

УДК 821.161

«МОМЕНТАЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ»
В «ЕГИПЕТСКОМ ЦИКЛЕ» АННЫ АХМАТОВОЙ:
ТОПОСЫ ПЕРЕВОДНЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ

Шуйская Юлия Викторовна,

кандидат филологических наук, Российский университет дружбы народов

(Россия, Москва)

E-mail: cra@adm.iile.ru

Статья посвящена «египетскому циклу» Анны Ахматовой: ее переводным произведениям, которые писались «по египетским мотивам» с использованием подстрочника. В описании чувств героев много общего с египетским изобразительным искусством, фиксирующим динамический момент, и в то же время отмечающим статику вечных явлений и переживаний.

Ключевые слова: *Ахматова, перевод, Египет, изобразительное искусство, стихотворения, топосы.*

Вторая половина жизни Анны Ахматовой отмечена большим количеством переводных стихотворений: отдавая свой подлинный лирический голос героиням переводов, поэтесса переосмысливала собственную женскую судьбу, сопоставляя горе и радость далеких от нее древних египтянок или азиаток со своей судьбой [5, с. 32].

На примере ее «египетского цикла» можно показать, как яркие визуальные образы вплетаются в построение речений и демонстрируют

силу любви безвестного писца к его возлюбленной. Парадоксально, но возлюбленную он называет Сестрой, а она его – Братом. Можно предположить, что этот образ восходит к возвышенной любви фараонов, которые действительно нередко женились на родных сестрах, дочерях (как Эхнатон) и пр.

1

*Любовь к тебе вошла мне в плоть и в кровь
И с ними, как вино с водой, смешалась,
Как с пряною приправой – померанец
Иль с молоком – душистый мед.*

*О, поспеши к Сестре своей,
Как на ристалище – летящий конь,
Как бык,
Стремглав бегущий к яслям.*

*Твоя любовь – небесный дар,
Огонь, воспламеняющий солому,
Добычу бьющий с лету ловчий сокол.*

Это стихотворение наполнено зрительными образами: оно целиком состоит из сравнений. Если убрать из текста все сравнения, останется только «любовь к тебе вошла мне в плоть и в кровь», «поспеши к Сестре своей». Все сравнения абсолютно конкретны: смешивание иллюстрируется тремя «кулинарными» метафорами: вино смешивается с водой (древние употребляли вино именно так, поскольку неразбавленное вино казалось им слишком крепким), померанец (апельсин) – с приправой, а молоко с медом. Влюбленный стремится к своей возлюбленной, как конь, летящий на ристалище, либо бык – в ясли. При этом конь мыслится как животное, стремящееся к соревнованию, к поединку и победе, а бык – как зверь, который хочет скорее попасть домой, туда, где его накормят (в ясли) [2, с. 45].

Наконец, в третьей строфе любовь сравнивается с чем-то стремительным, внезапным и поражающим: так, сокол камнем бросается вниз, чтобы поразить добычу, а огонь в считанные секунды охватывает солому пожаром [4, с. 14].

Соответственно, мы можем сделать выводы об опыте автора: он знаком и с технологией приготовления пищи, и с особенностями животных, не лишен образного мышления и использует традиционную формулу обращения к возлюбленной («Сестра»).

2

*Меня смущает прелесть водоема.
Как лотос нераскрывшийся, уста
Сестры моей, а груди – померанцы.
Нет сил разжать объятия этих рук.*

*Ее точеный лоб меня пленил,
Подобно западне из кипариса.
Приманкой были кудри,
И я, как дикий гусь, попал в ловушку.*

Вновь поражает конкретика метафор: на сей раз они являются «ботаническими»: губы сравниваются с цветком лотоса, а грудь – с апельсинами. Далее разворачивается метафора, в которой влюбленный сравнивает себя с существом, попавшим в капкан: приманкой для него служат кудри возлюбленной, западней – точеный лоб. Можно сказать, что автор постоянно использует метафоры, связанные с охотой: в первом стихотворении образ охотящегося сокола, во втором – западни и капкана [1, с. 50]. Сам же влюбленный является жертвой в этой охоте: он, подобно приманенному дикому гусю, попал в ловушку и не знает, как из нее выбраться.

3

*Твоей любви отвергнуть я не в силах.
Будь верен упоенью своему!*

*Не отступлюсь от милого, хоть бейте!
Хоть продержите целый день в болоте!
Хоть в Сирию меня плетью гоните,
Хоть в Нубию – дубьем,
Хоть пальмовыми розгами – в пустыню
Иль тумакнами – к устью Нила.*

*На увещанья ваши не поддамся.
Я не хочу противиться любви.*

Это речь возлюбленной, «сестры». Интересно, что в привычной европейцу любовной лирике автор редко говорит от имени и юноши, и девушки. Для египетского автора, видимо, важнее «история любви»

как таковая. Можно сказать, что он запечатлевает на письме своеобразный диалог: «сестра» отвечает «брату».

Используемый образ мог бы служить текстом при иллюстрации, изображающей счастливую жизнь древнеегипетской пары. Заметим, что в рисунках и росписях также улавливался определенный конкретный момент: к примеру, уборка урожая. В стихах мы не видим развития любви, это не история в европейском понимании: нет завязки, кульминации, развязки. Мы даже не можем догадаться, препятствует ли что-либо влюбленным, потому что их речи переполнены метафорами, и непонятно, действительно ли кто-то собирается продержаться «сестру» целый день в болоте, либо она так выражается, чтобы подчеркнуть силу своей любви.

Любопытно, что тот же ход мысли был свойственен не только древнеегипетской лирике, но и всей поэзии древности в целом. Внимание к орудию, к способу осуществления действия, утраченное в позднейшей поэзии, было характерной чертой сознания древнего человека. Так, одна из лучших глав «Илиады» посвящена описанию предмета – щита Ахилла. А в стилизации древней поэзии Владислав Ходасевич пишет:

*Скорее челюстью своей
Поднимет солнце муравей,
Скорей вода с огнем смешится,
Кентаврова скорее кровь
В бальзам целебный превратится,
Чем наша кончится любовь.*

(Владислав Ходасевич, «К Лиле»).

Тот же самый ход мысли: параллелизм, повторение и гипербола. А кроме того, акцент на инструменте: челюсть муравья, конечно, солнца не поднимет, но в качестве орудия вполне наглядна.

4

*Согласно плещут весла нашей барки.
По Нилу вниз плыву с вязанкой тростника.
В Мемфис хочу попеть и богу Пта взмолиться:
Любимую дай мне сегодня ночью!*

*Река – вино!
Бог Пта – ее тростник,*

*Растений водяных листья – богиня Сехмет,
Бутоны их – богиня Иарит, бог Нефертум – цветок*

*Блистая красотой, ликует Золотая,
И на земле светло. Вдали Мемфис,
Как чаша с померанцами, поставлен
Рукою бога.*

Снова нагнетание похожих образов в одной части, на сей раз – аллегорий. Можно отметить, что автор стихотворения строит его практически по архитектурному принципу: в одной части только один прием – метафора. В другой – только гипербола. В третьей – только аллегория и т. д. Словно для каждого приема есть отведенная «ниша», в которой он только и может быть использован. В данном случае налицо одинаковая структура фразы, один и тот же ход мысли «X – это Y». Река отождествляется с вином, бог Пта с тростником ... Еще один момент, отличающий именно это произведение, – упоминание имен богов.

Любопытно, что автор как бы «подхватывает» в четвертом стихотворении прием, использованный в третьем, – упоминание конкретных топонимов. Однако если возлюбленная использует их как символы чего-то далекого, недоступного, отдаленного, то он уже говорит о конкретном месте расположения.

5

*Улягусь я на ложе
И притворюсь больным.
Соседи навестят меня.
Придет возлюбленная с ними
И лекарей сословье посрамит,
В моем недуге зная толк.*

Отметим опять-таки «вневременность» событий: предыдущий фрагмент был посвящен поездке в Мемфис, и читатель так и не узнает, удалось ли влюбленному разделить ложе со своей возлюбленной, успел ли он к ней.

Строфы этого стихотворения, подобно хокку, фиксируют конкретный данный жизненный момент, – так, например, задача поэта – талантливо показать тоску, которую испытывает влюбленный, плывущий по реке к своей возлюбленной, но не развивать сюжет.

Развитие сюжета не так интересно и важно, как правильная фиксация чувств и переживаний данного момента. Это характерно и для дошедших до нас древнеегипетских росписей: важно не развитие сюжета, важна правильная и точная фиксация всех особенностей данного момента. Этим они отличаются, например, от гораздо более поздних христианских росписей, имеющих сюжетное развитие: в храме они последовательно изображают историю жизни Богородицы или Иисуса Христа. В египетских росписях важнее показать ту или иную ситуацию, и следующая картинка может быть логически с ней никак не связана. В сознании древнего человека зафиксированное событие длится вечно, и он готов вечно его воспринимать – как через призму изобразительного искусства, так и через призму словесного. Выбранные для анализа стихи ни в коем случае нельзя назвать поэмой: здесь нет сюжета, нет лиро-эпичности, зато есть скрупулезная фиксация данного момента, они строго лиричны.

6

*Вот загородный дом Сестры моей,
Распахнута двустворчатая дверь,
Откинута щеколда.
Любимая разгневана донельзя.*

*Взяла бы хоть в привратники меня!
Ее бы выводил я из терпенья,
Чтоб чаще слышать этот голос гневный,
Робея, как мальчишка, перед ней.*

В данном случае можно говорить о минимальном присутствии сюжета, точнее же – о зарисовке ситуации: любимая разгневалась (на нерадивого привратника?), но мы не можем знать, отчего это произошло. Однако влюблённому этого достаточно, чтобы в мечтах поменяться местами с тем, кто приближен к ней хотя бы таким образом.

Во фрагментах отсутствует причинно-следственная связь, однако сохраняется общая идея: использовать в каждом стихотворении цикла один ведущий прием. В данном случае это литота, прием уничтожения, уменьшения донельзя: возлюбленный готов стать привратником у дверей дома своей любимой.

Отметим, что «численный перевес» на стороне мужчины: он говорит чаще, чем девушка, его голос среди рассмотренных шести стихотворений звучал четыре раза, а ее – лишь два. Вряд ли это признак

бесправия женщины, скорее это знак того, что текст писал мужчина, и ему гораздо понятнее мужские переживания.

Традиция «любовного унижения», преклонения перед возлюбленной, доходящего до потери собственного достоинства и чести (человек из сословия писцов, очевидно, готов стать привратником), получила продолжение и в других произведениях мировой литературы. Так, в литературе рыцарства унижение во имя прекрасной дамы и беспредельное преклонение перед ней было отражено как в песнях, посвященных даме, так и в рыцарских романах. Нечто подобное испытывал и Дон Кихот по отношению к своей Дульсинее, которой он поклонялся, даже не зная о том, какова она на самом деле.

Любопытно, что в стихах безвестного египтянина нет изображения счастливой любви: не показан момент, когда влюбленные вместе, он как бы пропускается. Вот он стремится к ней, вот она стремится к нему, однако нет стихотворения, показывающего, как им прекрасно вместе. Они, очевидно, встречаются, ведь в шестом стихотворении она сердита (может быть, на него? за что? в чём он мог провиниться?). Однако в любом случае их встречи не описаны, потому что интересны не события: суть любовной лирики – выражение томления, мечтаний, переживаний, рассуждений о каком-либо чувстве или ощущении, которое зафиксировано в лирическом моменте, – это гораздо важнее, чем вопрос, каковы были предпосылки возникновения чувства.

Как бы то ни было, если у «него» ведущим приемом является метафора и сравнение, то у «нее» – гиперболы, выраженная через уступительное или условное предложение: сделайте со мной то-то, то-то и то-то, но я не отступлюсь от своей любви.

В «ее» речи возникают топонимы, которыми она подчеркивает не только конкретику своего местонахождения, но и силу любви. При этом «она» использует синтаксический параллелизм («гоните меня... туда-то... с помощью того-то») [3].

Поэтику древнеегипетского цикла Ахматовой можно назвать «ментальной фотографией»: фиксируется определенный момент, как на снимке, который непонятно что означает и чем вызван, однако в нем зафиксирован определенный момент жизни человека или семьи. Причем это не «постановочный кадр», на котором специально собралась вся семья: момент выбран практически случайно, можно было зафиксировать и любой другой момент из жизни.

7

*Пройдя Канал Владыки по теченью,
Свернула я в другой, носящий имя Ра,*

*Чтоб вовремя постеть к разбивке
Шатров, когда канал Мертиу
Свое откроет устье.*

*Плыву, – не опоздать бы мне на праздник! –
А сердцем порываюсь к богу Ра.
Пускай поможет мне увидеть Брата,
Когда направится он в храм Владыки.*

*Канала устье нам двоим предстало.
Мое унес ты сердце в Гелиополь,
И я ушла с тобой к деревьям рощи,
Всевышнему Владыке посвященной.*

*С деревьев Солнечного бога
Срываю ветвь – себе на опахало.
Лицом я обернулась к роще
И в сторону святилища гляжу.*

*Отяжелив густым бальзамом кудри,
Наполнив руки ветками персеи,
Себе кажусь владычицей Египта,
Когда сжимаешь ты меня в объятьях.*

Первый раз упоминается о счастливой встрече, о том, как прекрасно чувствует себя возлюбленная в объятиях любимого. Отметим при этом, что сюжет предыдущего фрагмента не завершен: неизвестно, простила ли рассерженная красавица своего «брата», непонятно, нашли ли они общий язык – но, вероятно, если она порывается быть с ним рядом и призывает на помощь бога Ра, то простила.

Седьмой фрагмент по праву является завершением цикла: здесь мы узнаём, что все томления и стремления были напрасны, и впервые появляется своеобразный сюжет, выраженный через градацию: сначала возлюбленная только мечтает увидеть своего брата, затем она уже идет с ним в рощу и чувствует себя счастливой в его объятиях.

Итак, все ситуации, изображенные статически в предыдущих стихотворениях, но исполненные страданий, волнений и томлений, как бы собираются воедино, – оказалось, что все они были частью большой сюиты, посвященной прославлению чувства. В начале «сестре» дается

слово, чтобы читатель ощутил определенный драматизм происходящего, почувствовал, что сердцем она стремится к своему возлюбленному и, несмотря на реальные или выдуманные препятствия, хочет быть с ним рядом.

Визуальный ряд, связанный со словом, присутствует в каждом стихотворении этого цикла, чему способствуют:

1) конкретность метафор, образов и сравнений, которая позволяет говорить об их зримости;

2) фиксация определенного момента, как на росписи (фреске), когда сюжет не развивается, но «стоп-кадром» из него выделяются отдельные моменты;

3) использование приемов художественной образности в строгом соответствии с выбранным местом: одно стихотворение цикла основано на литоте, другое – на гиперболе и параллелизме и пр.

Основными особенностями «египетской» лирики Ахматовой являются ее открытость и «моментальность» в лучшем смысле данного слова: в большинстве произведений показаны переживания данного момента. Героиня близка автору: ее любовные переживания и страдания преломляются в ощущения лирической героини. Не во всех стихотворениях лирическая героиня тождественна автору, но даже в переводах, занимавших большую часть жизни поэтессы во второй ее половине, сохраняется уникальный стиль, основанный на использовании ярких и красочных эпитетов, показывающий силу чувства.

Список использованных источников

1. Аргюховская Н. А. О драматизме ранней лирики Ахматовой // Вестник Моск. ун-та. – Сер. 9. – 1974. – №4.

2. Баталов А. А. Литературная критика: Рядом с Ахматовой. – М. : Наука, 1984.

3. Ковтунова И. И. Языковые портреты русских поэтов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200201707>

4. Патрикеева А. И. И вот пишу, как прежде без помарок, Мои стихи в сожженную тетрадь // Угол зрения. – 2012. – 25 июля.

5. Хейт А. Н. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники. Воспоминания. Письма – М. : Наука, 1991.

THE “MOMENT PHOTOGRAPHY”
IN THE “EGYPTIAN CYCLE” BY ANNA AKHMATOVA:
THE TOPOSES OF TRANSLATED POEMS

Shuiskaya Julia Victorovna,

Candidate of Philology, Peoples' Friendship University of Russia

(Russian Federation, Moscow)

E-mail: cra@adm.iile.ru

The article is devoted to the “Egyptian cycle” by Anna Akhmatova: her translated works which she wrote using the prosaic word-by-word translations and “Egyptian motives”. The description of the character's feelings has the characteristics of the Egyptian art which fixes the dynamic moment and the static feelings and sentiments.

Keywords: *Akhmatova, translation, Egypt, visual art, poems, toposes.*