

Устиновская А. А. Художественный перевод как полемическая манифестация программных установок течений Серебряного века (на примере переводов В. Брюсова и Н. Гумилева) / А. А. Устиновская // Научный диалог. — 2020. — № 6. — С. 320—332. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-6-320-332.

Ustinovskaya, A. A. (2020). Literary Translation as a Polemic Manifestation of Program Mindsets of Silver Age Trends (translations by V. Bryusov and N. Gumilyov). *Nauchnyi dialog*, 6: 320-332. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-6-320-332. (In Russ.).



УДК 82.02+821.161.1Брюсов.032+821.161.1Гумилев.032

DOI: 10.24224/2227-1295-2020-6-320-332

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК ПОЛЕМИЧЕСКАЯ МАНИФЕСТАЦИЯ ПРОГРАММНЫХ УСТАНОВОК ТЕЧЕНИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДОВ В. БРЮСОВА И Н. ГУМИЛЕВА)

© Устиновская Алена Александровна (2020), orcid.org/0000-0001-5381-0777, кандидат филологических наук, доцент департамента иностранных языков, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Московский физико-технический институт (национальный исследовательский университет)» (Долгопрудный, Россия), alyonau1@yandex.ru.

Рассматривается вопрос художественного перевода стихотворений, важных в контексте выработки новой художественной стратегии вождями поэтических течений Серебряного века. Актуальность исследования обусловлена тем, что проанализирован мультикультурный и мультиязычный диалог переводчиков как с текстами оригинала, так и между собой. Представлены результаты сопоставительного анализа стихотворений Поля Верлена «Art Poétique» в переводе Валерия Брюсова и Теофиля Готье «L'Art» в переводе Николая Гумилева. Автор отмечает, что у Верлена Брюсов увидел идеи, которые резонируют с его представлением о символизме как о стилистическом феномене. Особое внимание уделяется тому факту, что Верлен полемизирует с предшествующей традицией — поэзией парнасцев, принципы которых были воплощены в произведении Готье. Поднимается вопрос о том, что Николай Гумилев, переводя Готье, вступает в имплицитную полемику и с Брюсовым, и с Верленом. Автор останавливается на том, что подоплека этой полемики — обоснование «неопарнасских» и «неоклассицистических» основ в стилистике и поэтике акмеизма. Доказано, что цель данной полемики — манифестация программных установок символизма (в брюсовском изводе) и акмеизма (в гумилевском изводе) с опорой на авторитет Верлена и Готье.

Ключевые слова: Гумилев; Брюсов; Готье; Верлен; диалог; художественный перевод; программа течения; стилистика; символизм; акмеизм.

1. Введение

Конец XIX — начало XX века в русской литературе были ознаменованы не только расцветом поэзии различных модернистских направлений,

но и подъемом интереса к переводу лирических текстов. Практически все известные русские поэты-модернисты занимались переводами европейских лириков, при этом зачастую создавая оригинальные шедевры, иногда далекие от подстрочника. Культурный диалог с текстом оригинала, значимые изменения, внесенные переводчиком, были понятны большинству читателей, в особенности если речь шла о переводах с французского: и поэты, и многие их читатели зачастую прекрасно владели языком. Возникает вопрос: чем был вызван всплеск интереса маститых поэтов начала XX века к переводческой деятельности? По нашей гипотезе, это было связано с восприятием философско-эстетических открытий французской поэзии конца XIX века: «парнасской» школы и символистского направления. Кроме того, переводы, выполненные мастерами Серебряного века, делают стихи Верлена и Готье полноценным фактом русской культуры.

В свете вышесказанного представляется логичным, что к тексту Поля Верлена обращается один из основателей русского символизма, Валерий Брюсов, а к «парнасской» школе — Теофилю Готье — основатель акмеизма, Николай Гумилев, см.: [Иванова, 1975, с. 100—120; Меркель, 2015, с. 111—112].

Эти поэты были приверженцами буквализма в переводе. М. Л. Гаспаров указывает, что Брюсов-переводчик был одним из наиболее ярких сторонников буквализма и старался «не обеднять подлинник применительно к привычкам читателя, а обогащать привычки читателя применительно к подлиннику» [Гаспаров, 1988, с. 37]. Н. С. Гумилев также призывал стремиться к точной передаче текста оригинала [Лаццарин, 2012, с. 164] и при выборе вариантов неизменно отдавал предпочтение тому, который точнее отражал исходный текст.

В связи с вопросом о степени точности перевода важным представляется оценить текст перевода стихотворения, являющегося своего рода программным с точки зрения той поэтической школы, к которой принадлежал переводчик. Показательны в этом отношении переводы В. Я. Брюсовым стихотворения Поля Верлена «*Art Poétique*», которое можно назвать манифестом символизма, и Н. С. Гумилевым — стихотворения Теофиля Готье «*L'Art*». Эти произведения, созданные в оригинале в конце XIX столетия (1874 и 1890 соответственно), воплощают две диаметрально противоположные концепции отношения к искусству и материалу, которым владеет поэт. Верлен призывает поэта следовать музыке стиха, отказаться от рифмы и не сковывать себя четкими и точными законами элоквенции [Федотова, 2004, с. 4]. В стихотворении Верлена Брюсов увидел идеи, которые резонируют с его представлением о символизме как о стилистическом

феномене [Оганесян, 2017, с. 91—93]. В своем предисловии ко второму выпуску сборника «Русские символисты», написанном в форме ответа, адресованного некоей «очаровательной незнакомке», якобы критикующей символизм, Брюсов пишет: «Этот вопрос я поставлю так: “Нарушается ли сущность поэтического произведения, если вместо полного образа даются намеки?” Поэзия как искусство облекает мысли в образы. Но в каждой мысли можно проследить целый процесс развития от первого зарождения до полного развития. Сущность различия литературных школ и заключается именно в том, на какой ступени развития воплощает поэт свою мысль. Так, в новоромантической школе каждый образ, каждая мысль являются в своих крайних выводах. Символизм, напротив, берет их первый проблеск, зачаток, еще не представляющий резко определенных очертаний, и, таким образом, по своей сущности не больше отличается от других литературных школ, чем они между собой» [Брюсов, 2010, с. 12]. Фактически эти идеи выражает в своем «Поэтическом искусстве» Верлен, призывая опираться не на краски, а на оттенки.

При этом Верлен полемизирует с предшествующей традицией — поэзией парнасцев, принципы которых были воплощены в произведении Готье. Готье же ставит стихи в один ряд с мрамором и камнем и описывает труд поэта как «борьбу» с материалом, упорное подчинение слова. Метафора Верлена — музыка, метафора Готье — скульптура. Призыв Верлена «следовать иным небесам и иной любви» («*vers d'autres cieux à d'autres amours*») согласуется с основными идеями символизма. Брюсов в дневниках писал: «Я надеюсь создать поэзию, чуждую жизни, воплотить построения, которые жизнь дать не может» [Брюсов, 1927, с. 11], и эта декларация вполне соответствует стихотворению Верлена. Гумилев в программной статье «Наследие символизма и акмеизм» говорит, что «один из принципов нового направления — всегда идти по линии наибольшего сопротивления» [Гумилев, 1991, с. 16], прямо упоминая Теофиля Готье как одного из вдохновителей нового течения в искусстве. Вс. Багно указывает, что обращение к Готье и предпочтение именно его Верлену, отмеченное Мандельштамом, действительно было частью принципиальной концепции русского акмеизма: «Мандельштам указывает на, казалось бы, частное предпочтение, которое Гумилев, охладев к одному французскому поэту, оказал другому, но при этом подразумевается, что эта смена предпочтений знаменует собой переориентацию русской поэзии с мистических переживаний на возведенную в абсолют предметность» [Багно, 2019, с. 16]. В поэтике эта переориентация, по мнению исследователей, привела «к поиску новых принципов символизации, когда роль “означающего” играли предметы быта, втянутые

в круг человека» [Кихней и др., 2015, с. 129]. В связи с этим и перевод Гумилева, и перевод Брюсова — больше, чем просто переводы: каждый из них — декларация нового течения, полемика с предшествующей традицией и открытие новых программных установок.

2. Перевод Брюсова «Art Poétique» как программа символизма

Брюсов, переводя Верлена, достаточно четко следует за текстом, почти дословно передает ключевые моменты оригинала, значимые для нового восприятия поэзии в целом и стиха, в частности. Некоторые новации Брюсова-переводчика связаны с различиями идиоматических выражений в русском и во французском языках. Так, например, первая строка в оригинале звучит как «de la musique avant toute chose» («о музыке прежде (вперед) других вещей»), здесь подразумевается, что, помимо музыки, существуют и другие вещи (и далее в стихотворении раскрывается, какие именно). Брюсов же несколько меняет контекст: «О музыке на первом месте!», причем в его стихотворении этот возглас выносится в отдельное предложение (у Верлена все первое четверостишие целиком представляет собой одно предложение). Далее у Верлена предлагается выбрать размер стихотворения, который был бы «impaired», то есть «нечетный, нерегулярный» — точнее, даже само слово «размер» не упомянуто, и адресант говорит «выбирай поэтому Нечетное» («Et pour cela préfère l'Impaired»), имея в виду силлабический стих с нечетным количеством слогов, который «plus vague e plus soluble dans l'air» («более зыбкий и более растворимый в воздухе») — имеется в виду, «более» по сравнению с четным, считавшимся солидным и тяжеловесным. Предлагаемая Верленом идея действительно нетривиальна на тот момент, так как нечетный силлабический стих считался пригодным исключительно для несерьезных песенок [Гаспаров, 2003, с. 55].

Поскольку в русской системе стихосложения предлагать такое достаточно затруднительно (противопоставление четного и нечетного стиха отсутствует как таковое), Брюсов выбирает формулировку: «Предпочитай размер такой, / что зыбок, растворим и вместе / не давит строгой полнотой». У Верлена за характеристиками стиха, который он предлагает выбрать, стоит имплицитное противопоставление («четный / нечетный»), а у Брюсова предлагается свободный выбор — четкой характеристики выбираемого размера нет. В примечаниях к тексту Верлена Брюсов пишет: «Упоминание о “нечете” имеет смысл только для французских стихов, и было бы совершенно неуместно по-русски, по отношению к нашему стихосложению; поэтому в переводе пришлось всей строфе придать характер более общий» [Верлен, 1911, с. 174].

Далее по тексту Верлена многие важные понятия (как и *Impair* в первой строфе) написаны с большой буквы: абстрактные существительные *Indécis*, *Précis*, *Nuance*, *Couleur* и прочие выделены автором (при этом иные существительные в тексте пишутся со строчной буквы, а слово *Nuance* в строфе, посвященной преимуществу оттенков перед красками, сначала написано с прописной, а затем со строчной буквы). В. Я. Брюсов только в одной строке сохраняет эти прописные буквы («От них слеза в глазах Лазури!»), в остальных случаях не прибегая к выделению абстрактных существительных. Фактически Верлен стремится подчеркнуть именно качества стиха (с большой буквы у него написаны слова *Рифма*, *Оттенки*, *Дух*, *Смех* и пр.), Брюсов же отказывается от использования прописных.

Произведение Верлена основано на антитезе: отказ от четного силлабического стиха влечет за собой некоторые другие последствия: предлагается отказаться и от остроумных слов, и от ярких красок, и от рифмы. Символами этого отрицания становятся красноречие («l'élouquence»), которому предлагается «свернуть шею», и литература, что передано у Брюсова как «Риторике сломай ты шею!» и «Все прочее — литература!» [Верлен, 1911, с. 97]. Брюсов, достаточно точно следуя за текстом Верлена, тем не менее, вносит в переводимый текст значимое изменение: он фактически предлагает не сменить размер строгого стиха на размер фривольной песенки, а переработать поэзию как таковую. У Верлена музыкальные метафоры согласуются с мыслью, высказанной в первой строфе. Далее по его тексту предлагается уподобить стих «la chanson grise» («пьяной песне» [Там же]), соединить в нем звуки флейты и звуки рога, отказаться от рифмы и сделать стих свободным, «нелитературным».

Помимо музыкальной метафоры, в тексте Верлена присутствует кулинарная символика: то, от чего он предлагает отказаться, символизирует чеснок — «tout cet ail de basse cuisine» («весь этот чеснок низкой кухни»), а стих, свободный от ограничений, летит, рассеявшись по воле злого ветра «Éparse vent crispé du malin», к запаху цветущей мяты и тимьяна — «qui va fleurant la menthe et le thym ...» [Verlaine, 1890, с. 20]. Грубый и резкий запах чеснока противопоставлен изящным мяте и тимьяну. Брюсов не использует слово *чеснок*, переводя соответствующую фразу более обобщенной конструкцией — «И всех приправ плохих столов» [Верлен, 1911, с. 98], что в итоге уничтожает противопоставление запахов.

В целом текст перевода Брюсова чрезвычайно точен, переводчик до мелочей следует оригиналу. Эту манеру отмечают А. Г. Коноваленко и Л. Ю. Парамонова при анализе других стихотворений [Коноваленко, 2007; Парамонова, 2014, с. 73—77]. Наибольшие расхождения наблюдаются в пер-

вой строфе и в последней: Верлен в заключении стихотворения предлагает стиху отправиться на поиски приключений, рассеяться в ветре в запахе мяты и тимьяна. Брюсов же пишет: «Пусть в час, когда все небо хмуро, / Твой стих несется вдоль полян, / И мятою и тмином пьян ...» [Верлен, 1911, с. 98].

Брюсов, переводя эту декларацию, с самого начала не вносит в текст противопоставление «четного и нечетного», строгого стиха фривольной песне, что в итоге приводит к некоторой разрозненности его рекомендаций в восприятии читателя. Условно целевая аудитория Верлена понимала, что он предлагает отказаться от конкретной системы стихосложения и ее основных черт (на что недвусмысленно намекает и название стихотворения, повторяющее название трактата Никола Буало, посвященного принципам классицизма, и французское название трактата Горация, также посвященного принципам искусства). Брюсов же сводит рекомендации к более абстрактному призыву сделать поэзию близкой к музыке, освободить ее от сковывающих ее рифм, строгих слов и пр. Закономерным образом и в конце возникает образ «пьяного» стиха, несущегося к запахам полей. Для Брюсова ключевым моментом было именно противопоставление красок — оттенкам, «нюансам», четкого — расплывчатому и зыбкому.

Образ вольного, «пьяного», расплывчатого стиха в данном случае коррелирует с брюсовской концепцией понимания символизма: для В. Я. Брюсова, в отличие, к примеру, от «младосимволистов» (Вячеслав Иванов, Андрей Белый, Александр Блок), символизм был в большей степени стилистическим, а не мировоззренческим феноменом [Peterson, 1993, с. 81]. Для него слово есть символ, выражающий иную семантическую, а не метафизическую реальность. Именно стихи в тексте Брюсова «ищут <...> иных небес, иной любви» — вслед за Верленом он обозначает для стихов (и для стихотворцев) направление развития, поэтического поиска.

3. Перевод Гумилева «Art» как программа акмеизма

Гумилев, переводя Теофиля Готье, также практически с первой строфы задает тексту иную тональность: суть вложенной в текст декларации в целом сохранена, но выбранные переводчиком слова и их семантический ореол меняют ее тонкости. При этом Гумилев четко осознает, что, переводя «Искусство» Готье, он одновременно полемизирует с «Искусством поэзии» Верлена-Брюсова: в статье Гумилева 1920 года о Теофиле Готье сказано: «Только Верлэн своей проповедью милого, вольного, несовершенного искусства заставил французских поэтов несколько позабыть того, кто и имел все права быть их учителем» [Гумилев, 1920]. «Проповедь милого, вольного, несовершенного искусства» — это не что иное, как верленовское

«L'art poétique», которое, в соответствии с логикой Гумилева, противопоставлено «l'art robuste» («крепкому искусству») Готье. В более ранней статье 1911 года о Теофиле Готье Гумилев также говорит о противопоставлении Готье и Верлена: «Прошло сорок лет со дня смерти Теофиля Готье. Мы много пережили за это время. Верлен требовал “оттенков, и только оттенков” и заставил нас полюбить “серую песенку”» [Гумилев, 1991, с. 189].

В стихотворении Готье принципиально важны моменты упоминания твердости, неподатливости, сопротивляемости материала. Гумилев по возможности старается сохранить эти ключевые моменты в своем переводе, однако, как будет показано далее, важная для Готье антитеза мягкого и твердого, размытого и четкого не всегда поддается понятному переводу.

Так, у Готье в первой строфе проводится мысль о том, что произведение искусства становится тем более прекрасным, чем больше форма «rebelle» («сопротивляется») «au travail» («работе») [Gautier, 1890, с. 132]. Гумилев пишет: «Создание тем прекрасней, / Чем взятый материал / Бесстрастной» [Готье, 2019, с. 419]. Слово *бесстрастной* несет принципиально иную смысловую нагрузку: материал не восстает, не сопротивляется, он просто бесстрастен. Готье в своем тексте говорит именно о той «линии наибольшего сопротивления», которую Гумилев декларировал в качестве главной черты нового течения в искусстве — акмеизма. Выбор Гумилевым слова *бесстрастной* обусловлен рифмой *прекрасней — бесстрастной*, однако этот выбор отходит от главной идеи Готье.

Во второй строфе Готье прямо обращается к Музе: именно ей предлагается более туго затянуть котурны. Гумилев преобразует это в обращение «О светлая подруга!», которое может быть адресовано кому угодно, в том числе и Музе (но не обязательно). Готье предлагает художнику активно взаимодействовать с материалом, бороться, испытывать напряжение — так, скульптору предлагается не месить податливую глину, но бороться с твердым мрамором, который является «gardiens du contour rig» («хранителем чистого контура») [Gautier, 1890, с. 132]. Гумилев преобразует строфу о мраморе, введя метафору: «С паросским иль каррарским / Борись обломком ты, / Как с царским / Жилищем красоты» [Готье, 2019, с. 419]. Логика разворачивания метафоры понятна: красота живет внутри мрамора, ее необходимо высвободить, для чего нужно бороться с материалом. Однако спровоцированное рифмовкой слово *царский* затуманивает смысл того, что хотел сказать поэт в оригинале. Гумилев пытается компенсировать эту мысль следующей строфой, возвращаясь к идее спрятанного в материале создания: «Прекрасная темница! / Сквозь бронзу Сиракуз / Глядится / Надменный облик муз» [Там же].

Однако у Готье строфа о сиракузской бронзе посвящена совершенно иному: художнику предлагается заимствовать в свое искусство манеру сиракузской бронзы, в которой твердо запечатлены гордые и очаровательные черты. Также искажается смысл и другого противопоставления: когда Готье от образа скульптора переходит к образу художника, размытая акварель противопоставляется четкой и яркой эмали, а у Гумилева видим: «Художник! Акварели / Тебе не будет жаль!» [Там же, с. 420]. Готье четко говорит «fuis l'aquarelle, / et fixe la couleur» («беги акварели и зафиксируй цвет»), развивая далее мысль образами сирен, чудовищ, религиозной живописи — традиционных изображений в старинной манере, отличных от распространенных во второй половине XIX века картин импрессионистов. Отметим, что Верлен как раз призывал отказаться от «couleur» («цвет») в пользу «nuance» («оттенков»), а Готье декларирует четкость, ясность, твердость. Говоря «акварели / тебе не будет жаль», Гумилев утрачивает эту антитезу четкого и размытого.

В конце стихотворения Готье присутствует прямая отсылка к «Памятнику» Горация («Exegi monumentum ...») [Гораций, 1936, с. 118]: «Les dieux eux-même meurent. / Mais les vers souverains / Demeurent / Plus forts que les airains» [Gautier, 1890, с. 133]. Здесь проявляется особенность гумилевской интертекстуальной поэтики, которую Л. Г. Кихней возводит к акмеистической концепции «эонического времени», соединяющего в себе разные времена и культурные эпохи [Кихней, 2010, с. 31—33]. Дословно: «Сами боги умрут, / но стихи державные / останутся / сильнее, чем бронза». У Горация стих «aere perennius» («прочнее меди»), а поэт переживет Либитину («vitabit Libitinam») — богиню смерти. Использованное Готье в начале текста обращение к Музе также недвусмысленно отсылает к тексту Горация: латинское стихотворение носит название «К Мельпомене» и содержит обращение к Музе в последней строфе.

В переводе Гумилева видим: «И сами боги тленны, / Но стих не кончит петь, / Надменный, / Властительней, чем медь» [Готье, 2019, с. 419]. Эти строки в меньшей степени напоминают о тексте Горация, в первую очередь потому, что стих оказывается не прочнее меди, а «властительней». Однако попытка приблизить текст к «Памятнику» все же присутствует в своеобразной аллюзии к пушкинскому «Памятнику» — знаковому для русской культуры переводу-переложению Горация. У Пушкина практически отсутствует мысль о том, что его памятник окажется долговечнее богов, он пишет: «К нему не зарастет народная тропа». То есть ключевым понятием являются не боги (к которым апеллирует и Гораций, и Готье), а народ. У Гумилева слово *народ* в смысловой связке с образом памятника возникает ра-

нее: «Все прах. — Одно, ликуя, / Искусство не умрет. / Стату́я / Переживет народ» [Там же, с. 420]. В оригинале Готье «le buste / survit à la cite» («Бюст переживет город») [Там же]. В то же время в этой строфе возникает ключевое для Готье понятие «l'art robuste» («крепкое искусство»), которому Гумилев придавал большое значение, и возникает рифма «buste — robuste». В тексте Гумилева эпитет «крепкое искусство» отсутствует, и в целом важный для Готье смысл сопротивляемости практически нигде не сохранен: так, в последней строфе «gêve flottant» («зыбкая мечта») противопоставлена «le bloc résistant» («сопротивляющемуся блоку»). У Гумилева «зыбкий сон мечты / вольется / в бессмертные черты» [Там же] — то есть зыбкость присутствует, а твердость, сопротивляемость — нет. Здесь мы сталкиваемся с феноменом гипертекстуальности, также характерной для поэтики акмеизма (на другом материале тот же феномен отмечает и О. В. Куликова [Куликова, 2018, с. 185—192]).

Таким образом, перевод Гумилева во многом отличен от оригинала, но ключевую идею Гумилеву удалось сохранить: создателю предлагается бороться с материалом, испытывать трудности. При этом антитезы Готье во многом сглажены: в тексте гораздо меньше проявляется противопоставление мягкого и твердого, зыбкого и четкого, чем это подчеркивал французский поэт.

4. Заключение

Анализ двух переводов представляется чрезвычайно интересным в силу многоступенчатого диалога между их создателями и переводчиками. Хронологически первым был оригинальный текст Готье, декларирующий концепцию «твердого, крепкого искусства», «четкости», при этом отсылающий к «Памятнику» Горация и проводящий в жизнь те же идеи: доминирование вечного стиха, более крепкого, чем статуи и медь, более долговечного, чем боги. Далее появился текст Верлена, декларирующий преимущества зыбкости, нечеткости, отказ от принятого канона четного силлабического стиха в пользу нечетного. Верлен полемизировал с Готье, отсылая не к «крепкому искусству», но к размытости и отсутствию канонов.

Затем появился текст Брюсова (перевод Верлена), очень близкий оригиналу. Этот текст был декларацией символизма, призывом вслушиваться в музыку стиха, отказаться от канонов и риторики, от литературы в пользу музыки. Брюсов по пути отказа от традиции продвинулся дальше, чем Верлен: если у Верлена фактически содержится призыв сделать строчку не 8-сложной, а, к примеру, 7-сложной, то Брюсов, не имея возможности най-

ти прямого аналога в русском силлабо-тоническом стихосложении, призывает вообще отказаться от четкости в пользу зыбкости, искать вдохновение «за чертой земного», предпочитать оттенки четким краскам, уводить стих «в поля», к запаху тмина и мяты, то есть обозначает семантические установки символизма в его, Брюсовской, трактовке.

Наконец, последней по времени в этом поэтическом диалоге стала реплика Гумилева — перевод Готье, тексту которого поэт придавал программное значение. Гумилев через перевод текста Готье декларирует основные принципы и установки акмеизма, которые впоследствии укоренятся в русской поэзии XX века [Пахарева, 2004].

Брюсов, выступая в качестве переводчика Верлена, одновременно формулирует принципы символизма в его импрессионистическом понимании: улавливание чувств и эмоций в момент их рождения. Гумилев же, переводя Теофиля Готье, учитывает не только позицию Верлена, но и позицию Брюсова, создавая мультиинтертекстуальный перевод, в то же время являющийся поэтическим манифестом акмеизма, идущего по «линии наибольшего сопротивления» материалу.

Получается, что каждый перевод — полемика с предшествующей традицией. Верлен полемизирует с классицизмом и неотрадиционализмом, начиная с Горация и заканчивая Готье, и этим он важен для Брюсова, который также полемизирует с позитивистской позицией. Гумилев, в свою очередь, полемизирует с символизмом, пытаясь возратить искусство к прежним нормам — неоклассицистическим, поэтому авторитетом для него является Готье, для которого слово является материалом.

Верлен для Брюсова — ниспровергатель нормативной поэтики, ведь в названии и тексте стихотворения он полемизирует с трактатами Никола Буало, Горация, а также с установками Готье в «L'Art». Последнего Верлен считал завершителем неоклассицистической традиции. То, что сделал Верлен для французского искусства, Брюсов хочет сделать для русского словесного искусства.

Гумилев же посредством своего перевода Готье словно возвращается к этой традиции, отвергнутой символистами. Теофиль Готье в «Искусстве» декларирует принципы «крепкого искусства», которое переживет века, используя аллюзии к знаменитой оде Горация («К Мельпомене») и к его последователям, создавшим свои варианты «Памятника». Эстетические установки Готье коррелируют с установками формируемого Гумилевым акмеизма. Гумилев, для которого предыдущей традицией является традиция символизма, полемизирует и с Брюсовым, и через него — с Верленом, который полемизировал с Готье.

Источники

1. Брюсов В. Я. Дневники : 1891—1910 / В. Я. Брюсов. — Москва : М. и С. Сабашниковы, 1927. — 203 с.
2. Брюсов В. Я. Статьи и рецензии 1893—1912 гг. : сборник / В. Я. Брюсов. — Москва : Директ-Медиа, 2010. — 182 с.
3. Верлен П. Собрание стихов в переводе Валерия Брюсова с критико-биографическим очерком, библиографией и шестью портретами / П. Верлен. — Москва : Скорпион, 1911. — 276 с.
4. Готье Т. Искусство / Т. Готье, перевод Н. С. Гумилева. — Санкт-Петербург : Издательство Пушкинского дома, Издательство «Вита Нова», 2019. — С. 419—421.
5. Гумилев Н. С. Теофиль Готье [Электронный ресурс] / Н. С. Гумилев // РГАЛИ. Ф. 147. Оп. 1. Ед. хр. 14. — Режим доступа : <http://gumilev.ru/clause/87/>
6. Гумилев Н. С. Сочинения : в 3 т. / Н. С. Гумилев. — Москва : Художественная литература, 1991. — Т. 3. Письма о русской поэзии. — 430 с.
7. Квинт Гораций Флакк. Избранная лирика / Флакк Квинт Гораций, перевод и комментарии А. П. Семенова-Тян-Шанского. — Ленинград : Academia, 1936. — 195 с.
8. Gautier T. L'Art / T. Gautier. — Poésies, Paris : Lemerre, 1890. — Vol. III. — Pp. 132—134.
9. Verlaine P. Art Poétique / P. Verlaine. — Jadis et Naguère, Paris : Léon Vanier, 1891. — Pp. 19—21.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аллен Л. У истоков поэзии Н. С. Гумилева. Французская и западноевропейская поэзия / Л. Аллен // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. — Санкт-Петербург : Наука, 1994. — С. 235—252.
2. Багно Вc. «Оазис, где рокочет лира» (Николай Гумилев — переводчик) / Вc. Багно. — Санкт-Петербург : Издательство Пушкинского дома, Вита Нова, 2019. — С. 5—16.
3. Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм / М. Л. Гаспаров // Поэтика перевода. — Москва : Радуга, 1988. — С. 29—62.
4. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров. — Москва : Фортуна лимитед, 2003. — 272 с.
5. Иванова Е. В. Самоопределение раннего символизма / Е. В. Иванова // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX века. — Москва : Наука, 1975. — С. 100—120.
6. Кихней Л. Г. Эоническое и апокалиптическое время в поэтике акмеизма / Л. Г. Кихней // Modernités russes 10. Le temps dans la poetique akmeiste. — Lyon : Lyon-3 CESAL, 2010. — Pp. 31—33.
7. Коноваленко А. Г. Баллады Э. По в переводе В. Брюсова : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01. / А. Г. Коноваленко. — Томск, 2007. — 203 с.
8. Куликова О. В. Гипертекстуальность в межкультурном поэтическом пространстве / О. В. Куликова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2018. — № 11 (804). — С. 185—192.
9. Лаццарин Ф. Н. С. Гумилев — переводчик и редактор французской поэзии во «Всемирной литературе» / Ф. Лаццарин // Вестник Московского университета, Серия 9 : Филология. — 2012. — № 3. — С. 163—178.
10. Меркель Е. В. Миромоделирующие мотивы в поэтике акмеизма : Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам / Е. В. Меркель. — Москва : ИМПЭ имени А. С. Грибоедова, 2015. — 348 с.

11. *Оганесян К. А. В.* Брюсов о поэзии французского поэта-символиста П. Верлена на страницах журнала «Весь» / К. А. Оганесян // Интерактивная наука. — 2017. — № 5. — С. 91—93.

12. *Парамонова Л. Ю.* Французский символизм по-русски : анализ индивидуально-го стиля в переводах стихотворения “Il pleure dans mon cœur...” П. Верлена / Л. Ю. Парамонова // Филологический класс. — 2014. — № 2 (36). — С. 73—77.

13. *Пахарева Т. А.* Опыт акмеизма (акмеистическая составляющая современной русской поэзии) / Т. А. Пахарева. — Киев : Парламентское издательство, 2004. — 312 с.

14. *Федотова В. Е.* Становление импрессионизма в поэзии Поля Верлена : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / В. Е. Федотова. — Москва, 2004. — 24 с.

15. *Peterson R. E.* A History of Russian Symbolism / R. E. Peterson. — Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1993. — 254 с.

LITERARY TRANSLATION AS A POLEMIC MANIFESTATION OF PROGRAM MINDSETS OF SILVER AGE TRENDS (TRANSLATIONS BY V. BRYUSOV AND N. GUMILYOV)

© **Alena A. Ustinovskaya (2020)**, orcid.org/0000-0001-5381-0777, PhD in Philology, associate professor, Department of Foreign Languages, Moscow Institute of Physics and Technology (National Research University)” (Dolgoprudny, Russia), alyonau1@yandex.ru.

The question of literary translation of poems that are important in the context of developing a new artistic strategy by the leaders of the poetic movements of the Silver Age is considered. The relevance of the study is due to the fact that the multicultural and multilingual dialogue of translators is analyzed both with the texts of the original and with each other. The results of a comparative analysis of poems by Paul Verlaine “Art Poétique” in the translation of Valery Bryusov and Teofil Gautier “L’Art” in the translation of Nikolai Gumilyov are presented. The author notes that Bryusov saw ideas that resonate with his idea of symbolism as a stylistic phenomenon in Verlaine’s work. Particular attention is paid to the fact that Verlaine is polemical with the previous tradition — the poetry of the Parnassians, whose principles were embodied in the work of Gautier. The question is raised that Nikolai Gumilev, translating Gautier, engaged in implicit controversy with both Bryusov and Verlaine. The author dwells on the fact that the background of this polemic is the justification of the “neoparnassian” and “neoclassical” foundations in the style and poetics of acmeism. It is proved that the purpose of this polemic is the manifestation of the program mindsets of symbolism (in Bruce’s version) and acmeism (in Gumilev version) based on the authority of Verlaine and Gautier.

Key words: Gumilev; Bryusov; Gautier; Verlaine; dialogue; literary translation; trend program; stylistics; symbolism; acmeism.

MATERIAL RESOURCES

Bryusov, V. Ya. (1927). *Dnevnik: 1891—1910*. Moskva: M. i S. Sabashnikovy. (In Russ.).

Bryusov, V. Ya. (2010). *Stati i retsenzii 1893—1912 gg.: sbornik*. Moskva: Direkt-Media. (In Russ.).

Gautier, T. (1890). *L’Art, III. Poésies*, Paris. Lemerre. 132—134. (In Fren.).

Gautier T. (2019). *Iskusstvo*. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Pushkinskogo doma, Izdatelstvo «Vita Nova». 419—421. (In Russ.).

- Gumilev, N. S. Teofil' Gote. In: *RGALI. F. 147. Op. 1. Ed. khr. 14*. Available at: <http://gumilev.ru/clause/87/>. (In Russ.).
- Gumilev, N. S. (1991). *Sochineniya, 3: Pisma o russkoy poezii*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.).
- Kvint, F. (1936). *Govatsiy Flakk. Izbrannaya lirika*. Leningrad: Academia. (In Russ.).
- Verlaine, P. (1891). *Art Poétique*. Jadis et Naguère, Paris: Léon Vanier. 19—21. (In Fren.).
- Verlaine, P. (1911). *Sobraniye stikhov v perevode Valeriya Bryusova s kritiko-biograficheskim ocherkom, bibliografey i shestyu portretami*. Moskva: Skorpiion. (In Russ.).

REFERENCES

- Allen, L. (1994). U istokov poezii N. S. Gumileva. Frantsuzskaya i zapadnoyevropeyskaya poeziya. In: *Nikolay Gumilev. Issledovaniya i materialy. Bibliografiya*. Sankt-Peterburg: Nauka. 235—252. (In Russ.).
- Bagno, Vs. (2019). «Oazis, gde rokokochet lira» (*Nikolay Gumilev — perevodchik*). Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Pushkinskogo doma, Vita Nova. 5—16. (In Russ.).
- Fedotova, V. E. (2004). *Stanovleniye impressionizma v poezii Polya Verlena: avtoreferat dissertatsii ... kandidata filologicheskikh nauk*. Moskva. (In Russ.).
- Gasparov, M. L. (1988). Bryusov i bukvalizm. In: *Poetika perevoda*. Moskva: Raduga. 29—62. (In Russ.).
- Gasparov, M. L. (2003). *Ocherk istorii yevropeyskogo stikha*. Moskva: Fortuna limited. (In Russ.).
- Ivanova, E. V. (1975). Samoopredeleniye rannego simvolizma. *Literaturno-esteticheskiye kontseptsii v Rossii kontsa XIX — nachala XX veka*. Moskva: Nauka. 100—120. (In Russ.).
- Kikhney, L. G. (2010). Eonicheskoye i apokalipticheskoye vremya v poetike akmeizma. In: *Modernites russes 10. Le temps dans la poetique akmeiste*. Lyon: Lyon-3 CE-SAL. 31—33. (In Russ.).
- Konovalenko, A. G. (2007). *Ballady E. Po v perevode V. Bryusova: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk*. Tomsk. (In Russ.).
- Kulikova, O. V. (2018). Gipertekstualnost' v mezhkulturnom poeticheskom prostranstve. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki, 11 (804)*: 185—192. (In Russ.).
- Latstsrin, F. N. (2012). S. Gumilev — perevodchik i redaktor frantsuzskoy poezii vo «Vsemirnoy literature». *Vestnik Moskovskogo universiteta, Seriya 9: Filologiya, 3*: 163—178. (In Russ.).
- Merkel', E. V. (2015). *Miromodeliruyushchiye motivy v poetike akmeizma: N. Gumilev, A. Akhmatova, O. Mandelshtam*. Moskva: IMPE imeni A. S. Griboedova. (In Russ.).
- Oganesyan, K. A. (2017). V. Bryusov o poezii frantsuzskogo poeta-simvolista P. Verlena na stranitsakh zhurnala «Vesy». *Interaktivnaya nauka, 5*: 91—93. (In Russ.).
- Pakhareva, T. A. (2004). *Opyt akmeizma (akmeisticheskaya sostavlyayushchaya sovremennoy russkoy poezii)*. Kiyev: Parlamentskoye izdatelstvo. (In Russ.).
- Paramonova, L. Yu. (2014). Frantsuzskiy simvolizm po-russki: analiz individualnogo stilya v perevodakh stikhotvoreniya “Il pleure dans mon Coeur ...” P. Verlena. *Filologicheskij klass, 2 (36)*: 73—77. (In Russ.).
- Peterson, R. E. (1993). *A History of Russian Symbolism*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.