

Тамара Жужгина-Аллахвердян  
Горловский институт иностранных языков,  
Донбасский государственный педагогический университет (Днепр, Украина)  
allahverdian.tamara@rambler.ru

Tamara Zhuzhgina-Allahverdian  
Gorlovka State Institute of Foreign Languages  
of the Donbas State Pedagogical University, Dniepr, Ukraine.  
allahverdian.tamara@rambler.ru

## ЭЛЕГИИ А. ШЕНЬЕ О НЕЭРЕ В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ АНАКРЕОΝТИКИ

## ELEGY A. CHENIER ABOUT NEERE IN THE CONTEXT OF RUSSIAN ANACREONTICS

Статья представляет собой короткое исследование переводов А. Шенье в контексте русской анакреонтики, от Ознобишина до Дурова. Творчество Шенье было воспринято в России как поэтическое подвижничество, подъем по ступеням историко-интеллектуальной эволюции и развития русской культуры перевода. Переводы из Шенье отличались искренностью, особым откровением, своеобразием мифопоэтической речи и метафоричности, с помощью которой поэты передавали свое знание о человеке, природе, социуме, законах общения и лирических стихиях.

*Ключевые слова:* А. Шенье, русский перевод, анакреонтика, символ, мифопоэтика.

The article is a study of the translations of the A. Chenier's poetry, from Oznobishin to Durov, in the context of Russian anacreonticism and in the romantic interpretation. Chenier's work was perceived in Russia as a poetic asceticism, an ascent step by step of historical and intellectual evolution and the development of the culture of translation. Translations from Chenier were distinguished by sincerity, special revelation, mythopoetic and metaphorical language through which poets conveyed their knowledge about man, nature, society, the laws of communication and lyrical elements.

*Key words:* A. Chenier, anacreontic poetry, Russian translation, symbol, mythopoetics.

### ВВЕДЕНИЕ

О значении поэзии Андре Шенье для потомков емко сказал О. де Сент Бев: «...ses œuvres, lues et relues, n'ont pas seulement charmé, elles ont servi de base à des théories plus ou moins ingénieuses ou subtiles, qui elles-mêmes ont

déjà subi leur épreuve, qui ont triomphé par un côté vrai et ont été rabattues aux endroits contestables»/«...его произведения, читанные и перечитываемые, не только очаровали, они послужили основой для более или менее остроумных или тонких теорий, которые сами уже прошли проверку, восторжествовали благодаря своей верной стороне и были опровергнуты в сомнительных местах» (Chénier 1889). Вопросы русской рецепции поэзии А. Шенье и проблема ее значения для русской литературы поднимались в трудах о творчестве А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, П. А. Вяземского, М. Ю. Лермонтова и др. (Лукницкий 1978: 207; Фризман 1979: 144–146; Вольперт 2008: 298; Вацура 1989: 27–48), в предисловиях к поэтическим сборникам и отдельных статьях (Блюменфельд 1940: 3–18; Гречаная 1987: 32–37; Ермоленко 2018: 30–38), в обзорах, посвященных антологической лирике (*Французская элегия* 1989: 194–229; *Anthologie* 1961: 15; *Anthologie* 1966: 467), в книгах о роли и месте поэзии Шенье в позднейшей литературе (Masson 1909: 105–112; Обломиевский 1964: 190–233; Великовский 1963: 84)<sup>1</sup>.

Освоение творчества «возвышенного галла», как представителя неогреческого эллинизма в поэзии, проходило в романтической России под знаком сближения с античностью во вкусе второй половины XVIII в., когда ведущими поэтами были В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков, М. В. Ломоносов и Кантемир. Ломоносов и Кантемир<sup>2</sup>, которые, независимо друг от друга, заложили основы русской анакреонтики. Но только стихотворения Ломоносова откликнулись долгим эхом в русской поэзии и оказали влияние на многих поэтов<sup>3</sup>. Лирико-философский диалог «Разговор с Анакреоном» ознаменовал переломный момент в русском художественном мышлении, став точкой отсчета в осмыслении лирического героя как одухотворенной субстанции, а родной поэзии — как духовного «откровения» и сердечного томления, которые ранее обнаруживали только в мифологии, в эллинистической литературе и в Библии. В этой же парадигме русские поэты, увлекшись концепцией эллинизма как «золотого века», увидели «античную мифологию» в «обработке» Андре Шенье. Характерно, что интерес к Шенье и его методу идеализации греческой античности, как эпохи возвышения человеческого разума и расцвета человеческих чувств, в русской

<sup>1</sup> Для данного исследования имеют значение диссертационные и монографические работы, в которых переводная поэзия изучается в контексте компаративистики, творческой рецепции, литературных связей (Е. В. Крехтунова, Ю. В. Холодкова, Е. В. Комарова, Е. Л. Ионова, Е. В. Комольцева); труды по проблемам мифотворчества (Ходанен 2000; Жужгина-Аллахвердян 2008, 2013, 2015), а также работы, освещающие конкретные, практические вопросы перевода из Анакреонта и анакреонтики (Лаппо-Данилевский 2015: 177–235). В работах автора данной статьи, отнесенных к «символическому методу» (Абрамкина, 2003), поднимались проблемы поэтического перевода, изучались аспекты «античной» лирики А. Шенье, ее влияния на поэзию романтизма (Жужгина-Аллахвердян 2012: 86–93; 2014: 170–177; 2016: 22–34).

<sup>2</sup> Перевод Кантемира с греческого языка 55 анакреонтических од был выполнен в конце 1730-х гг. и остался в рукописи (Макогоненко 1981: 49).

<sup>3</sup> Эти стихотворения Ломоносова подробно рассмотрены в нашей статье (Жужгина-Аллахвердян 2019: 214–227).

лирике 1810–1820-х гг. совпал с интересом к элегическим жанрам и увлечением «легкой» поэзией, зачинателем которой считался ионийский поэт Анакреонт.

### ЭЛЕГИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ В РОМАНТИЧЕСКОЙ РОССИИ

Интерес к личности и творчеству А. Шенье в России проявляется в 1820–1830-е гг., вскоре после выхода в свет в 1819 г. сборника его стихотворений в издательской версии Анри де Латуша, уже после того как в 1810-х гг. прозвучали эпикурейские стихи К. Н. Батюшкова.

Первым переводом из Шенье было стихотворение Н. Д. Иванчина-Писарева «Бедный человек», вошедшее в его книгу «Сочинения и переводы в стихах» 1819 г. издания и с цензурным разрешением от 19 декабря 1818 г. Как указал Л. Г. Фризман, «Бедный человек» является переводом XXXV элегии Андре Шенье, выполненным по сокращенному тексту, приведенному Шатобрианом в книге *Дух христианства (Génie du Christianisme, примечания к livre III, chap. VI, 1802)* и предоставленному ему Полиной де Бомон (Фризман 1979: 144). В переводе Иванчина-Писарева, как и в стихотворении Шенье, приведенном Шатобрианом, отсутствуют первые четыре стиха, что доказывает верность утверждения об источнике<sup>4</sup>.

А. Шенье мог быть известен в России также по двум стихотворениям, опубликованным в периодических изданиях Жозефом Шенье, братом казенного поэта, а также по нескольким отрывкам, напечатанным Мильвуа в 1816 г. (Фризман 1979: 144–145) еще до выхода в свет в августе 1819 г. сборника стихотворений Шенье, подготовленного А. де Латушем. Однако широкая популярность поэзии Андре Шенье в России приходится на период, наступивший после публикации де Латуша *Oeuvres complètes* Шенье в 1819 г. и появления заметки Пушкина о французском поэте. Эти два события дают импульс широкому распространению в России «нежной поэзии» Пушкина, Дельвига и Языкова. Фигура Языкова, намеренно позиционировавшего себя как «поэта радости и хмеля», «поэт разгула и свободы», особенно заметна в контексте русской анакреонтики (Чернышева, 2002). Вслед за стихотворением Пушкина «Андрей Шенье» (1826) и фрагмента из «Библиотеки» П. А. Вяземского (1827) появляются переводы Е. А. Баратынского, И. И. Козлова, Н. И. Гнедича, Авраама Норова, Д. П. Ознобишина, В. И. Любич-Романовича, А. Г. Ротчева, В. И. Туманского, В. Г. Бенедиктова и др. (*Французская элегия* 1989: 194–235). За небольшим исключением это были переводы идиллий и элегий Шенье на сюжеты из греческой мифологии и поэзии эллинского периода (*Французская элегия* 1989: 626–638). Значительное место среди них заняли элегии к Камилле, которые, как за-

<sup>4</sup> Впервые напечатан в книге: Иванчин-Писарев Н. Д. *Соч. и переводы в стихах.* М., 1819: 163–165. Этот источник назван в указанной заметке Л. Г. Фризмана (Фризман 1979: 146).

метил В. Блюменфельд, «особенно трудно отделить от традиций легкой эпикурейской поэзии XVIII столетия» (Блюменфельд 1940: 9).

Не ставя перед собой задачи развернуть общую картину «всего мифологического универсума» русского романтического элегизма, включающего, по мнению исследователей, «микрокосм, макрокосм и национальную стихию мифологического творчества» (Ходанен 2000), обратимся к русским переводам тех стихотворений Шенье, в которых античный миф и его элементы интегрированы в чувствительную лирику, близкую к анакреонтической поэтике и прославляющую такие человеческие качества, как «естественность», «наивность», «искренность», приписываемые не только анакреонтической лирике, но всей античной поэзии, от Гомера до Горация и Вергилия, которых также рассматривали в парадигме народной песни, притягательной своей простотой, непосредственностью и эмоциональной выразительностью. С романтизмом буколику и элегию Шенье связывало понимание поэзии как «области воображения», «душевного порыва», «чувствительности», свойственных стихам эпохи эллинизма.

Уже поэты XVIII в. включили в анакреонтику новые мифопоэтические модели в славянофильском вкусе, впервые введя в книжную поэзию славянский пантеон, фольклорные мотивы, картины деревенского пейзажа, образы родового дома и «живой жизни», духов природы, леса, воды, гротов, холмов. В поэзии, начиная с Ломоносова, разрабатываются новые лирические структуры, вводятся элементы диалогического дискурса, рассмотренные исследователями на материале поэзии барокко (Софронова 1982: 78–101) и классицизма (Гаврильева 2014; 2016). С одной стороны, латинизированный «Анакреон» и поэт «Ломоносов», спорящие о предназначении поэзии — фигуры органичные: они удачно вписались в одическую структуру «Разговора», имитирующего амебейную песню, жанр полемической поэзии. С другой стороны, поэтический диалог, развернутый «русским Пиндаром», развивал орфический дискурс «творческого духа», актуализированный в конце XVIII в. последователем Ломоносова Н. А. Львовым, автором «Стихотворений Анакреона Тийского» (1794). Этот первый в России анакреонтический сборник составили нерифмованные переводы латинских стихов «из Анакреона», выполненные поэтом с оглядкой на античных и французских авторов — поэтов «Плеяды», Парни, Вольтера, а также немецких поэтов, Готшета и Клопштока (Смолярова 2000: 162). Период интенсивного развития классического образования в России начала XIX в. совпадает с ускоренным освоением античного наследия и появлением многочисленных переводов античной литературы в печати. На рубеже столетий выходят в свет «Анакреонтические песни» Г. Р. Державина (1804), позднее — переводы В. В. Капниста, И. И. Мартынова, В. А. Жуковского и Н. И. Гнедича, продолживших намеченную классицистом Львовым «русификацию» Анакреонта (Лаппо-Данилевский 2015: 198), выраженную главным образом в вытеснении божеств греко-римского пантеона фигура-

ми из славянской мифологии<sup>5</sup> и заменой личных греческих имен современными русскими и французскими именами, греческих реалий — русскими реалиями<sup>6</sup>.

С приходом в поэзию «пушкинской плеяды» наступает понимание того, что большая часть анакреонтических стихотворений не является подлинной греческой поэзией и большая часть «переводов из Анакреона» является «переводом перевода», весьма характерной особенностью переводной буколической и элегической поэзии (Мильчина 1989: 8–26; Теперик 2012: 3–9). Поэтическая традиция, однако, была столь сильна, что это открытие нисколько не сказалось на «точности» переводов «из Анакреона» и мысль о «вторичности» латинизированной анакреонтики по-прежнему никого не смущала. В 1830 г. П. А. Катенин в «Размышлениях и разборах», высоко оценивая «песни» Пиндара и особенно Анакреонта, как «дышащие истинным чувством, сверкающие искрами богатого воображения», обратил внимание на утраты, которые неизбежно возникают при переводе. Он писал: «Мудрено судить о лириках тому, кто не читал их на их языке. Анакреон и немногие сохранившиеся стихи Сафы слишком известны по множеству переводов и подражаний; имена их даже слились в употреблении общем с двумя отраслями эротических стихотворений и назвать их превосходными, каждому в своем роде, было бы не ново никому» (Катенин 1981: 68). Катенин один из первых обратил внимание на неточности в тексте переводов, выполненных с бесчисленных подражаний Анакреонту. Однако новый взгляд не изменил укоренившуюся в русской переводной поэзии традицию вольного переложения анакреонтических стихов, т. к. в целом она не противоречила общей линии в поэтической практике и новаторским устремлениям лирических авторов. Вольный стиль, доминировавший в переводной лирике, наложил отпечаток на переводы из Феокрита, Мосха, Биона, воспринятых в потоке анакреонтики через поэзию А. Шенье и в процессе романтизации литературы, коренных перемен в развитии русской лирики, стихосложения и лексического состава поэзии. Поэтому «легкие» стихи сохраняют актуальность во второй половине 1830-х и в 1840-е гг., в творчестве Л. Мея, М. Михайлова, А. Н. Майкова, окончательно укрепивших в русской словесной культуре репутацию знаменитого ионийца как престарелого вертопраха и «любимца Купидона».

Рассмотрение анакреонтической лирики в башлярдистской терминологии как играющей и отражающей «иллюзии развлекающегося воображения» позволило разглядеть в образах юной Неэры самовлюбленное Я, типичный нарциссический символ, которым была особенно отмечена

<sup>5</sup> См. стихотворение Г. Р. Державина «Бой», в котором появляется славянское божество любви Лель в образе «красной девы» (Державин 1986: 42). Некоторые авторы придерживаются мнения о том, что «пантеон» старинной славянской демонологии был создан романтиками (Ходанен 2000).

<sup>6</sup> См., например, стихотворения Г. Р. Державина «Анакреон у печки», «Пчела», «Люси» (Державин 1986: 39–41).

анакреонтика и во многом созвучные ей стихотворения Шенье. Портрет «французского византийца», предстающий нам в его античных стихотворениях, несет печать многовекового книжного опыта, увиденного со стороны и пропущенного через личные переживания. Лирическая подача героя с помощью чувственной рефлексии является плодом особого труда и в то же время символического выражения многовековых совокупных (коллективных) представлений о любви и красоте.

Как в стихотворении Ломоносова, в котором, по мнению исследователя, «слово “жизнь”, формы глагола “жить”, равно как слова “смерть”, “кончина”, “рок”, пронизывают весь текст» (Омелько 1998), так и в переводах стихотворений Шенье о тонущих девушках, о Неэре есть второй план — жизнеутверждающий и определяющий личную позицию поэта, тональность высказываний, модуляций чувств и общий эмоциональный фон орфической поэзии. Поэт, влюбленный в идеал, в совершенную красоту земли и естественной жизни, сглаживает противоречия между аполлоническим служением искусству и дионисийским верноподданническим чувством.

### **ЭПИКУРЕЙСКИЙ ТЕКСТ А. ШЕНЬЕ И ДИСКУРС ПАМЯТИ КУЛЬТУРЫ**

В качестве предмета исследования и яркого примера эпикурейской романтической поэзии нами избрана романтическая элегия о Неэре, получившая большое распространение в русской анакреонтической лирике. Поэтическое имя Неэра, в переводе с греческого языка означающее «юная», впервые прозвучало в римской любовной лирике — в стихах Горация (*Оды*, III, 14, 21), Вергилия (*Буколики*, III, 4), Тибулла (III, 1 и 2). Образ Неэры, дважды возникший в стихах Андре Шенье, стал известен русскому читателю благодаря переводам Ивана Козлова, Авраама Норова, Дмитрия Ознобишина, В. И. Любич-Романовича, Сергея Дурова. Образ наивной красавицы органично вошел в новую русскую анакреонтику, а образ завесы, тайны закрепился в ней в качестве важной поэтической фигуры в коллективно написанной «сгущенной программе творческого процесса», о которой писал Ю. Лотман. Речь идет не о простом повторении готового сюжета и мотива, а о преобразовании и интеграции их в инокультурной среде, что в корне меняет внешний результат, но оставляет неизменным смысловое «ядро» поэтического символа.

Внешнее действие и философская идея связанности «всего и вся» в двойственном мире происходит из классицистической концепции трагедии и свойственной этому жанру идеи цельности личности и мироздания. Как поэт и мыслитель, наследующий античную эстетику, автор лирических и трагедийных коллизий, Шенье последовательно проводит мысли о непрерывности истории, культуры, человеческого бытия, о преемственности роковых событий и судеб, включенности человека в циклическое развитие и в «линейность» исторического времени. При этом в лириче-



ской поэзии Шенье повторяется идея вечности души в античном понимании, вопреки просветительской идее фрагментарности и конечности, не свойственной ни классической античности, ни романтической трагедии. В такой поэзии трагический миф проецируется на частную жизнь, историю любви, увиденную в памятных эпизодах поэтической античности и представленную в вольной интерпретации, с намеренными поправками и «искажениями», с субъективным переложением и лирическими перепевами.

В романтической любовной лирике воображение одушевляло неживую природу, реконструировало «вечное движение» бессмертных стихий, имитировало первозданный жизнеутверждающий ритм орфической поэзии. Лирический пафос, наполнявший влюбленное сердце поэта, нестареющий дух красоты в античном вкусе передавались самозабвенно и искренне и, в то же время, иронично, в духе в народной поэзии Горация и Вергилия. Шенье переплавлял восторг и наслаждение созерцателя прекрасного, влюбленного в греческий образ, напоминавший лики бессмертных богинь и эллинство, прославившее их. В русской лирике за признаниями простоты древнего барда Гомера, откровениями в горацянско-вергилиевском стиле, в идиллично-элегической традиции Мосха и Феокрита, прочитанных в мифопоэтической обработке Шенье, за внешним слоем сладострастия и фривольности скрывались подлинные чувства, влюбленность в наивные буколические картины, прелести сельской жизни и естественную женскую красоту. Отсюда увлеченность анакреоническим пафосом стихов о любви, проникнутых сожалением о скоротечности юности и кратковременности человеческого бытия, восторженные описания страстных натур и поэтических темпераментов, лирических излиятий героев, пришедших из мифа, но наделенных человеческими качествами, мыслями и чувствами. Эти переживания не могли не отразиться в ткани текста, в лексико-синтаксических совпадениях и в уточняющих дополнениях, в синтаксическом параллелизме и в точках коннотативных расхождений, в интонационных диссонансах и в противоположении денотативных смыслов. Анализ поэтических переводов демонстрирует приверженность авторов своему творческому идеалу, непреходящую влюбленность во «все прекрасное».

### СТИХИ А. ШЕНЬЕ О НЕЭРЕ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Известны два стихотворения А. Шенье под названием «Неэра» («Néère»). Первое из них, написанное в форме шестистишия, начинается словами, принадлежащими самой героине («Accours, juene Chromis, je t'aime et je suis belle flots...»). Второе имеет форму четверостишия и начинается предостережением пастухов («Néère, ne va point te confier...»). Имеется также вариант в форме небольшой поэмы, сохранившийся только в списках и состоящий из двух пассажей — шестистишия и четырехстишия. Эти стихи являются, предположительно, либо разными редакциями одного стихотворения,

либо независимыми друг от друга произведениями, поскольку отражают разные поэтические версии мифа о влюбленной пастушке.

В России наибольшее распространение получил именно этот последний вариант из десяти строк, напечатанный в издании Латуша и наиболее часто встречающийся в русских переводах.

В первой версии «Неэры» Шенье, играя метафорами и параллелизмами, передает эмоциональное состояние, питаемое радостью, ощущением жизненного полнокровия и безмятежности, которые мешают героине трезво воспринимать предостережение пастухов и их тревогу за ее судьбу:

Accours, jeune Chromis, je t'aime et je suis belle;  
Blanche comme Diane et légère comme elle,  
Comme elle grande et fière; et les bergers, le soir,  
Lorsque, les yeux baissés, je passe sans les voir,  
Doutent si je ne suis qu'une simple mortelle,  
Et, me suivant des yeux, disent: «Comme elle est belle!  
Néère, ne vas point te confier aux flots  
De peur d'être déesse; et que les matelots  
N'invouent, au milieu de la tourmente amère,  
La blanche Galatée et la blanche Néère»

*(Французская элегия 1989: 194).*

По сути Шенье бросает вызов поэтам-анакреонтикам, предлагая совершенно новую версию чувственного образа, увиденного глазами влюбленных пастухов. В стихотворении, написанном от первого лица, поэт представляет Неэру в двух ипостасях — земной девушки и богини. Девушка обращается к возлюбленному, хвалясь своей юностью и красотой; пастухи обращаются к девушке, сравнивая ее с богиней и нимфой, призывают ее к скромности и осторожности. Портрет Неэры представлен дважды — как прекрасной юной соблазнительницы Хромиса и как объект поклонения деревенских пастухов. В первой части доминируют лексика и интонация самовосхваления и самолюбования (взгляд героини), во второй — панегирика красоте и одновременно предостережения, интонация надвигающейся тревоги.

Перевод Авр. Норова, озаглавленный «Красавица», относится к первой версии и состоит из 12 строк:

Приди ко мне, Миртил младой!  
Ты мне любезен; я пригожа,  
С самой Дианою равняюсь белизной,  
И станом на нее, и гордостью похожа.  
И под вечер, когда я мимо пастухов  
Иду, потупя взор, едва их замечая,  
То я кажуся им за нимфу сих берегов.  
Они зовут меня, очами провожая:



«Корина! Берегись верить себя волнам,  
 Чтоб не казаться в них богинею пловцам  
 И чтоб в мольбах они средь яростной пучины,  
 Фетиду позабыв, не стали звать Корины!»

(*Французская элегия 1989: 462*).

В переводе Норова видим замену имен собственных: героиня названа Кориной, а юноша, к которому она обращается, носит имя Миртил. Кроме того, в последней строке перевода вместо Галатеи упоминается богиня Фетида, с которой пастухи сравнивают Корину. Имя Фетида (или Тетис)<sup>7</sup> в греческой мифологии носит nereида, морская нимфа, олицетворяющая спокойное и блестящее море».

«Вольное подражание Андрею Шенье», принадлежащее переводчику Ивану Ивановичу Козлову, появилось в Альманахе *Комета Белы* на 1833 год (*Французская элегия 1989: 628*). Стихотворение состоит из 14 строк:

Ко мне, стрелок молодой, спешу! любим ты мною,  
 Любим, а я равна Диане красотою:  
 И так же я бела, и так же я стройна,  
 И в резвости живой стыдлива, как она.  
 И в час вечерний дня, с поникшими очами,  
 Долиной темною, теряясь меж кустами,  
 Как мимо пастухов я тихо прохожу,  
 И, дева робкая, на дерзких не гляжу, –  
 Тогда кажусь я им не смертною простою:  
 «О, как прелестна ты! — несется вслед за мною. –  
 Неера! берегись верить себя волнам:  
 Ты новым божеством покажешься пловцам, –  
 И будут умолять от бури неизбежной  
 Богиню светлых вод с Неерой белоснежной»

(*Французская элегия 1989: 195*).

В тексте перевода имя «Хромид» заменяется обращением «стрелок молодой». Структурную основу «вольного подражания» составляет монолог с элементами гимнического жанра, использованными от первого лица, но не для возвеличения героя или высокой особы, как того требовала одическая традиция, а от имени девушки, самовлюбленной, независимой и гордой своей красотой, но не осознающей опасности, которые поджидают неопытных девушек в пору юности. В таком контексте одическое по форме стихотворение, утратившее статус посвящения, своеобразно пародирует оду, преодолевая характерную для нее монологичность. Во второй части стихотворения вводится хор пастухов, который размыкает границы монологического стиха. Слова, восхваляющие юную прелестницу, принадлежат пастухам, наделенным знанием и опытом, отличаются благоразумием, поучительностью и формируют новый дискурс в границах траге-

<sup>7</sup> См. об этом имени и его роли в романтической поэзии в моей статье:

дийного сюжета. Предостережение пастухов противопоставлено реплике самонадеянной красавицы и развивается в границах живого дискурса — чувственного, усиленного тревожными акцентами, окрашенного интонациями влюбленности, восхищения и тревожного предчувствия.

Тема опасности, угрожающей неосторожной девушке, возмнившей себя равной по красоте богине, развернута в другом одноименном стихотворении Шенье (отсутствующем в издании Латуша). В этой другой версии «Неэры» Шенье воссоздает трагедию умирающей девушки, пренебрегшей напутствием пастухов, атмосферу горя от осознания расставания с возлюбленным и ощущения приближающейся смерти:

Mais telle qu'à sa mort, pour la dernière fois,  
 Un beau cygne soupire, et de sa douce voix,  
 De sa voix qui bientôt lui doit être ravie,  
 Chante, avant de partir, ses adieux à la vie,  
 Ainsi, les yeux remplis de langueur et de mort,  
 Pâle, elle ouvrit sa bouche en un dernier effort :  
 « Ô vous, du Sébéthus naïades vagabondes,  
 Coupez sur mon tombeau vos chevelures blondes.  
 Adieu, mon Clinias ! moi, celle qui te plus,  
 Moi, celle qui t'aimai, que tu ne verras plus.  
 Ô cieux, ô terre, ô mer, prés, montagnes, rivages,  
 Fleurs, bois mélodieux, vallons, grottes sauvages,  
 Rappelez-lui souvent, rappelez-lui toujours  
 Néère tout son bien, Néère ses amours ;  
 Cette Néère, hélas ! qu'il nommait sa Néère,  
 Qui, pour lui criminelle, abandonna sa mère ;  
 Qui, pour lui fugitive, errant de lieux en lieux,  
 Aux regards des humains n'osa lever les yeux.  
 Oh ! soit que l'astre pur des deux frères d'Hélène  
 Calme sous ton vaisseau la vague ionienne ;  
 Soit qu'aux bords de Pæstum, sous ta soigneuse main,  
 Les roses deux fois l'an couronnent ton jardin ;  
 Au coucher du soleil, si ton âme attendrie  
 Tombe en une muette et molle rêverie,  
 Alors, mon Clinias, appelle, appelle-moi.  
 Je viendrai, Clinias ; je volerai vers toi.  
 Mon âme vagabonde, à travers le feuillage,  
 Frémira; sur les vents ou sur quelque nuage  
 Tu la verras descendre, ou du sein de la mer,  
 S'élevant comme un songe, étinceler dans l'air,  
 Et ma voix, toujours tendre et doucement plaintive,  
 Caresser, en fuyant, ton oreille attentive

(*Anthologie* 1961: 240–241)<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Этот вариант помещен под номером XV в сборнике избранных стихотворений А. Шенье издания 1907 г. (Chénier 1907).

Стихотворение представляет жалобную песню, в которой история любви заканчивается смертью героини. Если первый вариант «Неэры» был выписан в анакреонтическом стиле, то второй вариант преподан в жанре греческой элегии об умирающей девушке, с сюжетом особенно характерным для древней элегии эллинистического периода. Монолог Неэры — это «лебединая песня» девушки, героиня прощается с подругами и возлюбленным по имени Клиний. Здесь в полной мере разворачиваются трагедийная коллизия и сюжет, едва намеченные в предыдущих стихах, содержащих предостережение пастухов и намек на печальный исход событий. В обоих сюжетах о Неэре (анакреонтическом и трагическом) Шенье переплетает сладострастные и элегические образы, мотивы и интонации, соединяя «нежную», чувственную поэзию с элементами эпитафии, миф и психологию, рассудочность и воображение, принцип сюжетного правдоподобия в духе классицизма XVIII в. — с искренностью чувств и переживаний предромантической поэзии.

В предсмертной песне Неэры эпизод прощания воссоздан в жанре плача, в первых строках в печальной тональности воссоздан необходимый пейзажный фон, разрабатывается мотив тьмы, захода солнца. Закат (*coucher du soleil*) приобретает коннотацию вуали/завесы/покрова, этот мотив сливается с мотивом невидящего зора и элегической темой зыбких мечтаний (*une muette et molle rêverie*), смутных, болезненных предчувствий, предсмертных любовных страданий (по Лакану: любви-в-смерти): *На закате, если твоя нежная душа/Впадет в немую и мягкую задумчивость, Тогда, мой Клиний, позови меня.* Поэт акцентирует внимание на барочной мысли о воображаемом полете «блуждающей души» («*âme vagabonde*») в просторах вечности, бессмертия и неизбывной любви, на образе ночи и сна, ставшем также одним из ключевых в романтической литературе. В стихотворном переводе<sup>9</sup> используется отсутствующая в оригинале, но не выходящая за границы парадигмы *вуали/завесы/покрова* мифологема «покрывала Морфея», брошенного на землю после захода солнца: *«Когда на склоне дня душа вздохнет устало/И сбросит сам Морфей на землю покрывало...».*

Метафора завесы / невидящего зора в сочетании с аллюзивным образом бескрайнего простора связана у Шенье, с одной стороны, с мотивом слез и тоски, заплаканных глаз, затуманенного слезами зора, с другой — с лейтмотивом сумрачного пространства, морской глубины, жертвы рока, судьбы. Образ Неэры напоминает образ Хрисеиды из эллинистической поэзии и других рано умерших девушек, не познавших полноты любви и счастья материнства. На этих и других элегических образах умерших лежит печать сентиментализма. Иногда в стихотворениях Шенье мотивы слез, плача, страдания смыкаются с мотивом утешения, как в стихотворении «Аркас и Бакхилид», состоящем из реплик двух поэтов: «*Effrayée et*

<sup>9</sup> Приводится стихотворный перевод Т. Жужгиной-Аллахвердян.

confuse, et versant quelques larmes/Sa mère en souriant a calmé ses alarmes»). Такое сочетание напоминает библейские сюжеты и образы, мотив вытертой «слезы» у Иоанна. Здесь этот образ намекает на Утешителя, указывает на путь спасения от смерти (Откровение Иоанна, 21:4: «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача...; Он вытрет всякую слезу с их глаз, и смерти уже не будет, и не будет больше печали).

Примеры библейской «слезности» найдены у сентименталистов, в поэзии Ф. Г. Клопштока, в английской поэзии XVII–XVIII веков», в поэме Т. Перси «Уорквортский отшельник», в творчестве Лукиана Самосатского и Вольтера. В них поэтизированы близкие по тональности стихам Шенье тема «агонального дыхания», мотивы слезоточивости, плача по возлюбленной, оплакивания природы, девственности и срубленного дерева (XVIII век 2018: 68–77, 324–368), при том, что в стихах «возвышенного галла» образ печальных глаз, мотив слезоточивости многозначительнее и разнообразнее по своей смысловой палитре.

Шенье апеллировал более к ритуальным фигурам из мифологии в ее позднем звучании, чем к книжным образам и тропам классической греческой поэзии. Античный мифологизм в его стихах многофункционален и проявлен не только через языческую символику, но также через средневековый герметизм, мистику и христианскую чувствительность, потому древнегреческий пантеон и позднеэллинистическая теонимика смешиваются у него с философемами и софизмами в духе представлений о природе чувствительного человека времен сентиментального Просвещения.

В переводе Д. П. Ознобишина, озаглавленном «Неэра», как сказано в комментарии в книге стихотворений поэта, стихотворение слагается из шестистишия «Accours, juene Chromis, je t'aime et je suis belle flots...» и четверостишия «Neere, ne va point te confier aus...»<sup>10</sup>. Однако у Ознобишина десятистишие Шенье превращается в двенадцатистишие:

Люблю тебя, Хромид, спеши, я не дурна!  
Диане в легкости и в белизне равна,  
Такая ж стройная. — С склонением денницы,  
Все наши юноши, как тихою стопой  
Иду я мимо них, потупивши ресницы, —  
Не верят, чтоб была я смертною простой,  
И тихо шепчутся, следя меня очами:  
Ах, как она мила! как дышит красотой!  
Неэра, берегись казаться над волнами,  
Чтоб не сочли тебя богиней, и порой

<sup>10</sup> О переводах Ознобишина Пушкин высказался отрицательно, заметив, что «г-ну Ознобишину не следовало переводить Андрея Шенье». См.: Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений*. Т. XI. Москва — Ленинград: АН СССР, 1937–1949: 48. В. Мильчина в пояснениях к стихотворению Ознобишина «Неэра» так комментирует высказывание Пушкина: «...к данному переводу Ознобишина это замечание вряд ли могло относиться» (*Французская элегия* 1989: 628).

Пловцы не стали б звать стихии в час мятежной,  
С Дорисой нежною, Неэры белоснежной!

(*Французская элегия* 1989: 462–463).

Считается, что Ознобишин повторил версию де Латуша, принявшего два разных стихотворения за две части одного, которую позже повторили другие издатели и некоторые переводчики, в их числе И. И. Козлов, А. К. Толстой (*Французские стихи* 1973: 170–171; 597).

Как видим, в переводе Ознобишина рассказ о Неэре менее соответствует греческой поэтической традиции, ибо в нем отсутствуют привычные детали мифа, за исключением упоминания о возлюбленном, носящем условное поэтическое имя Хромид (русский аналог французского имени Chromis). По содержанию перевод Ознобишина соответствует варианту, приведенному де Латушем, состоящему из двух частей, но утрачивает его строгую диалогическую структуру. Слова пастухов, предупреждающих Неэру о таящейся опасности, выделены, но более, чем в других переводах, интегрированы в игривой дискурс «забавляющегося воображения» (термин Г. Балланша) и становятся органичным структурным элементом монолога девушки, не содержащим трагических и грозных интонаций, имеющих в речи пастухов. Упоминаемое в 12-й строке имя Дориса (в автографе Дорина) заменяет употребленное во французском оригинале имя Galatée. Возможно, Дориса восходит к имени Дорида, которое в греческой мифологии принадлежит дочери Океана, супруге морского бога Нерея.

«Неэра» в переводе В. И. Любич-Романовича состоит из 14 стихов. Хор пастухов включает шесть с половиной строк вместо четырех с половиной в оригинале:

Люблю тебя, Хромис! иди поскорей.  
Я повсюду слышу красотой моей:  
Бела, как Диана, легка, как она,  
Величава осанкой и так же стройна;  
И если со стадом иду я вечер,  
Выступая надменно, потупя свой взор –  
То все пастухи, не замечены мной,  
Провожая очами, твердят меж собой:  
Не смертная то; как прекрасна она!  
Как богиня, горда, и мила, и стройна!  
Неэра! себя не вверяй ты волнам:  
Ах! и вправду ты будешь богинею там!  
И в бурю звать уж сам-друг, наконец,  
Галатею с Неэрою будет пловец!

(*Французская элегия* 1989: 463).

Любич-Романович расширяет пасторальный контекст за счет дополнительных строк: «И если со стадом иду я вечер, / Выступая надменно, потупя свой взор» и усиливает эмоциональный фон за счет повтора, сравнения

и короткой портретной характеристики, состоящей из двух строк: «Не смертная то; как прекрасна она! / Как богиня, горда, и мила, и стройна!»

Этот же вариант «Неэры» в «чувствительном» стиле, в форме монолога девицы известен в более поздней переводческой интерпретации Сергея Дурова (1815–1869). «Неэра» в версии Дурова (1844) передает радостно-возвышенное настроение, в стихотворении легкомысленность и самолюбование доминируют над другими качествами, подавляя элегически-печальную тональность, присущую монологу девушки в соответствующей французской версии:

Любовью страстную горит во мне душа.  
 Приди ко мне, Хромис, взгляни — я хороша:  
 И прелестью лица и легкостию стана,  
 Равняться я могу с воздушною Дианой.  
 Нередко селянин, вечернею порой,  
 Случайно где-нибудь увидевшись со мной,  
 Бывает поражён какою-то святыней —  
 И я ему кажусь не смертной, а богиней...  
 Он шепчет издали: «Неэра, подожди,  
 На взморье синее купаться не ходи,  
 Пловцы, увидевши твое чело и шею,  
 Сочтут, красавица, тебя за Галатею»

(*Мастера* 1968: 386–387).

Хор пастухов в этой переводческой версии заменен репликой «селянина» (четыре с половиной строки), но в воссоздании мифологической линии переводчик более точен: он в полном соответствии с оригиналом сохраняет сравнение Неэры с богиней Дианой и нимфой Галатеей. Традиционно используя в качестве «ключа» привычную мифологическую аллегорию для описания «стихий чувств», кодирующей настроение, мысли и переживания, Сергей Дуров следовал правилам подражания античному прототексту, но перенес античные образы в новую плоскость, придав стихам о чувственной любви некоторые черты панегирика творческой личности, которой приписал оптимизм и понимание смысла жизни в духе своего времени. Поэт употребляет готовые тропы и риторические приемы, но опускает поэтические обороты, связанные с темой «забав и удовольствий», «сладо-страстия» в анакреонтическом стиле. В целом стихотворение остается в жанровых границах любовной лирики, с ее неотъемлемыми структурными элементами, двузначными эквивокациями, хвалебными словами красоты и юности, которые изначально были связаны не с «тварным» планом бытия, а с осознанием поэтом своей возвышенной роли, божественной миссии, высокого служения искусству, которое здесь воплощает образ нимфы Галатеи. Эти мотивы, привычные для эллинско-ренессансной традиции, обыгрывались в метафизической барочной поэзии и заново осваивались в романтизме, исполненном трагических и порой «неистовых» ин-



тонаций и смыслов при достижении эстетических целей в процессе возвеличения прекрасного в неоплатоническом духе.

Отталкиваясь от анакреонтической песни о красавице, пренебрегающей опасностью, об умерших девушках, утонувшей невесте («Юная тарантинка»), буре на море и кораблекрушении («Дриас»), Шенье создавал «маленькую трагедию» о Неэре, в первой части которой «тропическим языком» описывал природу нарциссизма, во второй части воссоздал драму уходящей из жизни молодой женщины. Подобно гомеровскому Диамеду, героиня бросает вызов вечности и богам. Подобно романтическому эгоцентрику, девушка выдвигается в центр событий и притягивает к себе внимание не только смертных, становясь предметом обожания влюбленных гедонистов, но и бессмертных. Эмоциональное изложение мифа усиливает пафосную напряженность и остроту интриги, характерные для поэтического агона, привычного в античной буколке (*Античная лирика* 1968; Попова 1981: 129–132) и нашедшего продолжение на новом этапе развития в русской элегической поэзии. Многочисленные переводы из Шенье, в которых девица выступает под разными именами — Красавицы-селянки по имени Корина в итальянском стиле (Авр. Норов), Неэры, в латинской и во французской традиции (в поэтике Шенье, в переводах Козлова, Ознобишина, Любич-Романовича) или Надины в духе русской анакреонтической поэзии, стали ступенью нового поэтического русского агона.

Действительно, драматизм и амебейная структура, внутренний ритм, психологическая интрига, эмоционально-экспрессивная тональность сближают стихи Шенье о Неэре с другими его стихами со сходным содержанием. Построенные по эллинским меркам, они формируются по диалогическому принципу из чередований реплик, в традиции греческого агона с характерным двойным восприятием образа и интриги «бытия в любви», но уже по-другому, эмфатически и коннотативно окрашенным, с привкусом «любви-в-смерти» в очевидно сентименталистском стиле. Равновеликие по способу самовыражения, характеру эмоциональной интриги, экспрессивной напряженности, эти мифопоэтические изложения противоположны по способу философствования, ибо лира поэта, по его собственному признанию, была обязана «aux distractions et aux égarements d'une jeunesse forte et fouguese» (Chénier 1889).

Не-амебейная структура второго варианта стихотворения, о тонущей Неэре, отличается монологической замкнутостью, наполнена мистицизмом:

Подобно лебедю в его смертельный час,  
Она вздыхает и поет в последний раз,  
О счастья поет и о любви на тризне,  
Всем возвещая свой уход из этой жизни.  
Страдание и боль видны в ее глазах,  
Печальные слова — на мертвенных устах:  
«О белокурые, о нимфы! где вы были?  
Оставьте шелка прядь на девичьей могиле!

О Клиний, верный друг и грусть-тоска моя!  
 Без памяти любя тебя покину я!  
 Земля и небеса, моря, холмы и горы,  
 Цветы, леса, поля и вольные просторы,  
 Напомните ему о доброте моей,  
 О страсти и любви счастливых наших дней!  
 Меня всегда своей ты называл так нежно  
 И для меня одной мать бросил безнадежно,  
 Из-за скиталицы скитальцем вечным стал,  
 Ради меня одной ты от людей бежал.  
 Небесная звезда Елены братьев манит,  
 Пускай ему она светилом в жизни станет,  
 Пусть Ионии брег ласкается с волной  
 И Пестум пусть цветет и летом, и зимой.  
 Когда на склоне дня душа вздохнет устало  
 И сбросит сам Морфей на землю покрывало,  
 О Клиний! позови по имени меня,  
 Я тотчас прилечу, и на исходе дня  
 Паломница душа сквозь заросли лесные  
 Пробьется к облакам, ее ветра немые  
 Подхватят на заре с воспрянувшей денницей,  
 Восстав из вод морских, она к тебе примчится,  
 И привлечет на миг твой тонкий чуткий слух  
 Над бухтой тихий зов — любви нетленный дух»<sup>11</sup>.

Здесь образ Неэры максимально приближен к образу «дщери Океана» и более удален от концепта деревенской простушки. Подруги Неэры — нимфы, ее стихия — море, она именуется себя скиталицей, уподобляясь нереиде, верит в бесконечную любовь и бессмертие влюбленной души, но, как простая смертная, тоскует в ожидании конца и расставания с возлюбленным. В этом варианте точно обозначено место действия: это Иония, родная земля поэта Анакреонта, протянувшаяся вдоль западного побережья Эгейского моря в современной Малой Азии. В тексте Шенье древняя ионийская земля отмечена географическими и астрономическими маркерами, такими как Ионийское море (*la vague ionienne*), река Себето / Себетус (*du Sébéthus naïades*), Пестум — греческая колония, образованная переселенцами, прибывшими из г. Сибариса; братья Диоскуры, Кастор и Полидевк, обращенные в две самые яркие звезды в созвездии Близнецов. Это также мифологические маркеры: речные наяды Себето скитались по морям; по преданию, Кастор и Полидевк (в римской мифологии Кастор и Поллукс) — сыновья Зевса и братья Елены аргивской (*deux frères d'Hélène*).

<sup>11</sup> Перевод с французского Т. Н. Жужгиной-Аллахвердян. Фрагменты из переводов буколических стихотворений Шенье и их короткий анализ см. в тексте нашей статьи «Мифологические сюжеты и образы в элегиях Андре Шенье» (Жужгина-Аллахвердян 2016: 22–34). Полный перевод 12 идиллий и элегий Шенье см. в нашем электронном сборнике *Буколики и элегии Андре Шенье*, журнал *Самиздат*, 25/03/2017 <[http://samlib.ru/z/zhuzhginaallahwerdjan\\_t\\_n/bucoliki\\_andre\\_chenier\\_narusskom.shtml](http://samlib.ru/z/zhuzhginaallahwerdjan_t_n/bucoliki_andre_chenier_narusskom.shtml)>

Характерными чертами являются переплетение мотивов дионисийского поклонения и аполлонического служения Диане, Галатее, Фетиде и др., возведение культа красоты, ведущего к пагубной гордыне, нарциссическому самолюбованию и самоистреблению. Культу красоты противопоставит культ памяти, возрождения истории, культуры, реконструкции отдельных этапов развития.

В переведенных строках из Шенье классическая буколическая парадигма природы накладывается на анакреонтические темы и сюжеты эллинистического периода. Но любовь Неэры в трактовке Шенье двойственна, ибо несет на себе печать непоборимой страсти и чувственности в духе эллинских идиллий Биона, Мосха, Феокрита, бывших во Франции и в романтической России эталоном утонченности, изысканности, эротизма и мечтательности — тех смысловых тональностей, которые были приемлемы для поэтического сознания начала XIX в. Для воссоздания этого сложного образа русские поэты-переводчики использовали традиционные лексико-семантические клише из буколического языка, вернувшиеся в лирику в конце XVII в., но уже в 1820-е гг. звучавшие как «напыщенные» и устаревшие. Если в стихах Шенье о Неэре героиня наполнена мятежным огнем, свойственным сильной личности героического, прометеевского типа, то в русских анакреонтических стихах мятежность снижена, героиня пребывает в сладостных мечтах о возлюбленном. Это героиня нимфического склада, милая, женственная и хрупкая, но при этом заурядная, ничем не выдающаяся.

Шенье соединяет две сакральные традиции в персонифицированном образе Неэры, символе «верховенства женщины» в любви и самопожертвовании, естественной форме самовыражения и самоотдачи. В лирическом тексте миф о жертвенной любви ассимилирован и трансформирован. Но этот новый образ по-прежнему связан с эстетическим и духовным идеалом античности (Михайлов 1988: 308–325), поливалентным чувством природы и любви в их аллегорической актуализации. С другой — это конкретный, живой образ девушки с классическим именем Неэра, означающим единение стихий в сердечном и творческом порыве. Такой оборот, однако, не исключает игру с поэтическим воображением, зрением и чутьем, обнаруживающими присутствие внимательного наблюдателя, и тончайшим слухом, распознающим голос любви среди голосов стихий. Все эти качества соединяются в многострадальном поэте, наделенном даром разглядеть прекрасный образ за книжными перипетиями, за мастерским сентиментальным стихом, и трансформировать его в русский стих, в любимый образ в соответствии с собственным поэтическим идеалом.

## ВЫВОДЫ

Образ Неэры у Шенье наделен яркими смыслами в духе «лирики природы» и эпикурейства. Анакреонтические лирические тенденции воплотились в мотивах сладостной мечты, любовного томления в руссоистском

«естественном» духе, в «текущем» стилевом разнообразии лирического самовыражения, в положительной чувственной динамике, здоровом самоутверждении мифопоэтического «я». Интерес к античной поэзии Шенье в России совпал с периодом расцвета романтической анакреонтики, поэтического прославления возлюбленной, за которым стоял многовековой опыт созерцания идеальной красоты, многократно описанный в буколической поэзии со времен Анакреонта, в идиллии и элегии эпохи позднего эллинизма, в подражательной пасторальной поэзии, в стихах последователей ионийского поэта, благоговейших перед «идеальной красотой» и воспевающих красоток не только греческого типа.

#### ЛИТЕРАТУРА

- XVIII век: смех и слезы в литературе и искусстве эпохи Просвещения.* Санкт-Петербург: Алетей, 2018.
- Абрамкина Наталя. *Лангер та символічне літературознавство США в оцінках вітчизняних та зарубіжних дослідників.* 2003.
- Античная лирика.* Библиотека всемирной литературы. Сер. первая. Т. 4. Москва: Художественная литература, 1968.
- Блюменфельд Владимир. «Андре Шенье (1762–1794)». Шенье Андре. *Избранные произведения.* Ленинград: Художественная литература, 1940.
- Вацуро Вадим. «Французская элегия XVIII–XIX веков русская лирика пушкинской поры». *Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры: сборник.* Москва: Радуга, 1989.
- Великовский Самарий. *Поэты французских революций 1789–1848.* Москва: Изд-во АН СССР, 1963.
- Вольперт Лариса. «“Тайный цикл” Андре Шенье в лирике Лермонтова». *Лермонтов и литература Франции.* СПб.: Алетей, 2008.
- Гаврильева Людмила. «Стихотворный диалог во французских поэтических произведениях 19–20 веков». *Современные проблемы гуманитарных и естественных наук.* Москва: Научно-информационный издательский центр «Институт стратегических исследований». 2016. <<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=28080343>> 15.03.2022.
- Гречаная Елена. «Традиции и новаторство в буколических Шенье». *Филологические науки* 1 (1987).
- Державин Гавриил. «Жанр буколической поэзии А. Шенье». *Пастораль: бегство от действительности или приближение к ней?* Москва: РГУ — Академия имени Маймонида, 2018.
- Жужгина-Аллахвердян Тамара. «Идиллия Андре Шенье: конфликт «наивной» патриархальности и “дерзкой” современности». *XVIII век. Вып. 8: Литература в эпоху идиллий и бурь.* Москва: Экон-Информ, 2012.
- Жужгина-Аллахвердян Тамара. «Элегии Андре Шенье и романтическая школа: ландшафты земли и рельефы души». *XVIII век: топосы и пейзажи.* Санкт-Петербург: Алетей, 2014.
- Жужгина-Аллахвердян Тамара. «Мифологические сюжеты и образы в элегии Андре Шенье». *XVIII век как зеркало других эпох; XVIII век в зеркале других эпох.* Санкт-Петербург: Алетей, 2016.
- Жужгина-Аллахвердян Тамара. «М. В. Ломоносов — переводчик Анакреонта». *Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере.* Пенза: Пензенский государственный технологический университет, 2019.
- Катенин Павел. *Размышления и разборы.* Москва: Искусство, 1981.

- Лаппо-Данилевский Константин. «Стихотворение Анакреона Тийского (1794) как художественное целое». *XVIII век*. Сб. 28. РАН Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Москва — Санкт-Петербург: Альянс-Архео, 2015.
- Лукницкий Павел. «Ранние пушкинские штудии Анны Ахматовой». *Вопросы литературы* 1 (1978).
- Мастера русского стихотворного перевода. Книга первая*. Ленинград: Советский писатель, 1968.
- Мильчина Вера. «Французская элегия конца XVIII–первой четверти XIX века». *Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры: сборник*. Москва: Радуга, 1989.
- Михайлов Александр. «Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX вв.». *Античность как тип культуры*. Москва: Наука, 1988.
- Обломиевский Дмитрий. *Литература французской революции 1789–1794 гг.* Москва: Наука, 1964: 190–233.
- Омелько Людмила. «Поэтическое мышление М. В. Ломоносова (“Разговор с Анакреоном”))». *Вестник Новгородского гос. ун-та*. № 4. 1998.
- Попова Тамара. «Буколика в системе греческой поэзии». *Поэтика древнегреческой литературы*. Москва: Наука, 1981
- Софронова Людмила. «Принцип отражения в поэтике барокко». *Барокко в славянских культурах*. Москва: Наука, 1982.
- Смолярова Татьяна. *Обращение к Пиндару в русской и французской одической традиции XVII–XVIII веков*. Диссертация кандидата филологических наук. Москва, 2000.
- Теперик Тамара. «Пастораль Дж. Драйдена и буколика Вергилия». *XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь*. Москва: Экспо-информ, 2012.
- Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры: сборник*. Москва: Радуга, 1989.
- Французские стихи в переводе русских поэтов XIX–XX вв.* Москва: Прогресс, 1973.
- Фризман Леонид. «К заметке Пушкина “Об Андре Шенье”». *Временник Пушкинской комиссии*, 1976. Ленинград, 1979.
- Ходанен Людмила. *Миф в творчестве русских романтиков*. Автореферат диссертации доктора филологических наук. Томск: Издательство Томского университета, 2000.
- Anthologie de la Poésie française*. Représentation de G. Pompidou. Paris: Hachette, 1961.
- Anthologie poétique française. XVIII siècle*. Paris: Garnier Frères, 1966.
- Chénier André. “Bucoliques, Idylles et Fragments d’ Idylles”. *Poésies choisies*. Texte établi par Jules Derocquigny. Oxford: Clarendon Press, 1907. <<http://www.gutenberg.org/files/17899/17899-h/17899-h.htm>>
- Chénier André. *Œuvres poétiques*. Texte établi par Louis Moland, Garnier, 1889, Vol.1. <[https://fr.wikisource.org/wiki/Œuvres\\_poétiques\\_de\\_Chénier/Moland\\_1889](https://fr.wikisource.org/wiki/Œuvres_poétiques_de_Chénier/Moland_1889)>
- Masson Pierre-Maurice. “L’ Influence d’André Chénier sur Alfred de Vigny”. *Revue d’ Histoire littéraire de la France*. 16e Année, No. 1. Paris: Librairie Armand Colin, 1909.

## REFERENCES

- XVIII век: smekh i slezy v literature i iskusstve epohi Prosveshcheniya*. Sankt-Peterburg: Aletejya, 2018.
- Abramkina Natalya. *Langer ta simvolichne literaturoznavstvo SSHA v ocinkah vitchiznyanah ta zarubizhnih doslidnikiv*. 2003.
- Antichnaya lirika*. Biblioteka vsemirnoj literatury. Ser. pervaya. T. 4.. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1968.
- Blyumenfel'd Vladimir. «Andre Shen'e (1762–1794)». Shen'e Andre. *Izbrannye proizvedeniya*. Leningrad: Hudozhestvennaya literatura, 1940.
- Anthologie de la Poésie française*. Représentation de G. Pompidou. Paris: Hachette, 1961.

- Anthologie poétique française. XVIII siècle.* Paris: Garnier Frères, 1966.
- Chénier André. “Bucoliques, Idylles et Fragments d’ Idylles”. *Poésies choisies.* Texte établi par Jules Derocquigny. Oxford: Clarendon Press, 1907. <<http://www.gutenberg.org/files/17899/17899-h/17899-h.htm>>
- Chénier André. *Œuvres poétiques.* Texte établi par Louis Moland, Garnier, 1889, Vol. 1. <[https://fr.wikisource.org/wiki/Œuvres\\_poétiques\\_de\\_Chénier/Moland\\_1889](https://fr.wikisource.org/wiki/Œuvres_poétiques_de_Chénier/Moland_1889)>
- Derzhavin Gavriil. «Zhanr bukoliki v poezii A. Shen’è». *Pastoral’: begstvo ot dejstvitel’nosti ili priblizhenie k nej?* Moskva: RGU — Akademiya imeni Majmonida, 2018.
- Francuzskaya elegiya XVIII–XIX vekov v perevodah poetov pushkinskoj pory: sbornik.* Moskva: Raduga, 1989.
- Francuzskie stihy v perevode russkih poetov XIX–XX vv.* Moskva: Progress, 1973.
- Frizman Leonid. «K zametke Pushkina “Ob Andre Shen’è”». *Vremennik Pushkinskoj komissii.* 1976. Leningrad, 1979.
- Gavril’eva Lyudmila. «Stihotvornyj dialog vo francuzskih poeticheskikh proizvedeniyah 19–20 vekov». *Sovremennye problemy gumanitarnyh i estestvennyh nauk.* Moskva: Nauchno-informacionnyj izdatel’skij centr «Institut strategicheskikh issledovanij». 2016. <<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=28080343>> 15.03.2022.
- Grechanaya Elena. «Tradicii i novatorstvo v bukolikah Shen’è». *Filologicheskie nauki* 1 (1987).
- Hodanen Lyudmila. *Mif v tvorcestve russkih romantikov.* Avtoreferat dissertacii doktora filologicheskikh nauk. Tomsk: Izdatel’stvo Tomskogo universiteta, 2000.
- Katenin Pavel. *Razmyshleniya i razbory.* Moskva: Iskusstvo, 1981.
- Lappo-Danilevskij Konstantin. «Stihotvorenie Anakreona Tijskogo (1794) kak hudozhestvennoe celoe». *XVIII vek.* Sb. 28. RAN Institut russkoj literatury (Pushkinskij Dom). Moskva — Sankt-Peterburg: Al’yans-Arheo, 2015.
- Luknickij Pavel. «Rannie pushkinskie shtudii Anny Ahmatovoj». *Voprosy literatury* 1 (1978).
- Masson Pierre-Maurice. “L’ Influence d’André Chénier sur Alfred de Vigny”. *Revue d’Histoire littéraire de la France.* 16e Année, No. 1. Paris: Librairie Armand Colin, 1909.
- Mastera russkogo stihotvornogo perevoda.* Kniga pervaya. Leningrad: Sovetskij pisatel’, 1968.
- Mihajlov Aleksandr. «Antichnost’ kak ideal i kul’turnaya real’nost’ XVIII–XIX vv.». *Antichnost’ kak tip kul’tury.* Moskva: Nauka, 1988.
- Mil’china Vera. «Francuzskaya elegiya konca XVIII– pervoj chetverti XIX veka». *Francuzskaya elegiya XVIII–XIX vekov v perevodah poetov pushkinskoj pory: sbornik.* Moskva: Raduga, 1989.
- Oblomievskij Dmitrij. *Literatura francuzskoj revolyucii 1789–1794 gg.* Moskva: Nauka, 1964: 190–233.
- Omel’ko Lyudmila. «Poeticheskoe myshlenie M. V. Lomonosova (“Razgovor s Anakreonom”»». *Vestnik Novgorodskogo goudarstvennogo universiteta* 4 (1998).
- Popova Tamara. «Bukolika v sisteme grecheskoj poezii». *Poetika drevnegrecheskoj literatury.* Moskva: Nauka, 1981
- Smoliarova Tat’jana. *Obrashchenie k Pindaru v russkoj i francuzskoj odicheskoj tradicii XVII–XVIII vekov.* Dissertaciya kandidata filologicheskikh nauk. Moskva, 2000.
- Sofronova Lyudmila. «Princip otrazheniya v poetike barokko». Barokko v slavyanskih kul’turah. Moskva: Nauka, 1982.
- Teperik Tamara. «Pastoral’ Dzh. Drajdena i bukolika Vergiliya». *XVIII vek: literatura v epohu idillij i bur’.* Moskva: Ekspo-inform, 2012.
- Vacuro Vadim. «Francuzskaya elegiya XVIII–XIX vekov russkaya lirika pushkinskoj pory». *Francuzskaya elegiya XVIII–XIX vekov v perevodah poetov pushkinskoj pory: sbornik.* Moskva: Raduga, 1989.
- Velikovskij Samarij. *Poety francuzskih revolyucij 1789–1848.* Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1963.
- Vol’pert Larissa. «“Tajnyj cikl” Andre Shen’è v lirike Lermontova». *Lermontov i literatura Francii.* SPb.: Aletejya, 2008.
- Zhuzhgina-Allahverdyan Tamara. «Idilliya Andre Shen’è: konflikt «naivnoj» patriarhal’nosti i “derzkoj” sovremennosti». *XVIII vek.* Vyp. 8: Literatura v epohu idillij i bur’. Moskva: Ekon-Inform, 2012.



- Zhuzhgina-Allahverdyan Tamara. «Elegii Andre Shen'e i romanticheskaya shkola: landshafty zemli i rel'efy dushi». *XVIII vek: toposy i pejzazhy*. Sankt-Peterburg: Aletejya, 2014.
- Zhuzhgina-Allahverdyan Tamara. «Mifologicheskie syuzhety i obrazy v elegii Andre Shen'e». *XVIII vek kak zerkalo drugih epoch/ XVIII vek v zerkale drugih epoch*. Sankt-Peterburg: Aletejya, 2016.
- Zhuzhgina-Allahverdyan Tamara. «M. V. Lomonosov — perevodchik Anakreonta». *Rossiya v mire: problemy i perspektivy razvitiya mezhdunarodnogo sotrudnichestva v gumanitar-noj i social'noj sfere*. Penza: Penzenskij gosudarsivennyj tekhnologicheskij universitet, 2019.

Тамара Жужгина-Аллахвердјан

## ЕЛЕГИЈЕ А. ШЕНИЈЕА У КОНТЕКСТУ РУСКЕ АНАКРЕОНТИКЕ

### Резиме

Чланак представља кратко проучавање превода А. Шенијеа, мита, симбола и алего-рије у контексту руске анакреонтике. Он илуструје интеракцију руског романтизма са поезијом предромантичне епохе, са старогрчком и европском поезијом XVII–XVIII века. Стваралаштво Шенијеа је у Русији доживљавано као песнички подвиг, уздицање у историјској и интелектуалној еволуцији, допринос развоју културе руског превођења. Преводе из Шенијеа одликивали су искреност, лирска открочења, оригинални митопоетички наратив, помоћу којих је песник преносио своја сазнања о човеку, природи, друштву, законима комуникације, лирским стихијама. Све је то у целини одредило посебну природу естетике анакреонтике — правца у поезији епикурејства — у стваралаштву француског песника Шенијеа, а потом и код руских романтичара, њено усклађивање са новим естетским и преводилачким стандардима. Оригиналност превода се манифестује када се упореде једни са другима, и када се упореде са анакреонтским руским песмама с краја XVIII века у процесу културног дијалога као чисто техничког поступка са становишта идентификације песникове личности, индивидуалног лирског стила, одлика интертекста и његових маркера.

*Кључне речи:* А. Шеније, руски превод, анакреонтика, симбол, митопоетика.