

## ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертационную работу

**Нины Михайловны Алёхиной**

### **«ФРАНЦУЗСКИЙ СИМВОЛИЗМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И КРИТИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ И. Ф. АННЕНСКОГО»,**

представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература

Диссертационное исследование Нины Михайловны Алёхиной представляет собой анализ «художественной и критической рецепции И.Ф. Анненским французского символизма» (с. 3). В центре внимания диссертантки находятся переводы стихотворений Ш. Леконта де Лиля, Сюлли-Прюдома, П. Верлена, С. Малларме, собранные Анненским в сборник приложений «Парнасцы и проклятые», критические статьи французских поэтов и Анненского, книга стихов «Тихие песни».

**Актуальность избранной темы** определяется особым интересом в литературоведении к осмыслению вклада поэтов серебряного века в теорию художественного перевода, и, безусловно, общей значимостью изучения такой ипостаси творчества И. Анненского, как интерпретация лирики и философии французских символистов. Надо отметить, что приложение к «Тихим песням» Анненского «Парнасцы и проклятые» рассматривается на фоне философско-эстетических трудов Сюлли-Прюдома, Леконта де Лиля, писем Малларме. Переводы с французского (как стихотворений, так и теоретических работ и писем) сделаны Ниной Михайловной Алёхиной, и это подчеркивает ценность проведенного исследования, а также определяет его **научную новизну**.

Влияние французских авторов на художественное и критическое творчество Анненского описывается в диссертации через подробные анализы отдельных поэтических текстов, сборников переводов и стихов в целом, философских статей и писем. Перед читателем встает картина литературного процесса второй половины XIX-начала XX вв.: работа Анненского не ограничивается передачей материала («эстетической информации», как пишет автор исследования) с одного языка на другой, перевод отражает «поэтическую саморефлексию» Анненского, который представляет свою «версию» оригинального текста. В этом заключается **теоретическая значимость** проделанной работы.

Н.М. Алёхина опирается в своих рассуждениях на являющиеся **теоретической и методологической базой** диссертации труды М.П. Алексеева, М.М. Бахтина, А.Н. Веселовского, Г. Гачечиладзе, В.М.

Жирмунского, Ю.Д. Левина, Ю.М. Лотмана, А.Ф. Лосева, П. Рикёра, В.Н. Топорова, А.В. Федорова, Дж. Фрейзера, А. Хансена-Лёве, У. Эко и др.

Диссертационное исследование строго структурировано согласно разворачиванию интеллектуального сюжета, лежащего в основе ее научной концепции. Введение с обоснованием темы, целей и задач, поставленных в работе, три главы, заключение и список использованной литературы подтверждают верность принципам классической школы филологии, отличающейся предельной точностью и корректностью научного изложения.

В первой главе «Теоретические и методологические аспекты изучения художественного перевода» рассматриваются современные теории перевода, особенности переводческих стратегий серебряного века и место переводов И. Анненского среди них. Кроме того, анализируется приложение «Парнасцы и проклятые» как часть стихотворного сборника «Тихие песни». С самого начала автор диссертации ставит вопрос о том, что такое художественный перевод. Обязан ли «переводчик... слепо следовать за автором», как считал Н. Гумилев, или же он, по определению В.А. Жуковского, может быть «соперником», то есть интерпретатором, создателем своего варианта произведения? Н.М. Алёхина приводит мнение многочисленных исследователей, обосновывая возможность существования различных концепций перевода – лингвистической, литературоведческой, «психогерменевтической», культурологической. Называя метод Анненского «вольным переводом», диссертантка указывает на элементы «со-творчества»: поэт создает новый текст, зачастую отказываясь от структуры исходного или даже вступая в полемику с оригиналом. По мнению Н.М. Алёхиной, можно выделить три переводческих позиции Анненского: «герменевтический перевод», «интерпретационный перевод» и «перевод-версия».

Анализируя приложение «Парнасцы и проклятые», автор исследования группирует тексты по трем «блокам», так как Анненский располагает переводы не по авторам, а согласно своей собственной идее композиции. «Мы выделили три основных смысловых блока, – пишет Н.М. Алёхина, – 1) “поэзия, искусство поэзии, поэт и его ипостаси”; 2) “философия земного существования”; 3) “диалог с потусторонним миром”». (с. 66-67). Кроме того, некоторые стихотворения в приложении расположены парами – эксплицитными и имплицитными. Например, «Два Парижа» Т. Корбьера – явно заданная пара: город ночной противопоставлен дневному. Хочется особенно отметить работу Н.М. Алёхиной над осмыслением имплицитных, открыто не выраженных пар. «Песня без слов» Верлена сочетается со «Сплином» Бодлера, «Последнее воспоминание» Леконта де Лиля – со «Слепыми» Бодлера и т.д.

Вторая глава «“Парнасцы” в переводческой и критической рецепции И. Анненского: Леконт де Лиля и Сюлли-Прюдом» посвящена изучению переводов поэтов-«парнасцев» – Леконта де Лиля и Сюлли-Прюдома. Переводы из Леконта де Лиля диссертантка рассматривает в аспекте античных идей, близких размышлениям об искусстве и эстетике Анненского. Н.М. Алёхина подчеркивает: для Анненского «новизна творчества Л. де Лиля определяется тем, что, сделав разворот к античному мифу, а значит, и к традиции, французский поэт обновил поэтическое сознание во французской литературе» (с. 84). И поскольку Анненский считал именно французскую классическую литературу прямой преемницей античности, то Леконт де Лиль был для него образцом неозэллинизма. Анализируя мотив жертвы в переводах Анненского из Леконта де Лиля, автор диссертационного исследования использует и критические работы поэта, и его переводы стихотворений «L'Holocauste», «La fille de l'Émyr», «Christine», «La mort de Sigurd». Н.М. Алёхина сопоставляет текст Леконта де Лиля и версии Анненского, делая интересные наблюдения.

Рассуждая о переводах из Сюлли-Прюдома и теории «отражения» у Анненского, диссертантка берет для изучения как поэтическое творчество французского автора в переводе Анненского («Сомнение», «Bonhomme», «Тени», «Посвящение», «Идеал», «У звезд я спрашивал в ночи...», «С подругой бледною разлуки...», «Когда б я Богом был...», «Агония»), так и философские сочинения Сюлли-Прюдома.

Хотелось бы внести несколько небольших добавлений к представленным автором работы анализам.

Первое касается разбора стихотворения Анненского «Листы», которое Н.М. Алёхина сопоставляет с сонетом «Сомнение». Помимо связи с текстом Сюлли-Прюдома, «Листы» отзываются (и ритмически, и семантически) на известный тютчевский афоризм:

О, нашей мысли обольщенье,  
Ты – человеческое я,  
Не таково ль твое значенье,  
Не такова ль судьба твоя?

Ср. у Анненского:

Иль над обманом бытия  
Творца веленье не звучало,  
И нет конца и нет начала  
Тебе, тоскующее я?

Кроме того, осмысление воли Творца, власти какого-то абсолюта (или его отсутствия) над личностью, над происходящим в мире людей и явлений – один из вопросов, интересовавших Тютчева. Его «Problème» послужила источником мандельштамовского сборника «Камень» и размышлений акмеистов о «строительном материале» поэзии – *слове*:

С горы скатившись, камень лег в долине.  
Как он упал? Никто не знает ныне –  
Сорвался ль он с вершины *сам* собой,  
Иль был *низринут* волею *чужой*<sup>1</sup>?

.....

Столетье за столетьем пронеслося:  
Никто еще не разрешил вопроса.

Стихотворение Тютчева, как и сонеты Сюлли-Прюдона «Вопломте» и «Сомнение», близки философским мыслям Спинозы. У Тютчева как будто обыгрывается шутка Спинозы в письме к Г.Г. Шуллеру: если бы камень обладал сознанием, он мог бы вообразить, что летит по собственной воле.

Второе добавление/со-размышление относится к переводу Анненским стихотворения Сюлли-Прюдона «Mal ensevelie» («Плохо погребенная») – «С подругой бледною разлуки...». Возможно, некоторые неточности версии Анненского объясняются двойной отсылкой – не только к оригиналу, но и к известному стихотворению Пушкина «Для берегов отчизны дальной...». Сопоставим первые две строфы текста Анненского с пушкинским:

Для берегов отчизны дальной  
Ты покидала край чужой;  
В час незабвенный, в час печальный  
Я долго плакал пред тобой.  
Мои владеющие руки  
Тебя старались удержать;  
Томленье страшное разлуки  
Мой стон молил не прерывать.

Но ты от горького лобзанья  
Свои уста оторвала;  
Из края мрачного изгнанья  
Ты в край иной меня звала.

*А.С. Пушкин*

С подругой бледною разлуки  
Остановить мы не могли:  
Скрестив безжизненные руки,  
Ее отсюда унесли.

Но мне и мертвая свиданье  
Улыбкой жуткою сулит,  
И тень ее меня томит  
Больнее, чем воспоминанье.

*И. Анненский*

Помимо совпадения размера (впрочем, классического для русской поэзии 4-стопного ямба с чередованием женских и мужских клаузул), можно отметить переключку рифмы *разлуки/руки* (у Пушкина *руки/разлуки*). Скорее

<sup>1</sup> Первоначально у Тютчева было: «Или низвергнут мыслящей рукой?».

всего, именно поэтому Анненский не вводит мотивы глаз и зрения в первые строфы своего «перевода», у него «работает» иная ассоциация – с элегическим движением Пушкина. Эпитет «безжизненные» напоминает о «хладеющих» руках пушкинской героини. И сюжеты текстов имеют общие черты: гибель возлюбленной и намек на встречу за гробом. Кроме того, в поэтическом рисунке Анненского подспудно проступает «Заклинание» Пушкина. Но если лирический герой у Пушкина зовет «возлюбленную тень», то героя Анненского она пугает и «томит». В «Заклинании» мистическое свидание спасает от разлуки, и элегическая любовь сильнее смерти. У Анненского отражен страх перед мертвой – «бледной подругой». Третья строфа стихотворения уводит от Пушкина к Сюлли-Прюдому и Анненскому, видящему, скорее, гоголевские бездны (см. его статью о «Портрете» в связи с данным стихотворением, об этом Н.М. Алехина пишет на с. 134). «Глаза мертвой, указывает автор диссертации, – подчеркивают противостояние тела, “остроты единообразно-пошлой телесности” и духа. Несомненно, Анненского привлекло и это рассуждение Сюлли-Прюдома» (с. 134).

Анализируя философские и критические работы Сюлли-Прюдома и Анненского, Н.М. Алехина затрагивает вопрос о «психологии творчества, психологии воспринимающего сознания» (с. 140). «Поэтический гипноз», «сила внушения», «музыка недосказанного» – эти понятия, столь важные для понимания творческого процесса, как нам кажется, у Анненского корнями своими уходят в суггестивную лирику В.А. Жуковского, о которой Г.А. Гуковский писал: «Слово должно звучать как музыка, и в нем должны выступить вперед его эмоциональные обертоны, оттесняя его предметный, объективный смысл. Значение слова поэта в этой системе – не в словаре, а в душе читателя, ассоциативно откликающейся на призыв словесной мелодии»<sup>2</sup>. Анненский – не вполне символист, начавший, тем не менее, эту линию в литературе, своим переживанием творчества связан с эпохой романтизма. И стихами, и переводами, и теоретическими работами он «отрефлексировал» поэтическое состояние, «чувство невыразимого», введенное когда-то в лирику Жуковским. Было бы интересно, если бы автор исследования продолжил развивать тему влияния французской поэзии на Анненского с учетом «русской ветки», т.е. соединив в своей работе ориентацию поэта, с одной стороны, на Сюлли-Прюдома, с другой – на Жуковского, Пушкина, Тютчева.

В третьей главе «Переводы французских символистов и становление собственной эстетики и поэтики: П. Верлен и С. Малларме» изучаются переводы Анненского из лирики Верлена и Малларме, исследуются

---

<sup>2</sup> Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 48.

особенности влияния Малларме на поэтику символизма Анненского, показывается, что сонетная форма у Анненского генетически связана с французским символизмом.

Место Верлена во французской литературе и его рецепция в творчестве Анненского определяется не только «открытием» им символизма, но и поэтики «музыкальности», того самого «поэтического гипноза», столь важного для Сюлли-Прюдона. И черты импрессионизма, присущие Верлену, вошли в плоть произведений Анненского. Сопоставляя французский оригинал и русскую версию, а также приводя свой подстрочник, Н.М. Алехина демонстрирует механизм творческого процесса, направленного на создание текста, музыкальность и ритмичность которого господствует над семантикой. Диссертантка подробно анализирует два стихотворения Верлена в переводе Анненского: «*Il pleure dans mon coeur*» («Песня без слов») и «*Mon rêve familier*» («Привычный сон»), который Анненский переводит дважды: в форме сонета («Сон, с которым я сроднился»), и с сохранением названия подлинника «*Mon rêve familier*» (это стихотворение, написанное двестишестидесятью строками). «Песня без слов» рассматривается также в переводах В. Брюсова и Ф. Сологуба. Автор исследования обращает внимание на игру ассонансов и аллитераций в текстах русских поэтов, интерпретирующих верленовский оригинал, на особенности синтаксиса, а, рассуждая об образах и мотивах, подчеркивает их символичность, развоплощенность и неопределенность.

В дополнение к замечательному разбору, сделанному Н.М. Алехиной, можно только заметить, что, к сожалению, ни Анненский, ни Брюсов, ни Сологуб не передали внутренние рифмы, присутствующие в начале каждой строфы у Верлена (в 1-й, 2-й и 4-й строфах – в первом стихе, в 3-й – во втором):

*Il pleure dans mon coeur* (1)  
*O bruit doux de la pluie* (2)  
*Dans ce coeur qui s'ecoeure* (3)  
*C'est bien la pire peine* (4)

Характеризуя воздействие Малларме на Анненского, диссертантка подчеркивает роль символа, «тайны слова», «поэтику намека», без чего невозможно представить лирику Анненского, наконец, тягу к форме сонета, которая обусловлена, по мнению Н.М. Алехиной, особой любовью Малларме к этому жанру. Автор исследования обращается к «Ненужным строфам» и «Третьему мучительному сонету» Анненского – текстам, посвященным трагическому процессу творчества, где описывается тот момент, когда поэзия видится жертвой, а стихи – «отверженными созданными». Более чем через сто

лет после «Тихих песен» поэт-концептуалист Дмитрий Пригов будет составлять «букеты» из отбракованных стихов – вариация «ненужных строф» Анненского.

Завершает диссертационное сочинение параграф о сонетах из «Тихих песен», поскольку, считает Н.М. Алехина, «генезисом жанра явилось пространство работы Анненского с французскими символистами» (с. 197). Автор работы отмечает наличие микроциклов стихотворений, связанных с сюжетом времен года, три текста из этого «цикла» написаны в форме сонета: «Июль» (I), «Ноябрь», «Конец осенней сказки». Вероятно, желая соединить второе стихотворение «Июля» с первым (сонетом), диссертантка находит в стихотворении «Палимая огнем недвижимого светила...» композиционные черты сонета и излишне увлекается этим сближением: так, вычерчивая схему рифм 12-строчного текста (состоящего из 3-х катренов), Н.М. Алехина «добавляет» туда два лишних стиха: ABAB CDCD EFEF GG (с. 202). Между тем схема должна быть такой: ABAB CDCD EFFE. Действительно, последняя строфа имеет напоминаящую сонет опоясывающую рифмовку, кроме того, два последних стиха короче на одну стопу (вместо 6-стопного ямба – 5-тистопный) и потому они похожи на финальную коду английского сонета. Но все равно это стихотворение, состоящее из 12 строк, расположенное в соседстве с «правильным» сонетом «Когда весь день свои костры...».

Изысканный анализ сонета «Ноябрь» с описанием созданной Анненским «художественной миниатюры» (с. 204) можно было бы дополнить переключкой с «Вечером» Тютчева – стихотворением, которое начинается тоже с анафоры «как», выражающей восклицание (1 раз) и сравнения (2 раза):

*Как тихо вее над долиной  
Далекий колокольный звон –  
Как шорох стаи журавлиной,  
И в шуме листьев замер он...*

*Как море вешнее в разливе,  
Светлея, не колыхнет день ...*

У Анненского:

*Как тускло пурпурное пламя,  
Как мертвы желтые утра!  
Как сеть ветвей в оконной раме  
Все та ж сегодня, что вчера...*

Примечательно то, что сонет Анненского непрямо отзывается на зимние пейзажные образы как Тютчева, так и Пушкина (сопоставление с

«Зимней дорогой» которого проводится в работе). Однако четкость графики пушкинских образов («Сквозь волнистые туманы / Пробирается луна»; «Ни огня, ни черной хаты, / Глушь и снег...») и яркая живописность тютчевских («Околдован, лес стоит... Солнце зимнее ли мещет / На него свой луч косой – / В нем ничто не затрепещет, / Он весь вспыхнет и заблещет / Ослепительной красой») у Анненского превращается в размытые импрессионистические пятна, сочетающиеся с каким-то поистине матиссовским извивающимся орнаментом:

... сеть ветвей в оконной раме...

... Налёт белил и серебра  
Мягчит пушистыми чертами  
Работу тонкую пера...

Возможно, наверное, провести параллель с еще одним стихотворением Пушкина: как ни неожиданно, но «Ноябрь» Анненского инверсивно «отзвучивает» «Зимним утром». Все начинается с взгляда в окно, радостного – у Пушкина («погляди в окно: / Под голубыми небесами / Великолепными коврами, / Блестя на солнце, снег лежит»), печального – у Анненского («Как тускло пурпурное пламя, / Как мертвы желтые утра! Как сеть ветвей в оконной раме / Все та ж сегодня, что вчера»). А в финале обоих стихотворений – мечта о путешествии по снегу в санях:

Но знаешь: не велеть ли в санки  
Кобылку бурую запречь?

Скользя по утреннему снегу,  
Друг милый, предадимся бегу  
Нетерпеливого коня  
И навестим поля пустые,  
Леса, недавно столь густые,  
И берег, милый для меня.

*А.С. Пушкин*

Скорей бы сани, сумрак, поле,  
Следить круженье облаков, —

Да, упиваясь медным свистом,  
В безбрежной зыбкости снегов  
Скользить по линиям волнистым...

*И. Анненский*

И это композиционное сходство с пушкинскими строками, сюжет которых «скользит» между радостью и печалью, вечером и утром, вьюгой и солнцем, счастьем и одиночеством, пробуждает ощущение легкости и гармонии в печальном сознании лирического героя Анненского.

Интересны анализы «Первого фортепянного» и «Второго фортепянного» сонетов, сделанные Н.М. Алехиной. Музыкальная тема у Анненского, безусловно, связана с французскими поэтами, ими напитана и



проработана в духе собственной поэтики. Вероятно, еще можно указать на фетовский претекст «Первого фортепьянного сонета»:

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали  
Лучи у наших ног в гостиной без огней.  
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,  
Как и сердца у нас за песнею твоей.

Анненский пишет как будто о книге стихов Фета тем же 6-стопным ямбом:

Есть книга чудная, где с каждою страницей  
Галлюцинации таинственно свиты:  
Там полон старый сад луной и небылицей,  
Там клен бумажные заморозил листы.

Возможно, созданная в 1915 г. Б. Пастернаком «Импровизация» несет в себе отклик на фетовско-анненские мотивы:

Я клавишей стаю кормил с руки  
Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.  
Я вытянул руки, я встал на носки,  
Рукав завернулся, ночь терлась о локоть.

Исследование Н.М. Алехиной настолько интересное и глубокое, что побуждает к активному со-размышлению и со-творчеству, именно стремлением к диалогу и обусловлен ряд сделанных мною добавлений.

Вывод ясен: рассматриваемая диссертация является **завершенным исследованием**, в котором поставлены **обоснованные и достоверные научные положения**, и в конце которого **даны выводы и намечены дальнейшие перспективы**. **Результаты** работы **были апробированы** на 9 конференциях и опубликованы в 12 статьях, три из которых изданы в журналах, рецензируемых ВАК. **Результаты и выводы** могут быть использованы в практике преподавания в ВУЗах при чтении курсов лекций по истории русской и зарубежной литературы рубежа XIX-XX вв., задействоваться при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по творчеству И. Анненского, при проведении практических занятий, литературных факультативов в старших классах средней школы с гуманитарным уклоном, а также при разработке учебных и методических пособий, что определяет **практическую значимость** исследования.

Количество и качество проделанной работы, ее стиль, изложение результатов на 257 страницах, адекватное представление текста в автореферате и статьях – все это отвечает требованиям, предъявляемым к

исследованиям, представленным на соискание ученой степени кандидата наук, изложенным в пунктах 9-11 действующего Положения о присуждения ученых степеней. Сказанное позволяет сделать вывод о том, что диссертация Н.М. Алехиной является научно-квалификационной работой, задача которой решена – изучены переводы французских поэтов И. Анненским, собранные в приложении «Парнасцы и проклятые», и выявлена их роль в становлении эстетики Анненского. Данная задача имеет существенное значение для развития такой литературоведческой области, как история русской и зарубежной литературы рубежа XIX-XX вв., а автор диссертации «Французский символизм в художественной и критической рецепции И.Ф. Анненского» Нина Михайловна Алехина заслуживает присуждения ей ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01. – русская литература (филологические науки).

Доктор филологических наук,  
доцент, ведущий научный сотрудник  
сектора литературоведения  
Федерального государственного бюджетного  
учреждения науки Института филологии  
Сибирского отделения Российской академии наук (ИФЛ СО РАН),  
630090, г. Новосибирск, ул. Николаева, д. 8,  
тел./факс: (383) 330-15-18,  
e-mail: [kulis@mail.ru](mailto:kulis@mail.ru)



Елена Юрьевна Куликова

Подпись Е.Ю. Куликовой заверяю.

Ученый секретарь Федерального государственного  
бюджетного учреждения науки Института  
филологии Сибирского отделения  
Российской академии наук



Любовь Александровна Курышева

1.12.2014