

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1'25

Н.М. Алёхина

ПЕРЕВОДЫ И.Ф. АННЕНСКОГО В КОНТЕКСТЕ ЕГО СБОРНИКА «ТИХИЕ ПЕСНИ»

Рассматривается первый сборник И.Ф. Анненского «Тихие песни» с точки зрения его взаимосвязи с «Парнасцами и проклятыми», переводным приложением; анализируются важные связеобразующие компоненты двух сборников: тематические, образные, мотивные, жанровые. Выдвигается гипотеза о привлечении И.Ф. Анненским полноценного переводного сборника «Парнасцы и проклятые» в качестве приложения к собственному сборнику «Тихие песни» на основе авторской концепции о поэтических образах.

Ключевые слова: поэтический перевод; французский символизм; теория поэтических образов; И.Ф. Анненский.

Связь первой книги стихотворений Иннокентия Федоровича Анненского «Тихие песни» (1904) и приложения к ней – сборника переводов «Парнасцы и проклятые» – новая единица исследования творчества поэта. Начиная с 1960-х гг. исследователи творчества Анненского стремились постигнуть литературное наследие директора царскосельской гимназии¹. «Тихие песни», предтеча художественно и композиционно более разнообразного «Кипарисового ларца» (сборник, вышедший через год после смерти И.Ф. Анненского, в 1910 г.), не были самостоятельным предметом пристального литературоведческого внимания².

Цель данной статьи – рассмотреть книгу стихотворений поэта «Тихие песни» и приложение к ней, сборник переводов «Парнасцы и проклятые», как единое целое. Выделим два важных для нас вектора изучения «Тихих песен». Во-первых, исследователи творчества Анненского как существенную особенность сборника «Тихие песни» отмечают зависимость его от античного контекста. Псевдоним, под которым поэту опубликовал первый сборник (Ник. Т-о), и первостепенное значение Античности в мировой культуре для Анненского³ выводят исследователей к мифопоэтическому анализу текста «Тихих песен».

Миф об Одиссее, вплетенный в канву стихотворений, разворачивает в тексте различные архетипические ситуации и мифологемы: единство лирического героя с природой, такие индивидуальные поэтические мотивы Анненского, как, например, двойничество, скука, ужас, страх; мотивы пути, дома, пира и др. В.В. Мусатов замечает: «Для самого же Анненского категории страха, ужаса существовали прежде всего в античном контексте» [5. С. 19]; «...необходимо помнить, что в той действительности, которую Анненский трактует как пещеру Полифема, Скука – источник не менее грозной (а может быть, и более грозной) опасности, чем Страх» [Там же. С. 20]. Об этом пишет и Г.П. Козубовская: «В параллелизме планов реализуется идея двойничества: две судьбы идут рядом, почти не пересекаясь; Одиссей – неназванный двойник и лирического героя, и автора, их недооволащенное «я»...» [б. С. 74]. Также важно суждение В.В. Мусатова о том, что любой исследователь, убрав из «Тихих песен» «мифологическую подоплеку», не получит верного истолкования стихотворений Анненского. Сцилла и Харибда, пещера Полифема существуют в «повседневности», реальны (герой переживает страхи пещеры, замкнут в ней) [Там же. С. 18–19].

Вторым вектором изучения сборника является детальное рассмотрение его поэтики и архитектоники (Л.Я. Гинзбург, А.В. Федоров, В.Е. Гитин, Г.В. Петрова, А.С. Дубинская и др.). Так, ученые солидарны в мысли о том, что «Тихие песни», безусловно, можно назвать единством. В.В. Мусатов подчеркивает, что исследуемое произведение является «самоценной идейно-художественной целостностью» [Там же. С. 20], к этому определению следует добавить обозначения единства сборника как «мифологической реальности» [6], образует которое целый ряд особенностей: псевдоним, эпитафия, «стихи-варианты» [7. С. 36], взаимодействие составляющих сборника [8], тенденцию к циклизации. Вместе с тем идея цельности «Тихих песен» только декларируется исследователями, смысл ее оказывается не развернут. Остается открытым вопрос: является ли довольно внушительное приложение «Парнасцы и проклятые», которое, подчеркнем, составляет половину объема «Тихих песен» (43 перевода к 53 собственным стихотворениям), закономерной составной частью всего сборника? В чем заключается связь двух этих частей?

Для нашего исследования авторитетной является работа В.Е. Гитина «Интенсивный метод в поэзии Анненского» [7]. Автор, рассуждая об организации сборника «Тихие песни», раскрывая понятия «стихи-дублеты», «потенциальная циклизация», «тематическое гнездо», утверждает, что Анненский «рассматривает книгу стихов как единый синхронный контекст» [Там же. С. 35]. Именно «соединение в пределах одного сборника своих и переводных текстов» является, по мнению В.Е. Гитина, прямым доказательством понимания «Тихих песен» как единства [Там же. С. 35–36]. Исследователь схематично демонстрирует развитие мотивов и образов переводной поэзии Анненского в «Кипарисовом ларце», не касаясь взаимосвязи переводов с «Тихими песнями». В своей работе мы отталкиваемся от представленных рассуждений.

Исследуя архитектуру сборника «Тихие песни», мы сталкиваемся с рядом вопросов, точный ответ на которые вряд ли можно получить. Поместил бы Анненский такое количество переводов в издаваемую на собственные деньги книгу, не будь они важны? Почему поэт решил оттенить ими собственную лирику? Если Анненский хотел познакомить читателя с собственными переводами Горация, Г. Гейне и французских мо-

дернистов, почему не указал свое настоящее имя, а использовал псевдоним? Важность присутствия переводных текстов в контексте поэзии Анненского наглядно демонстрирует тот факт, что «в первоначальном варианте тексты оригинальных и переводных стихотворений шли вперемежку» [7. С. 35]. В связи с этим В.Е. Гитин выдвигает интересную гипотезу о поиске Анненским «генетически родственного поэтического материала» [Там же. С. 36], которым явились стихотворения, представленные в «Парнасцах и проклятых».

С нашей точки зрения, исследуемое приложение – равноправная часть сборника «Тихие песни». Оно соединено с оригинальными произведениями следующими связующими компонентами: прежде всего пространством одной книги и общим эпиграфом («Из заветного фиала / В эти песни пролита, / Но увы! не красота... / Только мука идеала» [9. С. 3]). Смысл эпиграфа в сочетании с псевдонимом Ник. Т-о побуждает нас озвучить идею о *мотиве* поиска как смыслообразующей линии «Тихих песен». Псевдоним, отсылающий читателя к сюжету о пребывании Одиссея на острове циклопов, актуализирует момент пути, странствия, возвращения. «Мука идеала» в «песнях», т.е. мука возможности пребывания идеала в поэтических строчках, в мышлении поэта, вообще на Земле, соединяет понятия пути и поиска, возвращения и поиска Родины, странствия вдалеке от Отчизны. Как Одиссею волей богов пришлось странствовать много лет перед тем, как обрести дом, так и для лирического героя-поэта «Тихих песен» уже приготовлена судьба. Для его поэтического пути задумана вечная мука – поиск идеала. Высшим замыслом песням поэта решено дать только этот путь, не подразумевающий достижения цели. Анненский потому и не называется именем, т.е. не обозначает свою индивидуальность и в то же время принадлежит к чему-то. Разнообразные попытки достигнуть идеального (работа над стихотворением, созерцание красоты, рассуждение о смысле бытия) дают ли право поэту называться «поэтом», если он еще не касался и не видел настоящей поэзии?

В контексте заданного эпиграфа главенствующие смыслы сборника – поэзия и недостижимость идеала – указывают первые стихотворения «Тихих песен» и «Парнасцев и проклятых» («Идеал» и «Поэзия», перевод стихотворения Л. де Лиля). Анненский создает диалог между оригинальной лирикой и переводами, как бы распределяя основные смыслы «Тихих песен» на две стороны. Как и в собственном стихотворении «Поэзия», так и в переводе из Л. де Лиля поэт воплощает философию поиска и ожидания высшего, небесного на земле.

Основная тема сборника и приложения – поиск диалога между земным и высшим, а также движение поэта к поэтическому совершенству (повторим, что на мотив пути, поиска Анненский указывает читателю псевдонимом, тем самым формируя в «Тихих песнях» проекцию на Античность). В сборнике и в приложении поэт рельефно изображает моменты жизни человека на земле, т.е. в отрыве от небесного. Жизненный путь человека-творца наиболее труден. Это показано в стихотворении «Поэзия», открывающем сборник «Тихие песни». В нем Анненский советует поэту искать художествен-

ный идеал не со всеми, не со жрецом и людьми в храме, а в одиночестве, «между заносами пустынь», «в океане мутных далей» [9. С. 5].

Приложение «Парнасцы и проклятые» открывается стихотворением «Идеал». Заглавное произведение, перевод из С. Прюдомма, обозначает основополагающую для Анненского оппозицию «высокое – низкое» или «идеальное – земное», где земля – это «бледное поле». Звезда на небе (символ совершенства), обращение к Идеалу как к женскому образу не оставляет сомнения, что лирический герой говорит с Поэзией, но ему не дано с ней встретиться и рассказать, «как он ее любил».

Названный перевод интересен в еще одном аспекте. В оригинальном сборнике мы находим стихотворение, озаглавленное так же, как и перевод из С. Прюдомма, – «Идеал». В нем Анненский позволяет читателю поразмышлять об еще одной стороне поиска – о пути к знанию, происходящем в библиотечной зале в задумчивости над чтением книг. Работа с наследием человеческой мысли, с вековым опытом «решения постылого ребуса бытия» [Там же. С. 14] не ведет к ответам на вопросы, а лишь погружает посетителя библиотеки в новые, все более запутанные лабиринты земных дел и мыслей. В процессе постижения бытия человек получает не свет знания, а «скуки черную заразу» [Там же]. Страшно представить такое состояние в человеческой душе, по-видимому, обьятой тяжелой скукой, переданной ей, как заразный вирус, от соседей по столу в читальном зале. Вяч. Иванов, комментируя «Идеал», заметил, что в стихотворении появляется «загадка разорванности идеала и воплощения, невозможность найти *ratio regum* в самих *ges*» [10. С. 171]. Здесь уместно сказать об еще одном образе библиотеки, но уже находящемся в приложении «Парнасцы и проклятые». В переводе из М. Роллина библиотека показана в красках готической эстетики. В стихотворении детально формируется особое мистическое пространство с символикой числа «тринадцать» («тринадцать старых ламп», «тринадцать желтых лиц», «и пробил часы тринадцать раз»), живыми портретами, лесными духами, залетающими в окна. Образы, данные Анненским в стихотворении «Идеал», здесь уходят в мир воображения, попадают в призму субъективного восприятия лирическим героем стен библиотеки. Читатели, «с тоской привычки» посещающие библиотеку у Анненского, у М. Роллина «стали креслами»; «тупые вспышки газа» настольных ламп в библиотеке «льют погребальное мерцание»; «выцветшие страницы» с загадками бытия в переводном стихотворении предстают «вековой пылью забвенья и чудес» [9. С. 103]. Лирический герой «Библиотеки» называет это место проклятым.

Переводы в контексте сборника «Тихие песни» помогают расширить и дополнить идеи автора, показать возможное масштабное разветвление поэтической мысли относительно спектра вопросов, проблем, идей. Раскроем эту мысль, обратившись к концепции творчества в поэзии Анненского. Жизнь и мир в преломлении искусства и, в частности, поэзии – это универсальное пространство, откуда поэт выхватывает уже существующую и заданную кем-то проблему. Это происходит потому, что образы, идеи, важные поэтические вопросы уже были когда-то созданы, заявлены, разработаны,

ведь «создания поэзии проектируются в бесконечном» [11. С. 204]. Взяв из универсального поля, где души поэтических образов «могут блуждать веками» [Там же. С. 205], волнуящую его проблему, поэт дополняет ее и снова бросает в вечное пространство. Важно, что «ни одно... произведение поэзии не остается досказанным при жизни поэта» [Там же], его творения открыты и могут быть дополнены. Необходимо отметить суждение Анненского о том, что поэтическое произведение непременно влечет к себе человеческую мысль, оставляя ее свободной. Таким образом, создание художественного произведения и его интерпретация – это свободный процесс, в котором автор и реципиент находятся не только в диалоге друг с другом, но и в обширном взаимодействии с общим образным, поэтическим и культурным полем смыслов.

Все это позволяет говорить о связи «Тихих песен» и сборника «Парнасцы и проклятые» в контексте идеи об универсальной связанности и взаимодополнении поэтических образов. Поставив ряд вопросов в оригинальных стихотворениях, переводами Анненский показывает читателю иные аспекты преломления заданной им поэтической проблемы, которые, как стеклышки в калейдоскопе, формируют общую картину бесконечного поэтического исследования.

Как представляется, образ идеала в сборнике «Тихие песни» и в его приложении получает три смысловых наполнения: идеал – это истина; идеалом может считаться совершенное стихотворение; идеалом может стать путь поиска поэтом неба, высшего. Являясь центральным инвариантом «Тихих песен», образ идеала влечет за собой появление разнообразных взаимодействующих образов и мотивов, развивающихся как в ткани «Тихих песен», так и в переводных текстах. В «Парнасцах и проклятых» развивается мотив поиска истины: она априори остается недостижимой для человека. Закон жизни для мыслящего творца предполагает разнообразные попытки увидеть красоту, овладеть знанием. Тем не менее эти действия нивелируются заключенностью человека в пространство земной жизни. В переводе стихотворения С. Прюдомма «Сомнение» движение лирического героя по дороге к познанию сравнивается с маятником: при желании двинуться человек отбрасывается в сторону, он лишь «пронзает пустоту» [9. С. 73]. О неопределенности жизни говорит и перевод «Последнего воспоминания» Л. де Лиля («Я груз, и медленно сползаю в ночь немую» [Там же. С. 96]). В переводе «Совы» Ш. Бодлера напрямую выражена идея о горькой участи «безумца», который решил идти к своей мечте. Двигаться – это не спасение и не прогресс, это – кара, пришедшая к человеку, чья мечта «заставила гоняться за тенью» [Там же. С. 71].

Идея ограниченности в рамках земного существования просматривается в переводе стихотворения «Сплин» Ш. Бодлера. Здесь говорится о том, что человеку можно мечтать, но движение мысли не сможет выйти из круга обыденности, скуки жизни. Мечта мыслящего человека бьется о грязный свод (таким представит в переводе небо). Скука бытия совершенно блокирует не только диалог человека с небом, но и низводит категории высшего, небесного до определений низких, накладывает свои грязные краски. Небо теперь пусто,

безответно, даже церковные колокола посылают ему проклятия. Отсюда логично выстраивается образ мира – «темницы», в которой человек замкнут со своими устремлениями к Высшему, данными ему от Высшего же. Так, например, жизнь в «мире-темнице» можно проиллюстрировать цитатами из переводов «Сомнение» и «Сплин». У С. Прюдомма читаем: «Сиянье где-то там, а здесь, вокруг темница» [Там же. С. 73], у Ш. Бодлера находим следующую строку: «И целый мир для нас одна темница» [Там же. С. 99].

Необходимо отметить, что в «Тихих песнях» и в следующем ему приложении острейшей проблемой человека является его способность чутко слышать, внимательно созерцать, широко думать, но при этом быть заключенным в рамки бытия, в границы своей земной жизни. К образу «мира-темницы» тесно примыкают мотивы слепоты, наблюдения и созерцания (назовем их «деятельностными» мотивами), знания и незнания как варианты описания жизни человека деятельного и вопрошающего. Слепота, представленная больше в переводах, является негативным качеством. Инертный, пассивный человек обречен на глупость, страшнейшее из наказаний. Неспособность видеть делает из человека куклу («Слепые» Ш. Бодлера), ведь глаза – это важнейший способ постижения и осознания мира. Без зрения (физического и духовного), без прозрения сквозь вещи движение к совершенству не стоит предпринимать, это, несомненно, приведет к пропасти («Сомнение» С. Прюдомма). «Деятельностные» мотивы в «Тихих песнях» и в приложении всегда связаны с продвижением человека к познанию устройства окружающего бытия, скрытого от него.

Важно, что при разговоре о наблюдении как способе прозрения сути жизни через вещи нам необходимо коснуться образов сумерек и бессонницы. Вообще, в поэзии Анненского сумерки являются особым временным периодом. В сумерках меняется свет, преломление которого обнажает «нагие грани бытия», когда каждая вещь и человек, переход из одной реальности в другую, ненадолго останавливаются в этом переходе. Удивительным образом во время сумерек окружающее затихает, начинает наблюдать человек. В сумерках происходит познание смысла жизни. Так, например, в стихотворении «В открытые окна» люди в «нарастающей тиши» ощущают «глубину сердца», «беседа умолкает» и в тишине, которую следует понимать как переход в другую реальность, появляется вопрошание от кажущейся *возможности знать* («Не Скуки ль там Циклоп залег..?» [Там же. С. 13]).

В приложении «Парнасцы и проклятые» проблема возникновения перед человеком ответов на главные вопросы бытия на краткий миг представлена в переводе «Безмолвия» М. Роллина. Здесь «розы вечера» обнажают «душу вещей», тишина сумерек показывает «священную тайну» окружающего. Сумерки развивают бессонницу человека, во время которой он начинает познавать и разгадывать, «душа вещей» становится «бальзамом мучительных ночей» [Там же. С. 72]. Время сумерек актуализирует также проблему знания-незнания, ведь смена дня на ночь приподнимает перед человеком занавес тайны. Мотив знания-незнания особо заявлен в «Тихих песнях» стихотворениями «?» и

«Зимние лилии». Первое из них («?») является неоднозначным, потому что для читателя не сразу становится ясно, о чем идет речь, о чем спрашивает поэт, что обозначает он знаком «?». Позволим себе предположить, что тема произведения – это и есть вопрос, вопрошание, через который Анненский проводит очень важный постулат о необходимости развития, рефлексии для человека. Вопрос – это «старый мудрец», по лицу которого «тяжко проходит Бороздой Вековая Мечта» [9. С. 29], потому что размышление и постановка вопроса есть главный двигатель развития.

В стихотворении «Зимние лилии» лирический герой продвигается к знанию путем «сладостной отравы напряженья мозгового» [Там же. С. 45]. «Розовый сумрак» нисходит на цветы, стоящие в вазе в кабинете, тем самым мыслительная деятельность сопрягается с преломлением света на стекле вазы и на цветах с их ароматом, усиливающимся к вечеру. Это проникновение *в ткань вещей через зрение* и обоняние приводит человека к призраку знания.

Сумерки, наблюдение и созерцание в «Тихих песнях» широко дополняются в приложении «Парнасцы и проклятые» образом тени. Тень отражает здесь индийскую философию жизни. Так, в переводе стихотворения «Майя» Л. де Лиля рассматривается ключевой концепт индийской философии об иллюзорности мира. «Тени» С. Прудомма демонстрируют модель мира, в основе которого лежит отражение тени божества на земную жизнь человека. Образ тени тесно коррелирует с негативным воспоминанием об ошибках и ушедших людях. В этом ряду можно назвать перевод «Призраков» Л. де Лиля и «Mon rêve familier» П. Верлена, в котором образ тени также соотносится с мечтой, за которой гоняется безумец.

Коснемся взаимодействия собственных стихотворений и переводов Анненского в составе «Тихих песен» в жанровом аспекте. Жанровое своеобразие «Тихих песен» и «Парнасцев и проклятых» имеет общую особенность: заметную смысловую нагрузку в них несут сонеты. В жанровом диапазоне переводного приложения мы обнаруживаем двенадцать сонетов.

Обратимся, например, к переводам сонетов П. Верлена. В корпус приложения вошли только два верленовских сонета: «Сон, с которым я сроднился» («Mon rêve familier») и «Томление» («La langueur»), но специфика работы Анненского над переводами из французского лирика позволяет отметить их важность для русского поэта. «Сон, с которым я сроднился» – перевод, над которым, по-видимому, велась долгая и детальная работа. Во-первых, в автографах Анненского стихотворение имело различные заглавия: французское, затем русское – «Любимый сон». Поэт рассматривал возможность дать переводу подзаголовок «под музыку Верлена», указывающий, кстати, на особенность собственного диалога с иноязычным произведением. Во-вторых, «Mon rêve familier» имеет еще и перевод-вариант, не включенный Анненским в приложение «Парнасцы и проклятые». В этом варианте поэт будто выражает возможные интерпретации верленовского стихотворения: заглавие второго перевода остается французским, но Анненский меняет в нем притяжательное местоимение «mon» (мой) на определенный

артикл «le», отрывая стихотворение от личной принадлежности; у перевода-варианта предполагался подзаголовок «На мотив из П. Верлена». Интересна строфическая организация перевода. Анненский отрывается от традиционной сонетной формы, в которой был написан оригинал, и выстраивает свой вариант в форме семи двустиший. Выбор такой сонетной формы демонстрирует интерес Анненского к возможностям трансформации традиционных литературных форм: на двустишия обычно распадается стихотворение, написанное александрийским стихом, а в большинстве случаев указанным стихом пишется сонет.

Важно указать, что Анненский выбирает для публикации первый, наиболее точный вариант перевода, озаглавленный «Сон, с которым я сроднился», который по жанровой характеристике соответствует оригинальному стихотворению Верлена. «Mon rêve familier» представляет собой классический сонет, написанный александрийским стихом, что Анненский и передает в переводе: «Сон, с которым я сроднился» также имеет традиционную форму и написан русским александрийским стихом, шестистопным ямбом. Добавим, что в приложении «Парнасцы и проклятые» только к сонетам Верлена Анненский делает подзаголовок «сонет». Таким образом, выбор традиционной формы стиха в детально разрабатываемых Анненским сонетах Верлена позволяет предположить, что жанровая форма произведения имела большое значение для переводчика. Она служила своеобразной общей основой, устоявшимися границами, в которых происходит модификация заявленных в оригинале сюжетов, образов, тем.

Кроме сонетов, взаимодействие «Тихих песен» и «Парнасцев и проклятых» нашло воплощение и в жанре баллады. Присутствие этого жанра в сборниках подтверждает идею Анненского о песенности как особенности поэтического творчества, выраженную в заглавии собственного сборника. Так, А.С. Дубинская в своем исследовании высказывает существенную мысль о том, что в «Тихих песнях» хотя и не происходит «окончательного формирования жанра» баллады, но «часто встречаются ее отдельные составляющие (образы, интонации, колорит)», что дает возможность читателю «реконструировать жанровую модель баллады» [8. С. 14]. Но если в собственных стихотворениях балладные составляющие сопрягаются с жестоким романсом, традиционным жанром русского фольклора («Ванька-ключник в тюрьме»), то в переводном сборнике читатель справедливо может отметить черты западноевропейской романтической баллады. В переводах Анненский передает остаточные явления балладного жанра, которые присутствуют у французских символистов и в его творчестве.

Чертами баллады в «Парнасцах и проклятых» обладают три перевода: «Привидение» (Ш. Бодлер), «Мне снилась царевна» (Г. Гейне), «С подружкой бледною разлуки» (С. Прудомм). Все они объединены балладным сюжетом о мертвом госте, визите жениха или невесты из загробного мира («Для ласки минутной, лишь скроется день, / Меня выпускает могила» [9. С. 82], «Но мне и мертвая свиданье / Улыбкой жуткою сулит», «А заря зеленеет, / Ложе ласк обледенеет, / Где твой мертвый гость лежал» [Там же. С. 81]). Важно заме-

титель, что три перевода расположены Анненским особым образом: стихотворения следуют друг за другом, составлены поэтом в имплицитный цикл (мы пользуемся терминологией А.С. Дубинской), «группу текстов, взаимосвязь которых очевидна, но не оформлена композиционно» [8. С. 16]. Обобщая, выскажем наше предположение о том, что в «Тихих песнях» и приложении Анненский формирует концепцию поэта и поэтического дела.

Так, например, в собственных стихотворениях «Третий мучительный сонет», «Ненужные строфы», «Мухи как мысли» поэт особо выделяет концепцию отношений между творцом и его стихотворениями. Анненский воспринимает свое произведение как родного ребенка («Но я люблю стихи – и чувства нет святей. / Так любит только мать, и лишь больных детей» [9. С. 55]), только поэт может решать, дать жизнь своему творчеству или уничтожить его («Тем до рожденья их отверженным созданьям / Мне одному, увы! известна лишь цена...» [Там же. С. 23]), стихотворение является способом уйти от бесконечного размышления («Я хотел бы отравой стихов / Одурманить несносные мысли» [С. 53]). В приложении тема поэта и поэзии заявлена еще более полно, Анненский преследует цель показать во всем многообразии возможное восприятие универсального сюжета в различных творческих мирах.

Обозначим лишь многогранность преломления темы поэтического творчества. Идея «стихотворения – это дети» отражается в переводе «Дар поэмы» С. Малларме («Крыло ее в крови, и волосы, как змеи, / Но это дочь моя, пойми: родная дочь» [Там же. С. 64]). В «Парнасцах и проклятых» образ поэта предстает в следующих вариациях: 1) поэт – это изгнанник («Вечером» П. Верлена); 2) поэт проклят, отвергнут миром и человеческим обществом и вызывает жалость («Погребение проклятого поэта» Ш. Бодлера); 3) поэт – искалеченный прекрасного и совершенного («Над умершим поэтом» Л. де Лиля); 4) поэт способен слышать музыку души через создание стихотворения («Дня нет уж» Лонгфелло). Анненского интересует также богема как феномен проявления творческой, поэтической жизни. Об этом свидетельствуют переводы стихотворений М. Роллина и А. Рембо, имеющих одинаковое заглавие «Богема», а также поэтическое творчество в период заката Римской империи («Томление» П. Верлена).

Соединяя собственный и переводной сборники, Анненский тем самым реализует концепцию универсального бытования поэтических образов и их преобразования в различных эпохах, течениях, индивидуально-поэтических мирах, указывает на корни своего творчества (французский символизм), определяя тем самым свое место как русского поэта в истории развития символизма.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Несомненной важностью обладает кн. Л.Я. Гинзбург «О лирике» (гл. «Вещный мир») [1. С. 288–325].

² В монографии А.В. Федорова мы находим первый внушительный «разворот» темы переводческой работы в творчестве И.Ф. Анненского [2].

³ См. статьи И.Ф. Анненского о понимании Античности и античной культуры в ее взаимодействии с мировой: «Античный миф в современной французской поэзии» [3], «Леконт де Лиль и его “Эринии”» [4].

ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург Л.Я. Вещный мир // Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997. С. 288–325.
2. Федоров А.В. Иннокентий Анненский. Личность и творчество. Л.: Художественная литература, 1984. 255 с.
3. Анненский И.Ф. Античный миф в современной французской поэзии. URL: http://annensky.lib.ru/publ/ant_mith.pdf (дата обращения: 1.09.2012 г.).
4. Анненский И.Ф. Леконт де Лиль и его «Эринии» // Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 404–433.
5. Мусатов В.В. «Тихие песни» Иннокентия Анненского // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 1992. Т. 51, № 6. С. 14–24.
6. Козубовская Г.П. Лирический мир И. Анненского: поэтика отражений и сцеплений // Русская литература. 1992. № 2. С. 72–86.
7. Гитин В.Е. «Интенсивный метод» в поэзии Анненского (поэтика вариантов: два «пушкинских» стихотворения в «Тихих песнях») // Русская литература. 1997. № 4. С. 34–53.
8. Дубинская А.С. Лирическая книга И.Ф. Анненского «Тихие песни»: архитектура и жанровые коды. URL: <http://dlib.rsl.ru/01004985719> (дата обращения: 15.09.2012).
9. Ник. Т-о. Тихие песни. С приложением сборника стихотворных переводов «Парнасцы и проклятые. СПб., 1904. 135 с.
10. Иванов Вяч. О поэзии Иннокентия Анненского // Иванов В.И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 170–175.
11. Анненский И.Ф. Что такое поэзия? // Книги отражений. С. 203–210.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 5 декабря 2012 г.