

ПЕРЕВОДЫ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО ИЗ ЛЕКОНТА ДЕ ЛИЛЯ: РУССКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ АНТИЧНОГО МИФА

Рассматривается влияние французского поэта Леконта де Лиля на художественный мир И. Анненского. Леконт де Лиль принципиально изменил отношение французских поэтов последней четверти XIX в. к Античности, что было важно для Анненского, преподавателя греческого языка и литературы, переводчика трагедий Еврипида. Общая основа понимания поэтами единого культурного процесса как синтеза, как движения к возрождению позволила Анненскому доказать и дополнить собственную концепцию культурного развития, берущего начало в античном мифе.

Ключевые слова: Леконт де Лиль; античный миф; концепция культуры; И.Ф. Анненский.

Леконт де Лиль – имя, без которого невозможно изучать французский символизм в рецепции Анненского. Шарль Леконт де Лиль (1818–1894) – французский поэт и переводчик, эллинист, в литературе известный как глава творческого направления «Современный Парнас» («Le Parnasse contemporain»). С 1861 г. поэт выпустил десятки томов переводов античных произведений. Это был колоссальный труд, переводческое наследие де Лиля включает в себя «Илиаду» (1866) и «Одиссею» (1868), «Идиллии и эпиграммы» Феокрита (1861), трагедии Эсхила (1872), Софокла (1877), труды Горация (1873) и Гесиода (1869). Переводческая деятельность венчается трагедиями Еврипида (1884).

Если в литературоведческой традиции творчество де Лиля не принято относить к направлению символизма, то в сознании русского поэта оно представляет собой источник «новой современной чувствительности», т.е. того нового европейского литературного материала, который на рубеже XIX–XX вв. проник в русскую культуру. Эстетическая и критическая работа французского поэта обладала первостепенной значимостью в осмыслении Анненским культурного процесса, оправдывала и подкрепляла доказательствами сложившуюся концепцию культуры русского поэта.

Тема «И. Анненский – Леконт де Лиль», несомненно, интересует анненсковедов, так как взаимоотношения Анненского с его «дорогим учителем» широко демонстрируют стратегии работы поэта с чужим творчеством. Тем не менее разработка этой темы представлена пока крайне скупо. Наиболее важными для нас являются исследования А.Е. Аникина [1], Е.С. Островской [2], Н.О. Ласкиной [3]. Особо выделим труд А.В. Федорова [4], впервые в современном литературоведении особо отметившего проблему Анненского-переводчика.

Исследователи сходятся в том, что размышления Анненского над литературным творчеством Леконта де Лиля являются *исходной точкой для развития собственных волнующих русского поэта идей*. Аникин рассуждает об этой особенности Анненского в «обращении к чужому слову, нередко выступающему в качестве источника поэтической инспирации» [1. С. 17] и добавляет, что в стихах Анненского «звучали не столько голоса других поэтов, сколько его мысли об этих “голосах”» [Там же. С. 20]. Островская замечает: «Обсуждая проблемы понимания и толкования творчества своего учителя, Анненский выходит на проблемы, ключевые для его собственного творчества и, в его понимании, вообще

русской литературы» [2. С. 24]. Вывод Ласкиной наиболее категоричен: «Диалог с Леконтом де Лилем важен для Анненского как средство виртуозно замаскировать достаточно смелое высказывание о своей собственной роли в русской литературе» [3. С. 143].

В свою очередь нам предстоит выявить особенность творческой рецепции Анненским главных эстетических идей Леконта де Лиля, касающихся понимания движения культуры, и дальнейшую их трансформацию русским поэтом в эстетике и лирическом творчестве.

В 25 лет Леконт де Лиль открывает для себя греческую культуру. Первый сборник «Античные поэмы» («Poèmes antiques», 1852) был написан в период этого увлечения. Оригинальные стихотворения перемежаются здесь с искусно замаскированными переводами из Феокрита, Анакреонта. В предисловиях к «Античным поэмам» и следующему сборнику «Поэмы и стихотворения» («Poèmes et Poésies», 1855) Леконт де Лиль категорически осуждает современное культурное и духовное состояние эпохи, причину которого видит в первую очередь в «спекулятивном и практическом» характере времени, когда «комментарии к Евангелию могут трансформироваться в политические памфлеты»: «Сколько я ни поворачиваю свой взгляд к прошлому, я не замечаю его сквозь пары каменного угля, затянувшего переливающиеся пространства неба; сколько я ни прислушиваюсь к первым песням человеческой поэзии, единственным, достойным быть услышанными, я их едва улавливаю из-за варварских воплей индустриального Пандемониума». Леконт де Лиль определял свое время как несущее «знак духовной проблемы и теологического разрушения» и признавался, что ненавидит его. Поэзия, по его мнению, находится в страшном тупике, происходит «предсмертное обострение интимной лирической поэзии», но «личная тема и слишком повторяемые ее вариации исчерпали внимание» [6].

Искусство разграничивается Леконтом де Лилем на античное и постантичное. Античность дает человечеству «всё, чтобы чувствовать», облекает жизнь в «порядок, чистоту, гармонию». Античное искусство стоит несоизмеримо выше всего созданного человеческим духом в последующие времена («после нет ничего равного»). Причина оскудения литературы – сугубое внимание к индивидуальности, «бесполезное возбуждение от оригинальности», эгоцентризм творца: «Данте, Шекспир и Мильтон обнаружили только силу и высоту их индивидуального гения; их язык и восприятие варварские» [6]. Великие художники утратили «объектив-

ность», считает французский поэт. Так, байроновские «Гяур», «Манфред» и «Каин» есть «только отпечатки его личности». И.-Ф. Гете заменил объективность на «энциклопедическую силу», не поняв, что «схватить мысль “Фауста” трудно, что поэма полна абстракций и мистических темнот» [6].

Большое внимание Леконт де Лиль уделяет исчезающему жанру эпоса, или эпической поэзии: «...эти благородные рассказы, которые разворачиваются через жизнь народа, которые выражают его гений, его человеческое назначение и религиозный идеал, не имели больше причины быть нужными, или же поколения потеряли весь свой оригинальный характер» [Там же]. В статьях Леконт де Лиль говорит о конфликте между поэтом и эпохой, требования которой поэт не принимает. К. де Мюллер отмечает, что во все периоды своей жизни Леконт де Лиль определял поэта как человека действия [7. С. 65]. Авторитет творца был «неоспорим и неоспариваем», теперь же он стал бесполезен: «Моралисты без общих принципов, философы без учения, выдумщики подражания и предубеждения, писатели по случаю, которые угождают вам в полном незнании человека и мира, в естественном презрении всякой серьезной работы; О, поэты... вы исчерпали себя до пустоты и ваш час настал» [6].

Леконт де Лиль видит для современного искусства выход в «возвращении к общим истокам», в обращении к Античности [Там же]. Современная поэзия слишком индивидуалистична и чувствительна, и чтобы преодолеть этот субъективизм, нужно заимствовать, имея опорой формы чистые и точные. Обратясь к Античности, поэзия сможет возвратиться к гармонии. В таком случае должно измениться не только искусство, но и сам творец. Пусть поэт, оставаясь в стороне вопросы человеческих чувств, превращается в настоящего филолога, ученого, привыкает к «порядку и регулярной работе» [Там же], ведь изучение старых традиций требует кропотливой работы. Таким образом, французский поэт предлагает объединить искусство и науку.

В дальнейшем в эстетической мысли Леконта де Лилия появляется понятие «варварского», наполненное антитетическим смыслом по отношению к «греческому»: «то, что не греческое, за пределами греческого политеизма» [8. С. 65]. В полной мере оно реализуется в сборнике «Варварские поэмы» («Poèmes barbares», 1862). Леконт де Лиль беспрестанно проводит мысль о пугающей темноте веков, идущих после Античности. Античность у Леконта де Лилия кажется гибкой идеей, способной меняться. Исследователи сходятся в том, что на начальном этапе осмысления образ Греции был наполнен для французского поэта республиканским духом («Греция как первая ипостась Республики», что было актуальным перед революцией 1848 года; «...мифы, — замечает Мартино, — не были не чем другим, как республиканскими символами, социалистскими, когда это требовалось» [Там же. С. 60]).

Леконт де Лиль стремился скрыться от современности в изучении Золотого века Греции. «Греческое» стало областью спасения свободы человеческого духа, областью правды и порядка. Французский поэт считал, что греческий политеизм «составляет искусство, мораль, науку», потому что разнообразие богов вокруг

человека дает ему свободу, возможность выбирать, с каким божеством соотносить себя в определенный период жизни. Здесь нужно заметить, что хотя основной посыл «Варварских поэм» в зарубежном литературоведении определяется как противоположный Античности, масштабная работа Леконта де Лилия с постантичным материалом открывала для него круг иного политеизма (Египет, Скандинавия), несомненно, интересный богатством образов, характеров богов, а также сосуществованием человека и высших сил. Леконт де Лиль как поэт избирает для себя очень трудную задачу. Желая повлиять на читателя, поэт идет темным для читателя путем, ведь современник Леконта де Лилия вряд ли мог прочувствовать глубину политеистического устройства как природную, стихийную силу. Тем не менее *главе «Парнаса» удалось принести новые элементы во французскую литературу*, что И. Анненский называет первой заслугой его творчества.

Анненский не мог не заметить, а затем в дальнейшем и не выделять фигуру Леконта де Лилия. Леконт де Лиль был духовно и идейно близок Анненскому. Рассуждения о литературном процессе, разбор истории какого-либо перевода из древних трагиков, рассуждение об эволюции драмы, например, в таких статьях, как «Античный миф в современной французской поэзии» [10], «Леконт де Лиль и его “Эриннии”» [11], «Ион и Аполлонид» [9], «Античная трагедия» [12], «Трагическая Медея» [13], связаны с Леконтом де Лилем. Творчество французского поэта оценивалось Анненским как несущее важные смыслы в рефлексии об искусстве и эстетике не только французской литературы, но и о движении литературного процесса вообще. Проясним подробнее, в чем кроются причины центрального положения эстетических воззрений Леконта де Лилия в литературоведческих рассуждениях Анненского.

Было бы несправедливо утверждать, что Анненский видел в Леконте де Лиле только апологета Античности. Русский поэт не раз подчеркивал, что основная художественная задача Леконта де Лилия заключается в поиске Красоты: «И все одна и та же вечная загадка смотрела на Леконта де Лиль и со строк Упанишады, и из глаз мертвого Сигурда, и даже из ленивой поступи сытого ягуара. Античность была для него разве самым дорогим из его миражей... но не более» [10. С. 182]. Леконт де Лиль в первую очередь «экзотист», знаток «коллективных проявлений человеческого духа», религий с «ее легендами», но сам не веривший «ни во что, кроме смерти» [9. С. 545]. Тем не менее *первоочередным в осмыслении рецепции Анненским творчества французского поэта мы считаем тот факт, что Леконт де Лиль совершил принципиальные изменения в области, которая была для Анненского, подчеркнем, основополагающей: это область античной литературы и рефлексии о ней*.

Анненскому импонировало то, что Леконт де Лиль применяет стратегии ученого исследования к занятиям Античностью, возможно даже благодаря этому Анненский укрепился в своем желании серьезно заниматься филологией, которое, несомненно, было у него всегда (обладание «обширной эрудицией», по Анненскому, говорит о силе поэта). Свидетельства восторженного отношения мы также находим в большой статье «Ан-

тичный миф в современной французской поэзии» (1908), первая часть которой посвящена эволюционной значимости поэзии Леконта де Лиля для «форм французской современной чувствительности». Леконт де Лиль принес настоящую жертву искусству (переводы, отречение от себя), что является, по мнению Анненского, признаком настоящего поэта и настоящей поэзии («поэзия, которая хочет быть, точно, искусством, а не одной литературой»; поэзия – «культ, где экстаз требует жертвы и самоограничения, доступный всем, но не всякому» [10. С. 179]). Помимо внешних «царственных» заслуг, по мнению Анненского, Леконт де Лиль был необходим французской литературе для ее поворота в русло «генетики», традиции. *Дело в том, что французский поэт принес в поэзию и драму «спокойную и всепокоряющую гармонию эллинов»* [9. С. 529], а именно античный миф.

Для Анненского как теоретика литературы неизменно существовал единый процесс культуры с универсальными художественными образами, базой которому служила следующая понятийная цепочка: миф – Античность – французская культура. «Кто не читал в детстве сказки об “Лихе одноглазом” и не переживал с Одиссеем ночей в глубокой Полифемовой пещере. Словак и малоросс, мадьяр и немец, финн и татарин имеют своих “Одиссеев у Киклопа”...», – пишет Анненский в статье «Киклоп и драма сатиров» [14. С. 612]. Миф как совершенная область художественного сознания продуцирует Античность – высшую культуру-источник, которую так или иначе наследуют дальнейшие культуры, но более всего французская как родственно связанная с первоисточником. Творчество Леконта де Лиля органично вписывается в логику русского поэта, а также подкрепляет ее в его общей ценностной системе. Анненский рассматривает эстетические установки Леконта де Лиля на разных уровнях. *На самом масштабном, касающемся общего культурного процесса, наиболее важном для Анненского, Леконт де Лиль является выразителем и даже основателем нового культурного явления – «неоэллинизма», воскрешающего героический, высокий, идейный смысл литературы. Ученость, эрудиция, имперсональность – такими тремя чертами, идущими от поэзии Леконта де Лиля, Анненский описывает новое явление, называя его героическим в своем отречении от веселости, индивидуальности и нетерпеливости* [10. С. 184].

Анненский был глубоко убежден, что почвой для образования любой европейской литературы служит античный миф. Он «создает культуру, определяет самые формы нашей творческой мысли» [10. С. 178–179], «миф – первооснова всей нашей поэзии» [15. С. 106]. Обратим внимание, что понятие *формы литературного мышления* – одно из фундаментальных в эстетике Анненского. «Мы слишком долго забывали, что поэзия есть форма мысли, и что наслаждение ей никогда не теряет интеллектуального оттенка», – утверждает поэт [13. С. 237], а в сценической драме «должен быть «умственный интерес» [Там же. С. 212]. Форма, в свою очередь, это мера творчества, и если «поэт перестает быть художником», значит, «он теряет чувство меры» [Там же. С. 261]. Анненский настаивает на необходимости привнесения мысли как в процесс порождения

художественного материала (для поэта), так и в процесс его восприятия (для читателя, зрителя). Часто читатели обманываются поэтом, пренебрегающим мыслью в пользу внешней оболочки стихотворения. «В поэзии у мысли страшная ответственность, – пишет Анненский в письме к М.А. Волошину по поводу его перевода из П. Клоделя, – и одурченные словом, мы то не понимаем, какая это сила, святость и красота» [16. С. 489]. С другой стороны, само воспринимающее сознание тоже потеряло меру, отвыкло от гармонии. Например, непонимание современными читателями трагедийной «эстетики стихомифии» поэт объясняет так: «Мы слишком мало ценим вообще ту гармонию, которая не действует непосредственно на глазные и слуховые нервы, вроде рифмы или розы на зеленом листе. Гармония, постигаемая мыслью, умственным вниманием, скоро совсем для нас исчезнет: она кажется нам скучной, как речь на чужом языке» [9. С. 542].

Итак, по Анненскому, новизна творчества Леконта де Лиля определяется тем, что, сделав разворот к античному мифу, а значит, и к *традиции*, французский поэт обновил поэтическое сознание во французской литературе. Проясним здесь значение слова «традиция» в его тесной взаимосвязи с Античностью и, следовательно, с французской культурой. Мы уверены, что неоспоримым фактом можно признать восторженное отношение Анненского к французской культуре. Это показывают нам переводы поэта, его критические статьи, свидетельства окружения. Французский язык как выразитель культуры также превосходит все остальные: «Люди, плохо знающие по-французски, никогда не оценят ни тонкой и мудрой работы, ни многовековой культурности верленовского романа», – замечает Анненский в статье «О современном лиризме» [17. С. 366]. Причиной такого отношения к французской культуре назовем *ее понимание Анненским как глубинно-европейской, «генетически», сознательно или даже бессознательно связанной с античностью*.

В представлении Анненского поэзия – это «эволюционирующая культурная сила», и отправная точка ее эволюции, как нам уже известно, находится в античном мире. Всякая культура, отдаляясь от истоков, навсегда утрачивает свои корни. Только французское искусство, по мнению Анненского, не потеряло этой важной связи: «Наконец, на чем, если не на античном мифе, держится поэтический стиль французов, т.е. того единственного народа, который еще сохранил и, может быть, именно благодаря этому животворящему началу, высокое искусство слова?» [10. С. 172]. В рассуждениях Анненского сильна параллель между понятиями «француз» и «классик»: «Француз в глубине души считает себя прямым наследником античного искусства. Парис уводит Елену – такова воля богов – уводит из Эллады под чужое небо, и этот символ невольно напрашивается на сравнение с грустной развязкой мистического брака “Фауста”. Для романтика античный мир закрыт навеки, для француза-классика он живет» [9. С. 529]; «Всякий французский поэт и даже вообще писатель в душе всегда хоть несколько классик, классицизм гораздо глубже лежит во французском сознании» [11. С. 409]. Французское сознание отличается от всех иных тем, что отказывается подражать, заимство-

вать и «увлекаться всем, что мешает обнаружению гения чисто французского», что ему «дорога традиция, выросшая на родной почве» [9. С. 532]. Леконт де Лиль – яркое тому подтверждение, он дал читателю не материал подражания Античности, а художественно осмысленные мифы. Здесь необходимо подчеркнуть следующую исключительную черту французского поэта в видении Анненского: Леконт де Лиль особо обращался с мифом и трагедией. Но коснемся предварительно ценности понятия трагедии для русского поэта.

Думается, многое объясняет утверждения Анненского: «Трагедия – универсальная форма творчества» [12. С. 47], потому что она неразделимо сопряжена с «человеческой жизнью» [Там же. С. 20]. Следовательно, такое построение художественного мышления подходит ко всей литературе, распространяется на весь процесс творчества. Трагедия имеет божественную природу. Леконт де Лиль очень мудро поступил, работая с античной трагедией. Анненский объясняет, что он мог бы просто показать ее на «почве условно-археологической», воссоздав обстановку, нравы, характеры. С такими качествами, как «прозорливость» и «непреклонный художественный объективизм», Леконт де Лиль легко мог бы увлечься «соблазном внешних подражаний» [9. С. 532], но поэт остается «художественно независимым» [11. С. 418]. Для творца это означает, по мысли Анненского, остаться внутри мифа, но не отвергнуть и движений своей души, не отрицать независимости себя как мыслителя, т.е. дать путь проникновению мифа в личное пространство.

Оба поэта, Анненский и Леконт де Лиль, возлагали большие надежды на поворот человеческого сознания к прошлому, идеальным формам искусства. Перемены должны были происходить на разных уровнях. Свидетельством этому является педагогический труд Анненского как преподавателя древних языков, его работа с учениками над постановкой трагедии Еврипида «Рес», чтение лекций о древнегреческой драме на женских курсах Раева. Как отмечают исследователи, с помощью преподавания древнегреческого языка Анненский «стремился открыть неуничтожимую перспективу эллинской культуры, открытой для диалога с нынешней жизнью» [18. С. 16].

Анненский, как и Леконт де Лиль, говорил об утрате героического элемента в литературе. Героизм имеет фундаментальное значение. Это явление возникло из античных мифов и стало основополагающим: «Без него в нашем творчестве, вероятно, не образовывалось бы ни поэмы, ни трагедии, ни романа» [10. С. 179]. Основу героизма составляют «поднимающие душу образы и ситуации и те благородно-мажорные ноты, которых не хватает современным темам» [12. С. 47]. Анненский считает, что именно в «героических явлениях и славных муках» кристаллизуется жизнь [19. С. VII].

Итак, взаимодействие эстетических идей Анненского и Леконта де Лилиа лежит в области осмысления поэтами Античности. *Общая картина путей их творческого пересечения поможет объяснить существование в художественных исканиях Анненского идеи Возрождения, касающейся славянского мира, подкрепленной мыслью о возрождении французской литературы в эстетической доктрине французского поэта.*

Чтобы говорить об интересующей нас идее Возрождения, необходимо вспомнить имя Ф. Зелинского (1859–1944), выдающегося филолога, исследователя Античности. Как известно, Ф. Зелинскому предстояло подготовить к печати весь «Театр Еврипида» Анненского, чего не успел сделать при жизни сам поэт. Напомним, что первый том Анненскому удалось выпустить самому в 1906 г.; в него вошли переводы трагедий «Алькеста», «Медея», «Ипполит», «Вакханки», «Ион», «Геракл» и драма сатиров «Киклоп». Посмертное издание «Театра Еврипида» происходило в Москве, в издательстве М. и С. Сабашниковых. Выпуск трех томов переводов Еврипида (тома выходили в период с 1916 по 1921 г.) был отмечен напряженной дискуссией между их редактором и О.П. Хмара-Барщевской, родственницей поэта, передавшей рукописи Анненского для редактирования и печати. Впоследствии этот острый спор Ф.Ф. Зелинский опубликовал в «Предисловии редактора» ко второму тому переводов Анненского из Еврипида, заканчивая его любопытной фразой: «Как ни любил я покойного, – я все-таки счел бы принесенную ему жертву чрезмерной, если бы я, принося ее, не служил заодно и дорогому для меня делу – делу, для которого мы жили оба, которое мы оба называли “Славянским Возрождением”» [20. С. XIII].

«Дело, которым жили оба» филолога-классика, – Славянское Возрождение – тесно сопряжено с осмыслением движения культуры в целом ее объеме, ее модификации, что так интересовало Анненского в его критических исследованиях. С.С. Хоружий, рассуждая о трансформации славянофильской идеи в XX в., говорит о Возрождении как о «ключевом понятии Серебряного века», как о «замысле Серебряного века о себе самом» [21. С. 119, 125]. Филологи-классики первые заговорили о Славянском Возрождении, в чем им помогала установка на синтетичность культуры Серебряного века, и о русско-европейском синтезе [Там же. С. 120]. В ряду родоначальников идеи Хоружий называет имена Ф. Зелинского, В. Иванова и И. Анненского. Зелинский выделяет два великих мировых возрождения – «романское» в XVI в., связанное с именем Петрарки, и германское в XVIII в., связанное с Гете. Эти два культурных процесса не затронули славянский мир, но «разве нельзя мечтать о том, чтобы культурный баланс славянского мира стал активным?». Зелинский «прорисует»: «Ближайший зенит европейской культуры будет находиться в знаке Славянского Возрождения». Чтобы реализовалось Славянское Возрождение, третье в мире, «нужна глубокая пахота с целью добычи нижнего слоя Античности», а значит, роль «поэта Возрождения» должна быть сопряжена с исследованием «добросовестным и терпеливым» [22].

В материалах Анненского конец статьи «Трагическая Медея» (1903 г.) посвящен разбору трагедии Еврипида и проясняет точку зрения Анненского на ожидаемый филологами-эллинистами культурный переворот. Проанализировав трансформацию образов Медеи в истории драмы, в большей мере французской, Анненский останавливается на трагедии польского поэта С. Выспяньского (1869–1907) «Проклятие». Анненский восторженно отмечает совпадение интересов двух славян: «Два славянина: Выспяньский и я, на двух гра-

нях славянского мира, один в Кракове, другой в Царском Селе почти одновременно и ничего еще не зная друг о друге, обработали один и тот же античный сюжет. Я говорю о драме Выспянского *Protesilas I Laodamia* и моей трагедии «Лаодамия»: обоих нас, славян, неотразимо влекло к греческому мифу, к античности, хотя между нашими пьесами нет почти ничего общего, так как я писал в еврипидовском, а он в эсхилевском стиле, но совпадение представляется мне все-таки интересным» [13. С. 264]. Анненский выходит на мысль о Славянском Возрождении, связывая его «с будущим, с желанием, с мечтой» и называя *союзом, синтезом*: «Не будет ли судьба, — о, не политика, нет, конечно! — когда-нибудь благосклоннее к *эллино-славянскому* не союзу даже, а синтезу. Не внесут ли славянские культуры и славянский темперамент новой и интересной ноты в воскресающие гимны античности?» [13]. Соединение античного и славянского было так желаемо для поэта, ему как филологу было бы радостно видеть это новое взаимодействие культур. Нам кажется, что Анненский и другие последователи идеи Возрождения ясно понимали, что эта модель слишком идеальна и невоспроизводима, но сами ее элементы, появляющиеся в искусстве, были желанными и обсуждаемыми.

Для Анненского было исключительно важно, что современная литература идет по следам Античности, что трагедия «живет до наших дней» [12. С. 20]. У таких художников, как И.-Ф. Гете, Л. Толстой, Леконт де Лиль, поэт видит «бессознательно живущие в нас остатки мифических верований» [15. С. 106]: «Художественная литература, примыкающая к античным драмам, растет с каждым днем. Мы имеем или имели еще вчера Р. Браунинга, Леконта де-Лиль, Мореаса, Выспянского. Нельзя закрывать глаз и на то обстоятельство, что античная трагедия давно уже понемногу овладевает желаниями современного зрителя, но что люди точно боятся высказать эти желания», — замечает он в программной статье «Античная трагедия» [12. С. 47]. Анненскому было очень важно развитие заложенного Леконтом де Лилем неозеллинизма, он следил за развитием античной тематики в современном искусстве Франции. Так, например, стратегия работы Анненского с толкованием для читателя пьес Еврипида зачастую связана с отсылкой к авторам, которые уже касались этого материала. В критических статьях Анненского часто проглядывают надежда и убеждение в том, что период эллинизма, «обозначающийся в наши дни его расцветом» [10. С. 237], наступает, и он ищет доказательства этого первым делом в литературе французской: «Струя нового эллинизма проникла, несомненно, и в творения поэтов, стоявших вне самого русла. Вы найдете ее и в “*L’après-midi d’une faune*” знаменитого S. Mallarmé (1843–1898), и в “*Fêtes galantes*” Верлена...» [Там же. С. 212–213]. Это литературное явление, «лишенное умственного убожества» и небрежности, очень ироничное и самодостаточное: «Пусть эллинская поэзия наших дней не берется учить, как та античная, которая некогда жила этой высокой тенденцией. Пусть, напротив, она уступила ее поэзии

индивидуалистической, где тенденция античности из желания учить выродилась в страстишку поражать и слепить несбыточностью, дерзостью, пороком и даже безобразием, — неозеллинизм сохранил за собою иронию, потому что он, как Ахилл, знает о своей осужденности, знает, что он не более, как одна из масок для вечного гения Античности» [10. С. 288]. Русский поэт намеренно проводит непрерывную линию культуры Франции, которая начинается еще у истоков человеческого бытия, сознания жизни — в античном мифе, заново возникает в неозеллинизме и получает свое продолжение в творчестве некоторых поэтов последней четверти XIX в.

Говоря о фундаментальности идей Леконта де Лиль в определении культурного процесса, Анненский не остается строгим его последователем. Так, например, доказательством тому, что Анненский-культуролог только оттолкнулся от идей Леконта де Лиль, может служить понимание русским поэтом функционирования мифа в современной среде. В статье «Леконт де Лиль и его “Эриннии”» Анненский замечает: «Миф надо теперь понимать иначе. Но факт налицо: Леконт де Лиль *не дал нам нового* понимания мифа», не дал «нравственного вопроса» [11. С. 433]. По мнению русского поэта, в современном состоянии миф должен обрабатываться, стратегия работы с ним должна меняться («Если на богов Олимпа не распространяется закон эволюции, им суждено, по крайней мере, вырождаться» [23. С. 132]). В предисловии к драме «Меланиппа-философ» Анненский как *создатель новой трагедии замечает: автор, решивший донести миф в современную ему среду, должен быть готов быть «не только драматургом, но и мифургом»*, «отражать душу современного человека», продумать «концепцию, индивидуальный (самый проблематичный) момент пьесы», но в то же время мыслить «в античных схемах», не боясь менять их, дополняя эстетическую полноту» [19. С. VI]. Современный трагик подходит к своей задаче очень продуманно и серьезно: «Для трактования античного сюжета в распоряжении автора было два способа или метода: условно-археологический, более легкий; и мифический, который показался ему заманчивее. Этот метод, допускающий анахронизмы и фантастическое, позволил автору глубже затронуть вопросы психологии и этики, и более, как ему казалось, слить мир античный с современной душой» [19. С. VI].

Леконт де Лиль был для Анненского универсальной творческой фигурой, жизнь и идеи которой стали для русского поэта доказательством его эстетических идей, движения литературного процесса в русле его размышлений. Общая основа понимания поэтами единого культурного процесса как синтеза и взаимодействия, как движения к возрождению позволяла Анненскому отработать, доказать и продолжить собственную концепцию культурного развития, берущую начало в античном мифе, далее воплотившуюся в понимании трагедии и действующую в современной поэту эпохе. Фигура Леконта де Лиль, сама французская культура обосновывали право на существование этой темпоральной цепочки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникин А.Е. Иннокентий Анненский и его отражения: Материалы. Статьи. М. : Языки славянской культуры, 2011. 472 с.
2. Островская Е.С. Французские поэты в рецепции И. Анненского // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2005. № 5. С. 22–36.
3. Ласкина Н.О. Иннокентий Анненский и Леконт де Лиль: критика как самоопределение // Текст-Комментарий-Интерпретация : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. д-ра филол. наук Т.И. Печерской. Новосибирск : Изд. НГПУ, 2008. С. 138–143.
4. Федоров А.В. Иннокентий Анненский: личность и творчество. Л., 1984. С. 86
5. Федоров А.В. Иннокентий Анненский как переводчик лирики // А.В. Федоров. Искусство перевода и жизнь литературы : очерки. Л. : Сов. писатель, 1983. С. 188–204.
6. Leconte de Lisle. Préface des «Poèmes antiques». URL: <http://fr.wikisource.org> (дата обращения: 9.10.2012).
7. Mulder C. De. Leconte de Lisle, entre utopie et république. Rodopi B.V. Amsterdam ; New York, 2005. С. 65. URL: <http://books.google.fr> (дата обращения: 10.03.2013).
8. Martino P. Parnasse et Symbolisme (1850–1900). Paris : Librairie Armand Collin, 1928. С. 65.
9. Анненский И.Ф. Ион и Аполлонид // Анненский И.Ф. Театр Еврипида. Полный стихотворный перевод с греческого всех пьес и отрывков, дошедших до нас под этим именем : в 3 т. СПб. : Типография книгоиздательского т-ва «Просвещение», 1906. Т. 1. С. 545.
10. Анненский И.Ф. Античный миф в современной французской поэзии. URL: http://annensky.lib.ru/publ/ant_mith.pdf (дата обращения: 1.09.2012 г.).
11. Анненский И.Ф. Леконт де Лиль и его «Эринии» // Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 404–433.
12. Анненский И.Ф. Античная трагедия // Анненский И.Ф. Театр Еврипида. Полный стихотворный перевод с греческого всех пьес и отрывков, дошедших до нас под этим именем : 3 т. СПб. : Типография книгоиздательского т-ва «Просвещение», 1906. Т. 1. С. 47.
13. Анненский И.Ф. Трагическая Медея // Анненский И.Ф. Театр Еврипида. Полный стихотворный перевод с греческого всех пьес и отрывков, дошедших до нас под этим именем : 3 т. СПб. : Типография книгоиздательского т-ва «Просвещение», 1906. Т. 1. С. 237.
14. Анненский И.Ф. Киклоп и драма сатиров // Анненский И.Ф. Театр Еврипида. Полный стихотворный перевод с греческого всех пьес и отрывков, дошедших до нас под этим именем : 3 т. СПб. : Типография книгоиздательского т-ва «Просвещение», 1906. Т. 1. С. 612.
15. Анненский И.Ф. Поэтическая концепция «Алкесты» Еврипида // Анненский И.Ф. Театр Еврипида. Полный стихотворный перевод с греческого всех пьес и отрывков, дошедших до нас под этим именем : 3 т. СПб. : Типография книгоиздательского т-ва «Просвещение», 1906. Т. 1. С. 106.
16. Анненский И.Ф. Письмо к М.А. Волошину (13.08.1909) // Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 489.
17. Анненский И.Ф. О современном лиризме // Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 366.
18. Кихней Л.Г., Шелогоуров Г.Н. Вступительная статья // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села. СПб. : Росток, 2011. С. 17.
19. Анненский И.Ф. Вместо предисловия // Анненский И.Ф. Меланиппа-философ. СПб., 1901. С. VII.
20. Зелинский Ф.Ф. Предисловие редактора // Театр Еврипида. Перевод со введениями и послесловиями И.Ф. Анненского. М. : Издание М. и С. Сабашниковых, 1917. Т. 2. С. XXIII.
21. Хоружий С.С. Метаморфозы славянофильской идеи в XX веке // Хоружий С.С. О старом и новом. СПб. : Алетейя, 2000. С. 117–140.
22. Зелинский Ф.Ф. Поэт славянского возрождения. URL: <http://losevaf.narod.ru/Zelin.htm> (дата обращения: 1.09.2013).
23. Анненский И.Ф. Предисловие // Анненский И.Ф. «Лаодамия». Северная речь. СПб., 1906. С. 132.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 31 октября 2013 г.

Alyokhina Nina M. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). DOI: 10.17223/15617793/378/2

INNOKENTY ANNENSKY'S TRANSLATIONS FROM LECONTE DE LISLE: RUSSIAN REVIVAL OF ANTIQUE MYTH.

Key words: Leconte de Lisle; Antique myth; conception of culture; I.F. Annensky.

Leconte de Lisle is a name, without which it is impossible to discover French symbolism in the reception of Annensky. Charles Leconte de Lisle (1818–1894) is a French poet and translator, a hellenist, known in the literature as the head of literary movement "Le Parnasse contemporain". It is important that researchers agree that Annensky's thoughts about the literary works of Leconte de Lisle are the starting point for the development of the Russian poet's own exciting ideas. The article reveals Annensky's creative reception strategy of major aesthetic Leconte de Lisle's ideas on understanding the culture movements, and their further transformation by the Russian poet in aesthetics and creative work. Annensky noticed Leconte de Lisle, who was spiritually and conceptually close to Annensky. The priority in understanding Annensky's reception of the French poet's creativity is that Leconte de Lisle did considerable things in the area fundamental for Annensky: ancient literature and its reflection. The French poet brought the ancient myth into poetry and drama. For Annensky as a theorist of literature there invariably existed a single culture process with universal artistic images, which served as the base of the following conceptual chain: the myth – antiquity – French culture. Myth as a perfect area of artistic consciousness produces antiquity – the highest culture source, which subsequent cultural sections inherit somehow, and mostly French, which is associated with the original as cognate. The French poet's creative works fit well into the logic of the Russian poet. Annensky considers Leconte de Lisle's aesthetic principles at different levels. On the broadest level, Leconte de Lisle is the spokesman, and even the founder of a new cultural phenomenon – "neohellenism" raising the heroic, high, conceptual meaning of literature. Annensky's and Leconte de Lisle's point of contact is located in Antiquity. The overall picture of their creativity contact helps to explain the existence of Renaissance ideas concerning the Slavic world in Annensky's literary thoughts. Annensky comes to the idea of Slavic revival connecting it "with the future, with desire, with the dream" and calling it a union, a synthesis. It was extremely important for Annensky that contemporary literature follows Antiquity. However, Annensky does not remain an accurate follower of the French poet. For example, the proof that the French poet only gave cultural development to Annensky can be his new understanding of the functioning of the myth in a modern environment.

REFERENCES

1. Anikin A.E. Innokentiy Annenskiy i ego otrazheniya: Materialy. Stat'i. M. : Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2011. 472 s.
2. Ostrovskaya E.S. Frantsuzskie poety v retseptsi I. Annenskogo // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya. 2005. № 5. S. 22–36.
3. Laskina N.O. Innokentiy Annenskiy i Lekont de Lil': kritika kak samoopredelenie // Tekst-Kommentariy-Interpretatsiya : mezhvuz. sb. nauchn. tr. / pod red. d-ra filol. nauk T.I. Pecherskoy. Novosibirsk : Izd. NGPU, 2008. S. 138–143.
4. Fedorov A.V. Innokentiy Annenskiy: lichnost' i tvorchestvo. L., 1984. S. 86
5. Fedorov A.V. Innokentiy Annenskiy kak perevodchik liriki // A.V. Fedorov. Iskustvo perevoda i zhizn' literatury : ocherki. L. : Sov. pisatel', 1983. S. 188–204.

6. *Leconte de Lisle*. Préface des «Poèmes antiques». URL: <http://fr.wikisource.org> (data obrashcheniya: 9.10.2012).
7. *Mulder S.* De. *Leconte de Lisle*, entre utopie et république. Rodopi B.V. Amsredam ; New York, 2005. S. 65. URL: <http://books.google.fr> (data obrashcheniya: 10.03.2013).
8. *Martino P.* Parnasse et Symbolisme (1850–1900). Paris : Librairie Armand Collin, 1928. S. 65.
9. *Annenskiy I.F.* Ion i Apollonid // *Annenskiy I.F.* Teatr Evripida. Polnyy stikhotvornyy perevod s grecheskogo vseh p'es i otryvkov, doshedshikh do nas pod etim imenem : v 3 t. SPb. : Tipografiya knigoizdatel'skogo t-va "Prosveshchenie", 1906. T. 1. S. 545.
10. *Annenskiy I.F.* Antichnyy mif v sovremennoy frantsuzskoy poezii. URL: http://annensky.lib.ru/publ/ant_mith.pdf (data obrashcheniya: 1.09.2012 g.).
11. *Annenskiy I.F.* Lekont de Lil' i ego "Erinnii" // *Annenskiy I.F.* Knigi otrazheniy. M., 1979. S. 404–433.
12. *Annenskiy I.F.* Antichnaya tragediya // *Annenskiy I.F.* Teatr Evripida. Polnyy stikhotvornyy perevod s grecheskogo vseh p'es i otryvkov, doshedshikh do nas pod etim imenem : 3 t. SPb. : Tipografiya knigoizdatel'skogo t-va "Prosveshchenie", 1906. T. 1. S. 47.
13. *Annenskiy I.F.* Tragicheskaya Medeya // *Annenskiy I.F.* Teatr Evripida. Polnyy stikhotvornyy perevod s grecheskogo vseh p'es i otryvkov, doshedshikh do nas pod etim imenem : 3 t. SPb. : Tipografiya knigoizdatel'skogo t-va "Prosveshchenie", 1906. T. 1. S. 237.
14. *Annenskiy I.F.* Kiklop i drama satirov // *Annenskiy I.F.* Teatr Evripida. Polnyy stikhotvornyy perevod s grecheskogo vseh p'es i otryvkov, doshedshikh do nas pod etim imenem : 3 t. SPb. : Tipografiya knigoizdatel'skogo t-va "Prosveshchenie", 1906. T. 1. S. 612.
15. *Annenskiy I.F.* Poeticheskaya kontseptsiya "Al'kesty" Evripida // *Annenskiy I.F.* Teatr Evripida. Polnyy stikhotvornyy perevod s grecheskogo vseh p'es i otryvkov, doshedshikh do nas pod etim imenem : 3 t. SPb. : Tipografiya knigoizdatel'skogo t-va "Prosveshchenie", 1906. T. 1. S. 106.
16. *Annenskiy I.F.* Pis'mo k M.A. Voloshinu (13.08.1909) // *Annenskiy I.F.* Knigi otrazheniy. M., 1979. S. 489.
17. *Annenskiy I.F.* O sovremennom lirizme // *Annenskiy I.F.* Knigi otrazheniy. M., 1979. S. 366.
18. *Kikhney L.G., Shelogurova G.N.* Vstupitel'naya stat'ya // *Innokentiy Annenskiy glazami sovremennikov*. K 300-letiyu Tsarskogo Sela. SPb. : Rostok, 2011. S. 17.
19. *Annenskiy I.F.* Vmesto predisloviya // *Annenskiy I.F.* Melanippa-filosof. SPb., 1901. S. VII.
20. *Zelinskiy F.F.* Predislovie redaktora // Teatr Evripida. Perevod so vvedeniyami i poslesloviyami I.F. Annenskogo. M. : Izda-nie M. i S. Sabashnikovykh, 1917. T. 2. S. XXIII.
21. *Khoruzhiy S.S.* Metamorfozy slavyanofil'skoy idei v XX veke // *Khoruzhiy S.S.* O starom i novom. SPb. : Aletyya, 2000. S. 117–140.
22. *Zelinskiy F.F.* Poet slavyanskogo vrozhdeniya. URL: <http://losevaf.narod.ru/Zelin.htm> (data obrashcheniya: 1.09.2013).
23. *Annenskiy I.F.* Predislovie // *Annenskiy I.F.* "Laodamiya". Severnaya rech'. SPb., 1906. S. 132.