

Litera

Правильная ссылка на статью:

Устиновская А.А. — Грани межкультурного диалога: русские символисты в переводческом контрапункте с французскими модернистами // Litera. — 2023. — № 4. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.4.40386 EDN: MTWSAK
URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40386

Грани межкультурного диалога: русские символисты в переводческом контрапункте с французскими модернистами

Устиновская Алена Александровна

кандидат филологических наук

доцент кафедры иностранных языков и межкультурной коммуникации, Московский государственный гуманитарно-экономический университет

109153, Россия, г. Москва, ул. Привольная, 27-2, кв. 135

✉ alynau1@yandex.ru

[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.4.40386

EDN:

MTWSAK

Дата направления статьи в редакцию:

04-04-2023

Дата публикации:

11-04-2023

Аннотация: Предметом исследования являются переводческие стратегии отечественных поэтов-символистов, формулировавшиеся в творческом межкультурном диалоге с зарубежными поэтами-символистами. Объектом исследования является стратегия парафрастического вольного перевода, распространенная в русском переводческом наследии начала XX века. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы, как динамическое взаимодействие текста оригинала с текстом перевода, а также различные переводческие решения, предпринятые авторами Серебряного века, в силу использования которых они радикально изменяли целеустановку и импликацию переведенного текста. Особое внимание уделяется сопоставлению оригинального и переводного текста и моментам расхождения перевода и оригинала. Основными выводами проведенного исследования являются сформулированные характеристики раннесимволистского перевода, до момента активного участия в процессе Валерия Брюсова, а затем - издательства "Всемирная литература". Особым вкладом автора в исследование темы является изучение целеустановки оригинального и переводного

текста и выявление в связи с этим контрапунктов межкультурного диалога автора перевода с автором оригинала. Новизна исследования заключается в формулировании диалоговых стратегий отечественных поэтов-переводчиков - представителей символизма, их практики динамического взаимодействия с равновеликими, по их мысли, представителями иноязычной культуры, и созидание на основании текста оригинала творческого переложения.

Ключевые слова:

перевод, символизм, Анненский, Сологуб, Иванов, межкультурный диалог, вольный перевод, Серебряный век, поэтический перевод, контрапункт

Символизм как литературное направление в русской литературе формировался в тесном взаимодействии с западной традицией, и переводы были одним из средств обеспечения этого взаимодействия. Переводами с английского, французского, итальянского языка активно занимались практически все видные представители школы символизма – Иннокентий Анненский, Валерий Брюсов, Федор Сологуб, Константин Бальмонт, Вячеслав Иванов, Александр Блок. Для так называемых «старших» символистов, заявивших о себе в конце XIX века, был чрезвычайно актуален поиск новых форм выражения поэтической мысли. Этот поиск осуществлялся в том числе и через переводы на русский язык, вводившие в семиосферу русской культуры произведения французских поэтов.

Не будет преувеличением сказать, что сам символизм формировался именно в процессе перевода: уважительной и тщательной работы с текстом зарубежных символистов. Читатели, являвшиеся целевой аудиторией поэтов-символистов, в основном были образованными людьми, владели английским, французским и другими иностранными языками, и могли читать стихотворения зарубежных поэтов в оригинале. Перевод был в данном случае не столько просветительской деятельностью (такие задачи возникли позже, когда в новом государстве появилась программа воспитания нового читателя, не владеющего иностранными языками), сколько освоением образной системы, приемов и методов западных поэтов-символистов и тех, кто был близок им по духу. Именно поэтому для перевода часто выбирались тексты, близкие автору перевода: важна была не общекультурная, а индивидуальная значимость текста, диалог с его автором. Как указывает Ю.М. Лотман, «элементарный механизм перевода есть диалог. Диалог подразумевает асимметрию, асимметрия же выражается, во-первых, в различии семиотической структуры (языка) участников диалога и, во-вторых, в попеременной направленности сообщений. Из последнего следует, что участники диалога попеременно переходят с позиции «передачи» на позицию «приема» и что, следовательно, передача ведется дискретными порциями с перерывами между ними» [\[7, 268\]](#). Семиотика символизма вырабатывалась в диалоге и через диалог, и основным инструментом этого диалога был перевод.

Первые обращения к творчеству западных авторов в творческом диалоге с оригиналом появились в творчестве Иннокентия Анненского, поэта, которого «своим» считали как символисты, так и акмеисты. Исследуя переводческие стратегии И. Анненского, А.В. Федоров указывает: «О своих требованиях к поэтической речи Анненский в последней из написанных им статей («О современном лиризме») говорил: «Мне вовсе не надо обязательности одного и общего понимания. Напротив, я считаю достоинством лирической пьесы, если ее можно понять двумя или более способами или, недопоняв, лишь почувствовать ее и потом доделывать мысленно самому». А несколько далее он

образно формулировал свое представление о поэзии: «Слова открыты, прозрачны; слова не только текут, но и светятся».

Этого художественного идеала Анненский искал, очевидно, у переводимых им авторов ... за величественными изображениями природы дальних стран и за героическими фигурами сильных и цельных людей давних времен возникал особый смысловой план недоговоренного морального обобщения или невысказанного противопоставления трагически-мрачного, но героического прошлого, с одной стороны, и современной повседневности, с другой» [\[11, 192\]](#).

В качестве переводчика Иннокентий Анненский начинал с достаточно вольных переводов, зачастую существенно модифицирующих смысл оригинального текста. Отсутствие буквализма в его переводах отмечал и Е.Г. Эткинд [\[12, 38\]](#). Например, перевод стихотворения Стефана Малларме «Дар поэзии» ("Don du poème"):

Таблица 1. Оригинал стихотворения Малларме и перевод И.Ф. Анненского

Оригинальный текст Стефана Малларме [3, 50-51]	Перевод Иннокентия Анненского [10, 64]
Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée !	О, не кляни ее за то, что Идумеи
Noire, à l'aile saignante et pâle, déplumée,	На ней клеймом горит таинственная ночь!
Par le verre brûlé d'aromates et d'or,	Крыло ее в крови, а волосы как змеи,
Par les carreaux glacés, hélas ! mornes encor	Но это дочь моя, пойми: родная дочь.
L'aurore se jeta sur la lampe angélique,	Когда чрез золото и волны аромата
Palmes ! et quand elle a montré cette relique	И пальмы бледные холодного стекла
À ce père essayant un sourire ennemi,	На светоч ангельский денница пролила
La solitude bleue et stérile a frémi.	Свой первый робкий луч и сумрак синеватый
Ô la berceuse, avec ta fille et l'innocence	Отца открытием неожиданным поразил,
De vos pieds froids, accueille une horrible naissance	Печальный взор его вражды не отразил,
Et ta voix rappelant viole et clavecin,	Но ты, от мук еще холодная, над зыбкой
Avec le doigt fané presseras-tu le sein	Ланиты бледные ты склонишь ли с улыбкой
Par qui coule en blancheur sibylline la femme	И слабым голосом страданий и любви

Pour des lèvres que l'air du vierge azur affame?	Шепнешь ли бедному творению: «Живи»?
	Нет! Если б даже грудь над ней ты надавила
	Движеньем ласковым поблекшего перста,
	Не освежить тебе, о белая Сивилла, Лазурью девственной сожженные уста.

В тексте Малларме дар поэзии уподобляется ребенку – дитя из Идумеи, которой, в соответствии с текстом Библии, суждено наказание за то, что ее жители не дали прохода идущим из Египта евреям. Автор оригинала адресуется к только что родившей матери, тело которой еще не отошло от родовых мук. Говорящий приносит ("apporte") матери дитя из проклятой земли, и она должна нажатием пальца извлечь сивилловскую белизну (молоко) из своей груди для губ младенца, жадных для небесной лазури. Упоминается об отце, который поражен бледностью и одиночеством ребенка. Поэзия, таким образом, предстает отвергнутым ребенком, который вызывает отторжение у отца и не сможет напитаться молоком матери.

В переводе Анненского утрачена форма стихотворения – на смену 14-строчному оригиналу, при этом не организованному как сонет, а написанному с парной рифмовкой, приходит 18-строчное стихотворение с изменяющейся рифмовкой – встречаются и перекрестные, и опоясывающие, и парные рифмы. Полностью меняется модель диалога, представленного в стихотворении: в переводе лирический герой говорит «это дочь моя» – следовательно, является отцом ребенка, при этом далее об отце говорится от третьего лица. Мать, которой для кормления передается дитя, прямо названа Сивиллой, хотя в оригинале речь шла лишь о «сивилловской белизне». Кроме того, стихотворение в переводе начинается с просьбы «о, не кляни ее...» – лирический герой как бы отвечает на уже прозвучавшие слова ненависти и проклятия.

В стихотворении Малларме говорящий (-ая) – вероятнее всего, повитуха, приносящая младенца матери и высказывающаяся о будущей судьбе ребенка. Это отчасти отсылает к образу-символу повивальной бабки в иносказательном смысле, который использовал Сократ для объяснения своей философии. Объясняя свою манеру помогать рождению идей, Сократ утверждал: «Теперь мое повивальное искусство во всем похоже на акушерское, отличаясь от него лишь тем, что я принимаю роды у мужей, а не у жен, роды души, а не тела» [\[8\]](#). Матери задается вопрос о том, сможет ли она выкормить ребенка.

В прочтении Анненского смысл текста несколько иной: дар поэзии – одновременно и дитя проклятой земли Идумеи, и пророчицы Сивиллы. Говорящий не задается вопросом, сможет ли мать вскормить это дитя своим молоком, а сразу решительно говорит «Нет!», как бы отказывая поэзии в праве на существование.

Перевод вольного, парафрастического типа характерен и для другого представителя «старших» символистов – Федора Сологуба. В некоторых случаях переводы Сологуба существенно отличаются от оригинального текста и задают принципиально иные коммуникативные установки. Примером такого перевода может служить сонет Андре

Жиля «Гороскоп», обращенный к молодому бунтарю, который исполняет свое предназначение, несмотря на возражения родственников, главным образом – матери:

Таблица 2. Сопоставление оригинала Андре Жиля и перевода Ф. Сологуба

Оригинал Андре Жиля [2, 122]	Перевод Ф. Сологуба [9, 66]
Malgré les larmes de ta mère, Ardent jeune homme, tu le veux, Ton cœur est neuf, ton bras nerveux, Viens lutter contre la chimère ! Use ta vie, use tes vœux Dans l'enthousiasme éphémère, Bois jusqu'au fond la coupe amère, Regarde blanchir les cheveux ! Ifolé, combats, souffre, pense ! Le fort te garde en récompense Le dédain du fort triomphant, La barbe auguste des apôtres, Un cœur pur, & des yeux d'enfant Pour sourire aux enfants des autres.	«Воротися!» – мать молит, рыдая, – Ты не слушай, ты дальше иди, – Бьется смелое сердце в груди, Не страшна тебе злоба людская. Исполни свой обет! Не щади Своей жизни; восторгом пылая И борьбой свои дни наполняя, Прямо в очи несчастью гляди. Бейся! мысли! страдай, одинокий! Даст судьба тебе жребий высокий: Сердце чистое, радостный взор, К торжествующей силе презренье, Всякой лжи – величавый укор, Всякой скорби – слова утешенья.

В оригинальном тексте полностью отсутствует диалог с матерью, упоминается лишь об ее слезах – Сологуб превращает это упоминание в некую семейную сцену, когда сын уходит, а мать молит «Воротися!». В тексте Жиля герой сам хочет оторваться от семьи и посвятить себя борьбе, упоминается фраза «tu le veux» – «ты этого хочешь», отсылающая к мольеровскому «ты этого хотел, Жорж Данден». Герой в дальнейшем может сожалеть о своем решении, но это было именно его решение, его желание. Сологуб использует понятие «обет», отсылающее к контексту монашества («обет безмолвия», «обет безбрачия»), отказа от желаний и стремлений. Автор оригинала не солидаризируется с юношей: он прямо называет его энтузиазм «эфемерным». Там, где Сологуб предлагает адресату «глядеть прямо в очи несчастью», в оригинале предполагается, что герой будет смотреть, как седеют его волосы и пр.

В целом, Сологуб создает произведение, существенно отличающееся от оригинального текста: это не предсказание («гороскоп»), а воззвание, причем стихотворный размер – трехстопный анапест – и используемая лексика отсылают к поэзии Н.А. Некрасова. Концовка стихотворения практически полностью не совпадает с оригиналом: в тексте Жиля судьба даст герою «презрение торжествующего дурака / августейшую бороду апостола / чистое сердце и детские глаза / чтобы улыбаться чужим детям». Сологуб же даже не предпринимает попытки отразить использованные автором оригинала образы.

В переводах Сологуба и Анненского прослеживается, таким образом, установка на «перепрочтение» текста: воспринимая оригинал, переводчик в то же время творчески перерабатывает его, «перелицовывает» в соответствии со своими представлениями о художественном идеале, а в ряде случаев – меняет авторский замысел, элиминирует образы.

В использовании той же манеры упрекали и Вячеслава Иванова: так, например, В. Вересаев говорит о переводах из Алкея и Сафо: «Причудливая смесь торжественно-архаических, вновь сочиненных и простонародных слов и выражений составляет характерную особенность собственной поэзии Вячеслава Иванова, но несколько не характерна ни для Алкея, ни для Сафо. Их язык — обыкновенный, современный им разговорный язык, лишь с очень незначительными следами влияния эпической поэзии, с одной стороны, народной песни, - с другой. Читая переводы г. Иванова, всякий скажет: «сразу видно, что это – Вячеслав Иванов». Было бы много лучше, если бы можно было сказать: «сразу видно, что это – Алкей и Сафо» [\[6, 31\]](#).

Иванов как переводчик обращался к античным авторам, произведениям Данте и Петрарки, а также к текстам французских символистов – например, Ш. Бодлера. Рассмотрим в качестве примера перевод одного из самых известных произведений Бодлера – «Сплин», к работе над которым обращался как Вяч. Иванов, так и Ин. Анненский:

Таблица 6. Оригинал текста Бодлера и переводы Ин. Анненского и Вяч. Иванова:

Spleen [1, 144-145]	Сплин (Ин. Анненский) [4, 250]	Сплин (Вяч. Иванов) [5, 115]
Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle	Бывают дни — с землею точно спаян,	Когда свинцовый свод давящим гнетом sklepa
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,	Так низок свод небесный, так тяжел,	На землю нагнетет и тягу нам невмочь
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle	Тоска в груди проснулась, как хозяин,	Тянуть постылую, — а день сочится слепо
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits ;	И бледный день встает, с похмелья зол,	Сквозь тьму сплошных завес мрачней, чем злая ночь;
Quand la terre est changée en un cachot humide,	И целый мир для нас одна темница,	И мы не на земле, а в мокром подzemельи,
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,	Где лишь мечта надломленным крылом	Где — мышь летучая, осетенная мглой, —
S'en va battant les murs de son aile timide	О грязный свод упрямо хочет биться,	Надежда мечется в затворе душной кельи
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;	Как нетопырь, в усердии слепом.	И ударяется о потолок гнилой;
Quand la pluie étalant ses immenses traînées		Как прутья частые одной темничной клетки

D'une vaste prison imite les barreaux, Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux, Des cloches tout à coup sautent avec furie Et lancent vers le ciel un affreux hurlement, Ainsi que des esprits errants et sans patrie Qui se mettent à geindre opiniâtrement. - Et de longs corbillards, sans tambours ni musique, Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir, Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique, Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.	Тюремщик-дождь гигантского размера Задумал нас решеткой окружить, И пауков народ немой и серый Под черепа к нам перебрался жить... И вдруг удар сорвался как безумный, — Колокола завывали и гудят, И к облакам проклятья их летят Ватагой злобною и шумной. И вот... без музыки за серой пеленой Ряды задвигались... Надежда унывает, И над ее поникшей головой Свой черный флаг Мученье развевает.	Дождь плотный сторожит невольников тоски, И в помутившемся мозгу сплетают сетки По сумрачным углам седые пауки; И вдруг срывается вопль меди колокольной, Подобный жалобно взрыдавшим голосам, Как будто сонм теней, бездомный и бездольный, О мире возроптал упрямо к небесам; И дрог без пения влачится вереница – В душе: - вотще тогда Надежда слезы льет, Как знамя черное свое Тоска-царица Над никнувшим челом победно разовьет.
---	--	--

В переводе Вяч. Иванова предпринята попытка приблизить текст к оригиналу: Иванов, несомненно, знаком с переводом Анненского, являющимся далеко не буквальным. При этом по тексту Иванова легко проследить те особенности переводческой манеры, о которых говорил Вересаев применительно к античным стихотворениям: архаизмы («возроптал», «влачится», «вотще») соседствуют с неологизмами («осетенный»). Общая канва текста Бодлера видоизменяется и обогащается за счет введения Ивановым в первой же строке слова «склеп» (в оригинале небосвод «давит, как крышка», «накрывает»): это задает всему тексту траурную тональность. Мысль о смерти развивается образом, сформулированным также с привлечением архаизма: «тягу невмочь ... тянуть постылую» - у Бодлера же «ум стонет в тисках долгих бед». Лирическому герою Бодлера плохо, но он не высказывает мысли о самоубийстве, а Иванов задает настрой на смерть и желание избавиться от «тяги постылой» с первой же строки стихотворения. Продолжает эту мысль превращение «темницы» в «подземелье» - все используемые образы отсылают к смерти, могиле, захоронению.

Лирический герой стихотворения в прочтении Анненского – скорее бунтарь, чем смертник: его день «зол с похмелья» (этого образа в оригинале нет), дождь –

«тюремщик», с которым он борется, бьется в своды темницы, колокола посылают к облакам проклятия, «ряды задвигались» - используются метафоры, близкие к образам войны или революции, тоскующий герой мыслит не о смерти, а о борении, преодолении тоски.

Проведенное сопоставление переведенных текстов с оригинальными текстами стихотворений позволяет сделать следующие выводы.

Семиотические и творческие установки русского символизма формировались в активном творческом диалоге с западной традицией: перевод был средством усвоения и освоения принципов символизма. Тексты, в которых «символист переводит символиста», - это творческая программа и одновременно межтекстовый и межконцептуальный диалог двух школ. Читатели переводов практически всегда имели возможность ознакомиться с оригиналами и увидеть, насколько искусно автор перевода передал образную систему и форму стихотворения.

В конце XIX – начале XX столетия авторы переводов часто не были стеснены издательской политикой и обращались к переводам тех стихотворений, которые были близки им самим. Многие переводы возникали по инициативе самих переводчиков, и в этом случае отбор текстов определенного автора имеет принципиальное значение: для читателя выбирались те стихотворения, принципы создания которых созвучны символизму как течению. Обращаясь к авторам романтизма, символисты прочитывали их в ключе «пред-символизма», видя в них предшественников своей литературной программы.

Переводческие принципы и техники символистов эволюционировали и менялись. Можно выделить два базовых метода, к которым прибегали представители этой литературной школы. Первый метод, условно называемый «переводом-парафразом», близок вольному переводу. Используя его, переводчик передавал стихотворение целиком, часто меняя местами и заменяя образы оригинала. Единицей перевода в данном случае является весь текст, понимаемый как единый знак.

Формирование принципов перевода привело к многочисленным дискуссиям по этому вопросу: И.Ф. Анненский, К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов, Ф. Сологуб писали критические статьи, а также вступали в импровизированные творческие поединки: представляли варианты перевода одного и того же текста. Сопоставление текстов, переведенных двумя или тремя разными авторами, показывает общий вектор перевода: стремясь к максимальному следованию оригиналу, переводчики, тем не менее, в спорных случаях принимали решение, сближающее переводимый текст с их собственным творчеством.

В целом, поэты-символисты внесли важнейший вклад в историю и теорию переводов на русский язык. Созданные ими тексты многогранны и прочитываются через двойную, а в ряде случаев и тройную оптику: диалог с оригиналом, с теми авторами, на кого опирался автор оригинала, и с другим переводчиком.

Библиография

1. Baudelaire Ch. Les Fleurs du mal. Paris: Poulet-Malassis et de Broise, 1857. 276 p.
2. Gille A. Horoscope // Le Livre des sonnets. Alphonse Lemerre, 1893. 228 p.
3. Mallarme S. Poésies // Nouvelle Revue française. 1914. 8e éd. 168 p.
4. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Советский писатель, 1959. 286 с.
5. Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Высшая школа, 1993. 512 с.

6. Иванов Вяч.Ив. Алкей и Сафо в переводе Вячеслава Иванова. СПб: издательство имени Н.И. Новикова, 2019. 296 с.
7. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб: Искусство-СПб, 2010. 704 с.
8. Маевтика // Грицанов А.А. История философии. М.: Книжный дом, 2002. // URL: <https://istorija-filosofii.slovaronline.com/315-MAYEVTIKA> (дата обращения 03.04.2023)
9. Мопассан Ги де. Собрание сочинений в 10 т. Чимкент: Аурика, 1994. Т. 3. 380 с.
10. Ник. Т-о. Тихие песни. С приложением сборника стихотворных переводов «Парнасцы и проклятые». — СПб.: Т-во художественной печати, 1904. 210 с.
11. Фёдоров А.В. Иннокентий Анненский как переводчик лирики // Искусство перевода и жизнь литературы: очерки. Л.: Советский Писатель, 1983. С. 188-204.
12. Эткинд Е. Г. Французская поэзия в зеркале русской литературы // Французские стихи в переводах русских поэтов XIX-XX вв. М.: Прогресс, 1969. 624 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Сравнительно-сопоставительный анализ при изучении литературного процесса всегда выигрышен. Он обеспечивает объективность оценки данных, ориентирует на оригинальность, показывает преемственность, главное же – расширяет смысловые границы, что так важно для художественного текста. Предмет изучения рецензируемой статьи, на мой взгляд, достаточно актуален. Автор ориентирован на компаративный принцип сближения / дифференциации русского символизма с французскими модернистскими веяниями. Причем точкой сравнений становится перевод, то есть текст-оригинал координируется с текстом-версией. Работа достаточно серьезна, концепция автора объективно излагается по ходу научной наррации; есть основание предполагать, что достаточно большой сегмент критической литературы был систематизирован для определения магистрали рецензируемого труда. Статья имеет обязательный, но не маркированный, грейд блоков: вступительный, основной, финальный. Автор в начале работы дает некую справку относительно развития и становления символизма в режиме диалога культур: «символизм как литературное направление в русской литературе формировался в тесном взаимодействии с западной традицией, и переводы были одним из средств обеспечения этого взаимодействия. Переводами с английского, французского, итальянского языка активно занимались практически все видные представители школы символизма – Иннокентий Анненский, Валерий Брюсов, Федор Сологуб, Константин Бальмонт, Вячеслав Иванов, Александр Блок. Для так называемых «старших» символистов, заявивших о себе в конце XIX века, был чрезвычайно актуален поиск новых форм выражения поэтической мысли. Этот поиск осуществлялся в том числе и через переводы на русский язык, вводившие в семиосферу русской культуры произведения французских поэтов». Причем перевод играл важную роль; с помощью наличной структуры формировались и новые эстетические координаты: «перевод был в данном случае не столько просветительской деятельностью (такие задачи возникли позже, когда в новом государстве появилась программа воспитания нового читателя, не владеющего иностранными языками), сколько освоением образной системы, приемов и методов западных поэтов-символистов и тех, кто был близок им по духу». Литературная база исследования ориентирована на такие имена как И. Анненский, Ф. Сологуб, Вяч. Иванов, то есть основные координаты заданы правильно. Привлекает, что автор умело

пользуется научным стилем в ходе разбора, термины, понятия звучат в нужном коннотативном русле. Например, «Семиотика символизма вырабатывалась в диалоге и через диалог, и основным инструментом этого диалога был перевод», или «первые обращения к творчеству западных авторов в творческом диалоге с оригиналом появились в творчестве Иннокентия Анненского, поэта, которого «своим» считали как символисты, так и акмеисты», или «в тексте Малларме дар поэзии уподобляется ребенку – дитя из Идумеи, которой, в соответствии с текстом Библии, суждено наказание за то, что ее жители не дали прохода идущим из Египта евреям. Автор оригинала адресуется к только что родившей матери, тело которой еще не отошло от родовых мук. Говорящий приносит ("apporte") матери дитя из проклятой земли, и она должна нажатием пальца извлечь сивилловскую белизну (молоко) из своей груди для губ младенца, жадных для небесной лазури. Упоминается об отце, который поражен бледностью и одиночеством ребенка. Поэзия, таким образом, предстает отвергнутым ребенком, который вызывает отторжение у отца и не сможет напиться молоком матери», или «в переводах Сологуба и Анненского прослеживается, таким образом, установка на «перепрочтение» текста: воспринимая оригинал, переводчик в то же время творчески перерабатывает его, «перелицовывает» в соответствии со своими представлениями о художественном идеале, а в ряде случаев – меняет авторский замысел, элиминирует образы» и т.д. Работа оригинальна, интересна, методологическая составляющая актуальна. На мой взгляд, цель исследования достигнута, ибо в финальном блоке автор тезизирует: «семиотические и творческие установки русского символизма формировались в активном творческом диалоге с западной традицией: перевод был средством усвоения и освоения принципов символизма. Тексты, в которых «символист переводит символиста», – это творческая программа и одновременно межтекстовый и межконцептуальный диалог двух школ. Читатели переводов практически всегда имели возможность ознакомиться с оригиналами и увидеть, насколько искусно автор перевода передал образную систему и форму стихотворения», «формирование принципов перевода привело к многочисленным дискуссиям по этому вопросу: И.Ф. Анненский, К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов, Ф. Сологуб писали критические статьи, а также вступали в импровизированные творческие поединки: представляли варианты перевода одного и того же текста. Сопоставление текстов, переведенных двумя или тремя разными авторами, показывает общий вектор перевода: стремясь к максимальному следованию оригиналу, переводчики, тем не менее, в спорных случаях принимали решение, сближающее переводимый текст с их собственным творчеством». Новизна данного сочинения заключается в систематизации ряда позиций, определении важности и значимости перевода европейских модернистских текстов на русский язык. Литературный диалог явление не случайное, это закономерность: «поэты-символисты внесли важнейший вклад в историю и теорию переводов на русский язык. Созданные ими тексты многогранны и прочтываются через двойную, а в ряде случаев и тройную оптику: диалог с оригиналом, с теми авторами, на кого опирался автор оригинала, и с другим переводчиком». Работа имеет заверченный вид, основные требования издания учтены, правка в данном случае излишня. Рекомендую статью «Грани межкультурного диалога: русские символисты в переводческом контрапункте с французскими модернистами» к открытой публикации в журнале «Litera».