

Н. М. Алёхина

Томск, Россия

**МОТИВ ЖЕРТВЫ В ПЕРЕВОДАХ
И. Ф. АННЕНСКОГО ИЗ ЛЕКОНТА ДЕ ЛИЛЯ**

Мотив жертвы, являющийся основой мифосознания, ритуального, а значит, драматического действия, оказывается важным для переводов Анненского из Леконта де Лиля. Далее этот мотив функционирует в собственном творчестве русского поэта, что подтверждает необходимость для Анненского освоения чужого опыта и его трансформации в личном художественном творчестве.

Ключевые слова: поэтический перевод, античность, французский модернизм, мотив, И. Ф. Анненский.

И. Ф. Анненский является активным транслятором новой идеи культуры. В 1904 г. выходит его первый сборник «Тихие песни», а приложением к нему он делает свои переводы, получившие единое заглавие «Парнасцы и проклятые». Помимо культовых французских поэтов-модернистов (Ш. Бодлер, П. Верлен, С. Малларме) в сборнике своим количеством выделяются переводы из Шарля Леконта де Лиля (8 переводов), главы движения «Современный Парнас» (le «Parnasse contemporain»), кого Анненский называет своим учителем. Эстетические позиции французского поэта и его переводчика схожи: глава «Парнаса» становится «родоначальником нео-эллинизма», что для Анненского, как для теоретика античности, было особо важно. Оба поэта осмыслили движение человеческой истории с позиции античной традиции и проводили идею преемственности культуры, в которой Античность являлась «культурной силой», показавшей вектор развития человеческого сознания. С этой точки зрения нам представляется важным проанализировать магистральный и архаический культурный знак жертвы в качестве мотива при переводах Анненского из Леконта де Лиля и его преломление в собственных текстах русского поэта.

Большинство выбранных Анненским для перевода стихотворений относятся ко второму сборнику Леконта де Лиля «Варварские поэмы» («Poèmes barbares», 1862), где осмыслиется античность в соотношении со следующей за ней эпохой

Алёхина Нина Михайловна – аспирантка кафедры истории русской литературы XX в. филологического факультета Томского государственного университета (пр. Ленина, 34, Томск, 634045; ninikit_@mail.ru; +7 913 112 46 29)

варварского Средневековья. Анненский же, понимая Античность как корень глубокой наследственности культурных эпох и, в частности, проводя эту мысль в преемственной линии Античность – парнасцы – проклятые – русский символизм, безусловно, замечает желание Леконта де Лиля коснуться следующего этапа развития культуры, идущей после Античности, в целях противопоставления его эллинизму.

Особо можно выделить перевод Анненским круга эпических стихотворений «Смерть Сигурда», «Дочь Эмира», «Огненная жертва», где настойчиво реализуется мотив жертвы.

В идентификации мотива мы опираемся на точку зрения И. В. Силантьева о том, что слова, называющие мотив, «по своей семантической природе предикативны, либо за непредикативным словом все равно подразумевается комплекс действий-предикатов» [1, с. 84–85]. Таким образом, понимание мотива жертвы будет, несомненно, связано с глаголом «жертвовать», который, согласно «Словарию русского языка», имеет три толкования: 1. «Добровольно отдавать, приносить в дар»; 2. «Не щадить кого-л., что-л., подвергать опасности, губить ради чего-л.» [2, с. 335].

Стихотворение Леконта де Лиля «Смерть Сигурда» («La mort de Sigurd»), представляет собой трансформацию «Первой песни о Гудрун», входящей в состав «Старшей Эдды». Объяснимо, почему Анненский выбирает для перевода этот сюжет. Поэт, исследователь Античности, считал миф, греческий и германский, основой драмы. Вслед за Леконтом де Лилем Анненский хочет проследить варианты драматического действия в другой эпохе. Напомним, что в основе этой песни лежит оплакивание конунга Сигурда его женой Гудрун и тремя женщинами – Гьявлауг, Херборг и Гулльранд. Пытаясь вызвать слезы у Гудрун, сидящей в «каменной» печали перед телом своего мужа, ее сестра Гьявлауг срывает саван, покрывающий Сигурда. Гудрун плачет, а находящаяся здесь же Брюнхильд, коварно убившая конунга, своего возлюбленного, говорит речь об обиде на Сигурда и удаляется прочь. Мы видим, что роль Брюнхильд тут второстепенна. Леконт де Лиль заметно драматизирует действие, его трактовка «Песни о Гудрун» делает Брюнхильд настоящей героиней трагедии. Брюнхильд у французского поэта не только сама сдергивает саван Сигурда, тем самым демонстрируя свое главенство распоряжаться судьбой конунга, но и закалывает себя мечом на теле мертвого в конце произведения. Такое понимание коллизии Сигурда и Брюнхильд не только является мотивировкой для функционирования мотива жертвы, а также развертывает действие в области архаического ритуального миропонимания. Здесь наблюдается двойное функционирование мотива: жертвует Сигурдом, т. е. губя его ради отмщения, Брюнхильд готовит основу для принесения себя в жертву, что относит нас к культуре древних арийцев, в которой жена должна умереть вместе с мужем.

«Дочь эмира» («La fille de l'Emir»), также скандинавская легенда, призванная воспеть крестовые походы. Леконт де Лиль, известный своим крайне отрицательным отношением к христианству, обращает этот сюжет против него. Скандинавский сюжет о дочери эмира Аише был призван продемонстрировать через встречу мусульманства и христианства спасительность религии о Христе. В оригинальном варианте девочка-подросток призывает Иисуса к себе, чтобы покинуть вместе с ним отца и посвятить всю жизнь Богу. Леконт де Лиль расставляет в сюжете совершенно иные акценты, снова выводя его к драме, реализующейся в мотиве жертвы. Прагматика мотива получает здесь анти-смыслы. Если в первоначальной легенде девочка сама жертвует собой ради любви к Христу (активная добровольная жертва), то у Леконта де Лиля Аиша становится жертвой Иисуса (т. е. Иисус жертвует ее молодостью, красотой, жизнью). Активная предикативность, дейст-

вие (здесь можно отметить корреляцию понятий «жертва – жертвенность») предстает действием пассивным, что просматривается в связи с появлением топоса монастыря. Монастырь – священное место, совмещением с которым человек может определиться, т. е. определить свою судьбу, «совершить ритуал». В сакральном топосе схема «я жертвую собой ради» может превратиться в «мною жертвуют ради», что демонстрирует двойственность прагматики мотива.

«Огненная жертва» («L'Holocauste») – третье стихотворение, тяготеющее к эпическому жанру, опять несущее в сюжете крайнюю драматическую коллизию. Сюжет произведения, сожжение человека на костре, определяет развитие мотива жертвы. Перед нами сакральный жертвенный акт, означающий очищение посредством огня. Ритуал жертвоприношения («жертвовать кем-то ради») как сожжение на костре – это уже переосмысленный и деконструированный средневековой христианской культурой символ, ведь этот акт совершался ради уничтожения и наказания, а не ради ответа богов. Священная жертва становится жертвой нечистой.

В лирике Анненского заметно прослеживается тяготение к драматическому, даже трагическому восприятию внешнего и внутреннего мира. Как видится, в лирике Леконта де Лиля он находит богатый источник для нового осмысления своих основополагающих эстетических критериев, таких как жертвенное, драматическое понимание культуры. Вообще, на восприятие жизни Анненским как драмы указывает исследователь А. А. Асоян, подчеркивая важность жертвы и жертвоприношения для «всего Анненского» [3, с. 18].

Мы затронем аспект мотива жертвы в лирике русского поэта, связанный с осмысленной и бессмысленной жертвой. По нашему мнению, в художественном мире Анненского существует два полюса функционирования мотива жертвы, которые странным образом соседствуют друг с другом. В сборнике «Тихие песни» (который относится к ранней лирике и создавался Анненским во многом параллельно с переводами из французского модернизма) мы находим два стихотворения, содержащие мотив созидательной, осмысленной жертвы. Сонет «Ненужные строфы» представляет читателю некое ритуальное действие сожжения стихотворений. Анненский создает почти театральную атмосферу: написанные строки «принимают пурпуровые тоги» от «светозарного бога» – огня. Поэт совершает жертвенный акт, он сжигает очень ценный материал («Мне одному, увы! известна лишь цена...») [4, с. 24]). Тем не менее эта жертва созидательна, с ее помощью лирический герой осознает себя поэтом, предает созданную им вещь ради диалога с Поэзией. Если у Леконта де Лиля Анненский работает с мотивом огня уничтожающего, здесь, скорее всего, огонь выступает как посланец богов, забирает написанное, тем самым очищает сознание, открывает новый путь. В конце сборника Анненский усиливает значение мотива жертвы, переводя его в понятие жертвенности. Стихотворение «Желание» реализует сюжет ухода в монастырь на склоне лет. Анненский вступает со своим учителем в спор: сакральный топос присутствует здесь как место созидания и служения, тогда как у Леконта де Лиля он представляет собой сети, в которые ловят добычу. Лирический герой Анненского желает «уйти на покой в монастырь» и служит там каждому «господнему творенью», что является глубоко христианским актом самопожертвования. Уход в монастырь подразумевает здесь итог прожитой жизни, ее утверждения, герой самоопределяется, рассматривая уединение в монастыре как продолжение жизни после акта жертвы. Итак, в этом стихотворении мы наблюдаем вариант мотива как двойного добровольного созидательного акта.

В «Кипарисовом ларце», сборнике, вышедшем после смерти Анненского, наполнение мотива изменяется. Автор осознает любой жизненный драматический акт как бессмысленную жертву, хотя жаждет самоопределиваться («Чтоб мог я

стать огнем или сгореть в огне» [4, с. 113]). Значение мотива «жертва ради кого-либо» нивелируется. В «Тоске вокзала» бесцельные будни помогают человеку «уничтожиться, канув в безликий омут» [4, с. 118], что значит погубить себя без цели, без самоопределения, так же как уничтожают еретика в «Огненной жертве» Леконта де Лиля. В «Осеннем романсе» угасшая любовь названа «ненужной жертвой», в которой виновата «слепая судьба». Это рассуждение ведет за собой вариант мотива жертвы в значении «того, кто пострадал от чего-либо». В этом отношении замечательно стихотворение «То было на Валлен-коски», описывающее развлечение, при котором куклу бросают в водопад, она выплывает, и ее снова подбирают в утеху смотрящим. Л. А. Колобаева замечает в стихотворении драматическое начало и скрытый конфликт [5, с. 38]. Такой ритуал – человек бросает куклу в водопад, а она не тонет (не перестает существовать) – является знаком одиночества и заброшенности в мир. Мы рождаемся только со страхом и тут же становимся включенными в акт жизни, где являемся жертвами. Для нас это бессмысленно, наша роль пассивна, а тот, кто играет нами, не вступает с нами в диалог («И в сердце сознание глубоко, / Что с ним родился только страх, / Что в мире оно одиноко, / Как старая кукла в волнах» [4, с. 78]). Мысль о роли человека как жертвы разворачивается и в стихотворении «Одуванчики», где цветы «без стебельков» означают людей, а девочка безжалостно срывает одуванчики и сажает их в песок лишь для того, чтобы создать имитацию красивой клумбы.

Таким образом, сделаем вывод, что Леконт де Лиль и Анненский, безусловно, как исследователи и ценители Античности, осмыслили культурную и индивидуальную жизнь с позиции античных знаков. Тем самым мотив жертвы, являющийся основой мифосознания, событийного, ритуального, а значит, драматического действия, оказывается важным для поэтов. Можно предположить, что Леконта де Лиля и Анненского интересует перенесение смыслов священнодействия на иной уровень (уровень варварского, не античного и уровень индивидуального бытия человека). К тому же в лирике Анненского мы наблюдаем вариативность мотива жертвы: от созидательного в первом сборнике до разрушительного в поздних стихотворениях, в которых он говорит о мире без сакрального, где жертва не нужна и ничего не определяет.

Таким образом, отталкиваясь от понятий интертекстуального анализа, мотив жертвы в переводах Анненского из Леконта де Лиля и в творчестве русского поэта связывает эти группы текстов в единое смысловое пространство [1, с. 62], что подтверждает важность для Анненского освоения чужого опыта и трансформации его в своем художественном творчестве.

Список литературы

1. *Силантьев И. В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
2. *Словарь русского языка: В 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.4 под ред. А. П. Евгеньевой.* М.: Русский язык, 1981. Т. 1. 698 с.
3. *Асоян А. А.* К семиотике орфического мифа в русской поэзии (И. Анненский, О. Мандельштам, А. Ахматова) // *Русская литература в XX веке. Имена, проблемы, культурный диалог.* Томск, 2002. Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века. С. 16–24.
4. *Анненский И. Ф.* Лирика. Минск: Харвест, 2002. 432 с.
5. *Колобаева Л. А.* Феномен Анненского // *Русская литература.* 1996. № 2. С. 35–40.

N. M. Alekhina

Tomsk, Russia

**THE MOTIVE OF SACRIFICE IN INNOKENTY ANNENSKY'S TRANSLATIONS
FROM LÉCONTE DE LISLE**

The motive of sacrifice is the basis of myth consciousness, ritual and also dramatic action. It's important for Innokenty Annensky's translations from Leconte de Lisle. Moreover, this motive functions in the own works of Annensky and confirms the need foreigner experience's mastering and transforming in his poetry to master foreign experience and to transform it in his poetry.

Keywords: poetic translation, Antiquity, French Modernism, motive, I. F. Annensky.

Alekhina Nina M. – post-graduate student of the faculty of philology in Tomsk State University (34 Lenina Avenue, Tomsk 634045; ninikit_@mail.ru; +7 913 112 46)