

ОТ ГОМЕРА К ЕВРИПИДУ  
(НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ ИНТЕРТЕКСТАХ  
И.Ф. АННЕНСКОГО)

FROM HOMER TO EURIPEDES  
(SOME WORDS ABOUT  
I.F. ANNENSKIY'S) INTERTEXT

*Статья посвящена проблеме античного интертекста в творчестве Иннокентия Анненского. Автор считает, что интертекстуальные переключки являются основой творческого метода Анненского-поэта, драматурга и переводчика.*

**Ключевые слова:** *Иннокентий Анненский, рецепция античности, интертекст.*

*The article is devoted to the problem of the antique intertext in Innokentiy Annenskiy's works. The author of this article considers that intertextual musters are a basis of a creative method of Annenskiy as a poet, playwright and translator.*

**Keywords:** *Innokentiy Annenskiy, antiquity reception, intertext.*

В 2015 году мы отмечаем 160-летие со дня рождения И.Ф. Анненского (1855–1909), ученого-филолога, педагога, литературного критика, поэта и переводчика. Анненский прежде всего – филолог-классик, и многогранность его творческой деятельности служит еще одним свидетельством того исторически подтверждаемого факта (как бы ни сопротивлялись этому наши современные руководители Министерства образования), что классическая филология нередко является составляющей научных и творческих интересов многогранно одаренных личностей, при этом именно предварительные занятия классической филологией становятся стимулом к пробуждению разнообразных творческих и научных интересов. Достаточно назвать таких великих российских ученых, как А.Ф. Лосев, С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров и др.

И.Ф. Анненский был представителем уникального поколения, поколения творцов Серебряного века, провозгласивших всеобъемлющий синтез сутью, принципом и главным критерием своего творчества. Так, например, Анненский сформулировал принципы поэтического «синтетического перевода» как «хорошее знакомство с творчеством поэта вообще и с мирозерцанием данной эпохи» [1, с. 184]. В своем поэтическом синтетизме, распространившемся как на поэтические переводы, так и на оригинальное

<sup>1</sup> Кандидат культурологии, доцент, декан факультета гуманитарных технологий НОУ ВПО «Российский новый университет».

поэтическое творчество, он идет достаточно далеко, фактически объединив все пространство своих текстов (и переводных, и оригинальных) в некую единую семиосферу, мозаику универсальных знаков-интертекстов европейской словесной культуры, где стерты грани «своего» и «чужого» слова, «своего» и «чужого» текста, потому что каждое слово, каждый образ и каждый текст, связанный с настоящим и личным, «своим», одновременно предполагает у читателя рождение разнообразных ассоциаций с «чужим» словом, многочисленных аллюзий на «чужие» тексты. «Свое» слово приобретает истинное поэтическое звучание только на фоне и в синтетическом единстве с ассоциативным рядом «чужих» слов. Особенность такого синтетизма состоит в том, что новое поэтическое впечатление возникает как результат сосуществования синтеза и дифференциации. Свободно владея многими универсальными интертекстами европейской словесной культуры, Анненский своевольно, но вполне органично размещает их в самых разных контекстах своего творческого текста, осваивая как свои, но всегда предполагая, что читателю известен их источник, претекст, и на этом синтетико-дифференцирующем принципе строя свой поэтический метод. И.Ф. Анненский, безусловно, – поэт элитарный, как и большинство его творческих современников. К сожалению (или к счастью), он всегда был и будет ограничен кругом «только своих» читателей. Его элитарность

определена тем, что адекватным читателем его стихов и переводов может быть только тот, кто обладает аналогичным Анненскому «лингвокультурным сознанием» и овладел равной его знанию «интертекстуальной энциклопедией» [2], т.е. всегда способен сам установить атрибуцию любого из использованных Анненским интертекстов.

Обратимся к примерам.

1. Одним из знаков семиосферы Анненского является заимствованный им у Гомера образ (текст, интертекст) листьев, уподобленных людям:

Листьям в дубравах древесных подобны сыны человеков:

Ветер одни по земле развеивает, другие дубрава,

Вновь расцветая, рождает, и с новой весной возрастают;

Так человеки сии нарождаются, те погибают.

(Ил. VI, 146–149. Пер. Н. Гнедича)

В творчестве Анненского этот образ всегда узнаваем, хотя органично освоен, став «своим» текстом, и приобретает новые коннотации, будучи включенным в самые разнообразные новые контексты. Конечно, прежде всего, как и у Гомера, листья у Анненского – это люди, а люди – это трепетные, чуткие листья. Вот несколько текстов из стихотворений поэта [3] с нашими комментариями к ним:

1.1.) «...Кружатся нежные листы / И не хотят коснуться праха... / О, неужели это ты, / Все то же наше чувство страха? / Иль над обманом бытия / Творца веленье не звучало, / И нет конца и нет начала / Тебе, тоскующее я» («Листы», с. 58).

1.2.) «То было на Валлен-Коски. / Шел дождик из дымных туч, / И желтые мокрые доски / Сбегали с печальных круч. / Мы с ночи холодной зевали, / И слезы просились из глаз; / ... куклу бросали / В то утро в четвертый раз. / ... Бывает такое небо, / Такая игра лучей, / Что сердцу обида куклы / Обиды своей жалчей. / Как листья тогда мы чутки: Нам камень седой, ожив, / Стал другом, а голос друга, / Как детская скрипка фальшив. / И в сердце сознание глубоко, / Что с ним родился только страх, / Что в мире оно одиноко, / Как старая кукла в волнах... («То было на Валлен-Коски», с. 92–93).

В этих стихотворениях текст «листья-люди» присутствует в одном контексте с главными концептами творчества Анненского – страхом смерти и тоской одиночества. Гомеровский претекст, в котором главное – естественная смена поколений (одни умирают, другие рождаются), вводит-

ся в контекст размышлений о сущности человеческой жизни, о ее незащищенности и духовной трепетности, об одиночестве, тоске и неотвратимости смерти. Для Анненского «тот свет» с его вероятным (по Анненскому, «миражным») адом или раем, – скорее миф, метафора, литературный образ. В реальной смерти, по Анненскому, нет ничего метафизического, она – конец всему, небытие, немота, не-творчество: «Но в поле колдунья ему / Последние цепи сварила / И тихо в немую [выделено мной. – О.И.] тюрьму / Ворота за ним затворила» («Рождение и смерть поэта», с. 78). Именно поэтому страх смерти есть своеобразный знак поэзии Анненского. Страх смерти есть страх бездействия, «немоты», «бестворчества». Вл. Ходасевич абсолютно верно расставил акценты, говоря о страхе смерти как основной теме Анненского, отметив, что смерть страшна Анненскому, прежде всего, тем, «что она – “омут безликий”, уничтожение личности, ... т.е. человеческого “я”, мыслей и чувств».

2. 2.1.) «Раззолоченные, но чахлые сады / С соблазном пурпура на медленных недугах, / И солнца поздний пыл в его коротких дугах, / Невластный вылиться в душистые плоды. / И желтый шелк ковров, и грубые следы, / И понятая ложь последнего свиданья, / И парков черные, бездонные пруды, / Давно готовые для спелого страданья... / Но сердцу чудится лишь красота утрат, / Лишь упоение в замороженной силе; / И тех, которые уж лотоса вкусили, Волнует вкрадчивый осенний аромат («Сентябрь», с. 62).

2.2.) «Я – слабый сын больного поколения / И не пойду искать альпийских роз, / Ни ропот волн, ни рокот ранних гроз / Мне не дадут отрадного волнения. / Но милы мне на розовом стекле / Алмазные и плачущие горы, / Букеты роз, увядших на столе, / И пламени вечернего узору. / Когда же сном объята голова, / Читаю грез я повесть небылую, / Сгоревших книг забытые слова / В туманном сне я трепетно целую (“Его”, с. 173).

Эти стихотворения удивительным образом дополняют друг друга. У текстов Анненского (в этот круг входят и его переводы) есть особое свойство – каждый из них ощущается частью гипертекста, потому что содержит в себе (у Анненского нет ни одного стихотворения, не содержащего аллюзию на прецедентный текст, – свой или чужой) отголоски прецедентных текстов всего пространства мировой культуры, и в то же время все тексты Анненского перекликаются между собой, демонстрируя тем самым емкое и плотное интертекстуальное сетевое единство. По текстам Анненского можно путешествовать, как по современному Интернету, устанавливая

все новые и новые связи, как внутренние (между текстами самого Анненского), так и внешние (между текстами Анненского и другими текстами). Но вернемся к приведенным выше цитатам. Во-первых, эти тексты выстроены по единой схеме: немощный субъект (сады, сын) – немощная природа – забытье («лотоса вкусили», «небылая повесть сонных грез») – именно в этом забытии обнаруживается некая сила, способная пробудить воспоминания, вывести из небытия хотя бы миражно (вкрадчивый осенний аромат; забытые слова сгоревших книг). Внутренняя связь между этими текстами присутствует однозначно. Куда ведут линии внешних связей? В первом стихотворении присутствуют гомеровские «лотофаги», во втором читается намеренное и ироничное противопоставление себя, «слабого сына больного поколения» идеальному здоровью, провозглашенному Ницше, одной из ключевых фигур современного Анненскому культурного пространства [5]. Но и Ницше – это все та же, что и Гомер, античность, причудливо отразившаяся в культурном сознании человека «рубежа веков», представителем которого являлся Анненский.

3.3.1). «Как тускло пурпурное пламя, / Как мертвы желтые утра... («Ноябрь», с. 62).

3.2.) «И слезы осени дрожат / В ее листах раззолоченных... («Электрический свет в аллее», с. 61).

«Листья-люди» Анненского почти всегда помещены в осенний интерьер, т.е. окрашены в желтые, золотые или пурпурные тона. «Желтый» (как и золотой) цвет в контекстах Анненского всегда имеет пейоративное значение и прочитывается как цвет смерти, что восходит к античной пейоративной традиции в осмыслении желтого [4]. Ср., например стихотворение «Петербург» (с. 186), где образ города Петра задуман как образ некрополя: «Желтый пар петербургской зимы, / Желтый снег, облипающий плиты...» Но для Анненского и сам смысл осени в том, что она есть грань между жизнью и смертью, пора «где листьям умирать» (№ 223, с. 200), а отсюда «мертвенность желтого утра».

4. «Позабудь соловья на душистых цветах, / Только утро любви не забудь! / Да ожившей земли в неживших листьях / Ярко-черную грудь («В марте», с. 88).

Это стихотворение, в котором главной (поверхностной) является любовная тема, построено на контрасте – жизнь и смерть, ожившая весной земля и нежившие листья, вечность человеческого чувства (как явления всеобщей жизни природы) и конечность человеческой жизни (жизни индивидуальной). Обратим внимание

на то, что в этом стихотворении прочитывается аллюзия на еще один гомеровский претекст, ставший интертекстом Серебряного века. «Черная земля» Анненского напоминает о «черной земле» (γη μελαινα) у Гомера (Ил. XVI, 384–393), которая стонет, отягченная бурями и дождями, проливаемыми на нее Зевсом. «Черная земля» – довольно частотный для текстов Серебряного века образ, концепт, ставший интертекстом. Но если этот интертекст у М. Волошина можно признать почти цитатой из Гомера, обусловленной сходством контекстов и восприятий, то у Анненского предполагается новая коннотация. Ср. у Волошина (6, «Звезда полынь», 53, 1095): «Быть черною землей. / Раскрыв покорно грудь... / Слепнуть в пламени сверкающего ока, / ...Под серым бременем небесного покровца / Пить всеми ранами потоки темных вод». Как и у Гомера, у Волошина природа понята в пространстве единого космического мифа. У Анненского на первом плане – взаимоотношения двух любящих, переход от космического к личному чувству, всеобщность и бесконечность любви как мифа и конечность любви как чувства индивидуального, потому что индивидуальная жизнь заканчивается смертью. Благодаря этой индивидуализации исходно гомеровская, эпическая, вселенская тема людей-листьев звучит у Анненского с особой трагичностью, усугубляя и мотивируя «страх смерти». – Земля вечна, она будет просыпаться и радоваться жизни каждую весну, а индивидуальная жизнь человека – конечна, человеку не суждено ожить.

5. «... Под яблонькой кудрявою / Прощались мы с тобой, / С японскою державою / Предполагался бой. / ...На яблоньке, на вишенке / Нет гусени числа... Ты стала хуже нищенки / И вскоре померла. / Поела вместе с *листвиём* / Та гусень белый цвет / Хоть нам и все единственно, / Конца японцу нет (3, с. 190–191).

В этом стихотворении сопоставление людей и листьев (гомеровский образ) не менее прозрачно. Война, как гусеница, поела «белый цвет» «вместе с *листвиём*».

6. «Только мыслей и слов / Постигая красу, – / Жить в сосновом лесу / Между красных стволов. / Быть как он, быть как все: / И любить, и сгорать... / Жить, но в чуткой красе, / Где листьям умирать (3, с. 200). В ряду стихотворений Анненского, содержащих образ (интертекст) «люди-листья», этот текст можно отнести к самым жизнеутверждающим. – «Чуткая краса» леса, где суждено умирать листьям, – творческое пространство жизни. И пусть человеку суждено умереть, но он счастлив, если умрет, испытав

счастье творчества, прожив свою жизнь в «чуткой красе».

Текст «люди-листья» у Анненского становится источником многочисленных тематических и текстовых дериваций. Например, листья – годы человеческой жизни («И в мутном круженье годины», с. 56); листья – листы – листы бумаги – рукописи стихотворений – нерожденные дети. Листы бумаги и умирают как листья (желтеют). Ср. «Но мая белого ночей давно страницы пожелтели» (3, с. 73) или: Как чахлая листва, пестрима увяданьем / И безнадежностью небес позлащена, / Они [рукописи. – О.И.] полны еще неясным ожиданьем, / Но погребальная свеча уж зажжена (3, «Ненужные строфы», с. 63).

Примером «синтетического» освоения Анненским гомеровского образа служит и использование его как текста в переводе «Медеи» Еврипида. Отрывок, о котором идет речь (монолог кормилицы), в оригинале выглядит так: τὸ γὰρ

εἶθίσθαι ζῆν ἐλ' ἴσοισιν κρείσσοιν (досл. «Лучше жить среди равных»). У Анненского он звучит следующим образом: «Не лучше ли быть меж листов / Невидным листом» [3]. Следует заметить, что если бы гомеровский текст был использован Еврипидом, он не звучал бы неорганично. Вполне естественно допустить подобную интертекстуальность и в рамках самой античности. Но в тексте Еврипида нет аллюзии на Гомера. Она присутствует в переводе Анненского как его личный переводческий и художественный прием, вполне допустимый в рамках «синтетического» перевода и шире – в рамках «синтетического» подхода к поэтическому творчеству, на фоне стирания границ между своим и чужим текстом, когда и процесс художественного перевода, и процесс поэтического творчества предстают как «со-творчество», «со-познание бытия» в пространстве семиосферы универсальных знаков-интертекстов человеческой культуры.