.)