

МЕТАКОМПАРАТИВИСТИКА METAKOMPARATISTIK COMPARATISTIK

Метакомпаративистика
как интегрирующий подход
в гуманитарных науках

Metakomparatistik
als integrativer Ansatz
in Geisteswissenschaften

Серия

«Австрийская библиотека» Нижнего Новгорода

Основана в 2000 году / Издательство ДЕКОМ

«Своё и чужое» в европейской культурной традиции.

Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2000. – 350 с.

Петер Розай. Очерки поэзии будущего.

Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2000. – 120 с.

Герман Дехант. Дирижирование: теория и практика музыкальной интерпретации.

Учебное пособие. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2000. – 448 с.

Межкультурная коммуникация.

Учебное пособие. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2001. – 320 с.

Зусман В. Диалог и концепт в литературе.

Литература и музыка. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2001. – 168 с.

Концепты языка и культуры в творчестве Франца Кафки.

Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2005. – 204 с.

Моцарт в России.

Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2007. – 204 с.

Концепты хаоса и порядка в естественных и гуманитарных науках.

Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2011. – 556 с.

Мультикультурализм или интеркультурализм?

Опыт Австрии, России, Европы.

Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2013. – 256 с.

ÖSTERREICH-BIBLIOTHEK NIZHNIY NOVGOROD

**METAKOMPARATISTIK
ALS INTEGRATIVER ANSATZ IN
GEISTESWISSENSCHAFTEN**

ДЕКОМ
2014

АВСТРИЙСКАЯ БИБЛИОТЕКА НИЖНЕГО НОВГОРОДА

**МЕТАКОМПАРАТИВИСТИКА
КАК ИНТЕГРИРУЮЩИЙ ПОДХОД
В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ**

ДЕКОМ
2014

ББК 70
М 54

М 54 **Метакомпаративистика как интегрирующий подход
в гуманитарных науках.**
Metakomparatistik als integrativer Ansatz in Geisteswissenschaften.
Нижний Новгород: ДЕКОМ. – 2014. – 224 с.

Научные редакторы: *Н. Э. Гронская, В. Г. Зусман, Т. Б. Сиднева*
Ответственный редактор: *В. Г. Сибирцева*

Redaktion: *N. Gronskaja, V. Susmann, T. Sidneva*
Executivherausgeber: *V. Sibirtseva*

Книга содержит материалы I Международной конференции по метакомпаративистике и посвящена вопросам метакомпаративного подхода в различных областях гуманитарного знания. В первом разделе рассматриваются проблемы метакомпаративистики и литературоведения. Дiachронический диапазон исследований очень широк: от античности до литературы современности. Второй раздел описывает различные аспекты языкового проявления метакомпаративного подхода. Статьи третьего раздела посвящены особенностям сопоставления в других гуманитарных сферах, от музыковедения и эстетики до политологии и истории. Четвертый раздел построен на обзоре докладов исследователей, принимавших участие в международной школе «Язык и власть: Лингвистика миграции». Издание предназначено для научных работников, преподавателей вузов, аспирантов и студентов филологических, культурологических, педагогических специальностей.

ISBN 978-5-89533-326-6

© Австрийская библиотека Нижнего Новгорода, 2014
© НИУ ВШЭ, 2014
© В. Г. Зусман, 2014
© ДЕКОМ, 2014

GEDRUCKT MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON:

Österreichische Botschaft in der Russischen Föderation
Österreichisches Kulturforum (Moskau)
Honorarkonsulat der Republik Österreich in Nizhniy Novgorod
Verlag DEKOM
Regierung der Region Nizhniy Novgorod
Stadtverwaltung Nizhniy Novgorod
Nationale Forschungsuniversität Hochschule für Wirtschaft
Michail-Glinka-Staatskonservatorium (Akademie)
Kunsthistorischer Komplex in Gorodez
Bundesministerium für europäische und internationale
Angelegenheiten der Republik Österreich
Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur der Republik Österreich
Österreichische Gesellschaft für Literatur (Wien)
Kulturabteilung der Stadt Wien / Literatur
Österreichischer Austauschdienst
Universität Wien

**АВСТРИЙСКАЯ БИБЛИОТЕКА НИЖНЕГО НОВГОРОДА
БЛАГОДАРИТ ЗА ПОМОЩЬ:**

Посольство Австрии в РФ
Австрийский культурный форум
Почетное консульство Австрии в Нижнем Новгороде
Группу компаний ДЕКОМ
Правительство Нижегородской области
Администрацию Нижнего Новгорода
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
Нижегородскую государственную консерваторию (академия) им. М. И. Глинки
Городецкий историко-художественный комплекс
Министерство европейских и международных дел Австрии
Министерство образования, искусства и культуры Австрии
Австрийское литературное общество (Вена)
Департамент культуры магистрата Вены (Отдел литературы)
Австрийскую службу академических обменов
Университет Вены

Содержание

<i>Н. Э. Гронская, В. Г. Зуслан. Метакомпаративистика в контексте современного гуманитарного знания</i>	8
МЕТАКОМПАРАТИВИСТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	23
<i>А. И. Жеребин. Компаративистика на пути к транслатологии</i>	23
<i>А. В. Белобратов. «Арестант секретный и фигуры не имеет?» К теоретическому и методологическому профилю «метакомпаративистики»</i>	30
<i>А. Вольдан. Гайдамаки в литературном и историческом контексте</i>	37
<i>М. И. Никола. Овидий в жанре альтернативной биографии («Последний мир» К. Рансмайра и «Певец любви» Дж. Элисон)</i>	53
<i>Н. М. Ильченко. «Песня Миньонь» как эмблема тоски по Италии в повестях Н. А. Полевого «Блаженство безумия» и В. Ф. Одоевского «Сильфида»</i>	59
<i>М. М. Гельфонд. «Сын – обойдет, но припомнится внуку...» Евгений Боратынский и Циприан Норвид</i>	66
<i>М. В. Цветкова. Герой-маска в британской и русской поэзии</i>	78
<i>Е. В. Егорова, С. В. Сапожков. «Erlkönig» И.-В. Гёте – Ф. Шуберта в структуре незавершенной повести М. Ю. Лермонтова «Штосс»</i>	90
<i>И. С. Юхнова. «Блики» «Пиковой дамы» А. С. Пушкина в рассказе В. Шаламова «На представку»</i>	96
<i>В. Г. Сибирцева. Фантастические пространства в детских переводных повестях</i>	100
<i>Е. В. Барينوва. Сильвия Платт и кинематограф</i>	100

Содержание

7

<i>Н. М. Лебедева. Поэтические переводы Бродского: оценка адекватности и эквивалентности</i>	117
МЕТАКОМПАРАТИВИСТИКА И ЛИНГВИСТИКА	126
<i>В. М. Бухаров. Метакомпаративные подходы к изучению языка и речевой деятельности</i>	126
<i>Т. В. Романова. Языковая семантика и образ мира: компаративный и характеризующий взгляд на категорию неопределенности в русском языке</i>	132
<i>Т. Б. Рабиль. Национально-специфичные модели языковой концептуализации мира: компаративный аспект</i>	142
<i>Л. К. Крылова. Языковой стиль как историческая категория: донациональный и национальный периоды истории русского языка</i>	153
МЕТАКОМПАРАТИВИСТИКА И КУЛЬТУРА	165
<i>Т. Б. Сиднева. Проблема границы в музыке</i>	165
<i>А. Рашкович. Служба св. Савве Сербскому в компаративном контексте</i>	169
<i>Н. Г. Калягина. Граф Виктор Никитич Панин: штрихи к портрету</i>	171
<i>Н. Х. Фролова. Сравнительный анализ форм электронного обучения</i>	176
<i>М. А. Фокина. Демотиваторы в США и России: попытка сравнительно-сопоставительного анализа</i>	185
<i>Н. Н. Морозова. Геополитический дискурс во внешней политике России и Германии в 1990-е гг.: попытка сравнения</i>	204
КОМПАРАТИВНЫЕ АСПЕКТЫ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛИНГВИСТИКЕ	217
<i>Н. Н. Морозова, М. А. Фокина. Язык и власть: лингвистика миграции. Язык и власть: лингвистика миграции</i>	217
АВТОРЫ	221

18+

**Метакомпаративистика как интегрирующий подход
в гуманитарных науках**

Научные редакторы: *Н. Э. Гронская,
В. Г. Зусман,
Т. Б. Сиднева.*
Ответственный редактор: *В. Г. Сибирцева*
Компьютерная верстка: *С. Р. Соружка*
Корректор: *Л. А. Зелексон*
Ответственный за выпуск: *О. Ю. Червоная*

Дизайн обложки:
Идея: *Владимир Музыченко*
Графика: *Владимир Музыченко*

Umschlagentwurf:
Idee: *Vladimir Musichenko*
Graphik: *Vladimir Musichenko*

Подписано в печать 7.11.2014.
Формат 60 х 90/16. Гарнитура Times New Roman.
Бумага офсетная.
Физ. печ. 14 л. Тираж 1000 экз. Заказ № 6190

Издательство ДЕКОМ, 603155, Нижний Новгород,
ул. Большая Печерская, 28/7,
тел. (831) 4-111-181.
E-mail: izdat@dekom-nn.ru <http://www.dekom-nn.ru>

Отпечатано способом ролевой струйной печати
в ОАО «Первая Образцовая типография»
филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1
Сайт: www.chpd.ru, E-mail: sales@chpd.ru, тел. 8(496) 726-54-10

Рассматривается специфика усвоения русскими романтиками гетевской «Песни Миньоны» из романа «Годы учения Вильгельма Мейстера»; показаны особенности ее интерпретации как своеобразной эмоциональной модели, связанной с тоской по Италии. Данный аспект позволил увидеть в повестях Н. А. Полевого и В. Ф. Одоевского создание особого образа «Италии-междумирия».

The subject is the specific character of Russian romanticists' adoption of «Mignon's song» by Goethe from the novel «Wilhelm Meister's Apprenticeship». The characteristics of its' interpretation are shown as a unique emotional model, related to the longing for Italy. This aspect allows to indicate a special image of «between-worldness of Italy» in stories of N. A. Polevov and W. F. Odoevsky.

М. М. Гельфонд

«Сын – обойдет, но припомнится внуку...»: Евгений Боратынский и Циприан Норвид

Место, которое занимает в русской культуре поэзия Боратынского, становилось предметом постоянного переосмысления на протяжении всего XX века. Происходил этот процесс главным образом под влиянием поэтов, ее открывавших – от старших символистов до представителей поэтического андеграунда¹. Благодаря этому в сознание современного читателя Боратынский входит уже не как один из поэтов пушкинской плеяды, а как – при несомненной принадлежности к ней – один из крупнейших самобытных русских лириков Бродский, назвавший в Нобелевской лекции Боратынского «великим», и укрепил за ним эту постепенно формировавшуюся литературную репутацию. Закономерным следствием этого стал вопрос о месте Боратынского в общем контексте европейской романтической и постромантической лирики.

Связи Боратынского с европейской лирикой изучены достаточно подро-

¹ Рассадин С. Б. Возвращение Боратынского // Вопросы литературы. 1970, с. 96–100; Гельфонд М. М. «Читателя найду в потомстве я...»: Боратынский и поэты XX века. М.: Биосфера, 2012; Кулагин А. В. «Пироскаф» Боратынского в современной поэзии // Кулагин А. В. Высоцкий и другие. с. 150–162; Успенский П. В. Поэтический восторг Боратынского в стихах Ходасевича // А. М. П. Памяти А. М. Пескова. М.: РГГУ, 2011, с. 525–535 и другие работы.

² Бродский И. А. Сочинения в четырех томах. Т. 1. 1992, с. 7.

но, но при этом односторонне, поскольку она рассматривалась главным образом в качестве «реципиента», а не «донора»¹. Но наряду с этим возможна и другая постановка вопроса: как лирика Боратынского соотносится с поэзией его великих европейских современников – Новалиса, Леопарди, Бодлера? Одной из значительных параллелей в этом ряду может оказаться польский поэт Циприан Камиль Норвид.

Идея сопоставления отдельных стихотворений Циприана Камилля Норвида и Евгения Абрамовича Боратынского была подсказана недавно скончавшейся Натальей Евгеньевной Горбаневской – прекрасным поэтом и переводчиком, глубоким знатоком польской лирики. В частном письме о книге, посвященной традиции Боратынского, она отметила его «странное совпадение с Норвидом (который Боратынского наверняка не читал)».

Вопрос о том, мог ли знать Норвид произведения Боратынского, остается спорным. В пользу возможного знакомства говорит тот факт, что, живя в 1849–1852 годах в Париже, Норвид общался с И. С. Тургеневым – в близком будущем издателем Боратынского². Вероятно, могли привлечь Норвида к Боратынскому польские корни русского поэта. Норвид мог читать Боратынского не только на русском языке (степень владения которым нам также точно не известна), но и во французских автопереводах. Тем не менее достоверно говорить о его знакомстве с лирикой Евгения Боратынского было бы явным преувеличением. По всей вероятности, речь идет все же не о возможном влиянии, а о литературных параллелях, свидетельствующих как об общем направлении развития европейской лирики, так и о близости типов лирического сознания, которое можно назвать постромантическим.

Особой близостью отмечены два стихотворения Боратынского и Норвида, варьирующие тему «памятника» (по отношению к лирической миниатюре Боратынского это определение впервые дал С. Г. Бочаров)³. Речь идет о стихотворении Боратынского «Мой дар убог и голос мой не громок...» (1828, первая публикация – альманах «Северные цветы» на 1829 год) и заключительной

Пильшиков И. А. «Les Jardins» Делпиля в переводе Воейкова и «Воспоминания» Боратынского // Лотмановский сборник. Москва 1995. [вып.] 1, 363–374; Пильшиков И. А. «Французский шалость» Боратынского: («Элизийские поля»: литературный и биографический контекст) // Русская антропологическая школа. Труды. М., 2004, Вып. 2, 61–88; Liapunov I. A. Goethean Subtext of E. A. Baratynskij's «Nedonosok» // Slavic Poetics. Essays in honor of E. A. Liapunov. The Hague, Paris, 1973. P. 277–281; Liapunov I. Boratynskij and Michelangelo // Elementa. 1995. Bd. 2. Vol. 9. № 2. P. 1–26 и другие работы.

Войтов А. С., Велижев М. Б. И. С. Тургенев – издатель Боратынского, или Русские старопечатные поэты в 1854 году // Тяньковский сборник. Выпуск 13. XII–XIII–XIV Тяньковский чтения. Исследования. Материалы. М.: Водолей, 2009. С. 119–147.

Войтов А. С. «Поэзия таинственных скорбей» // Евгений Боратынский. Стихотворения. Проза. Письма. М.: Правда, 1983, с. 7.

части лирического цикла Норвида *Vade mecum* (*Syn minie pismo, lecz ty wspomnisz, wnuku...* 1865–1866, опубликовано в 1901 году). Прочитируем их полностью:

Е. А. Боратынский

*Мой дар убог и голос мой не громок,
Но я живу, и на земли мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах: как знать? душа моя
Окажется с душой его в сношеньи,
И как нашел я друга в поколении,
Читателя найду в потомстве я*.
(1828)

Cyprian Norwid

*Syn minie pismo, lecz ty wspomnisz, wnuku,
Co znika dzisiaj (iż czytane pędem)
Za panowania Panteizmu-druku,
Pod ołowianej litery urzędem –
I jak zdarzało się na rzymskim bruku,
Mając pod stopy katakomb korytarz,
Nad czołem słońce i jaw, ufną w błędzie,
Tak znów odczyta on, co ty dziś czytasz,
Ale on wspomni mnie... bo mnie nie będzie!*
(1865–1866)

В подстрочном переводе стихотворение Норвида выглядит следующим образом:

*Сына обойдет письмо, но ты вспомнишь, внук,
Что исчезает сейчас стремительно*

¹ Боратынский Е. А. Полное собрание сочинений и писем. Том 2, часть 1. Стихотворения 1823–1834 годов. М.: Языки славянской культуры, 2002, с. 198.

² Cyprian Norwid. *Kamil. Vade-mecum* / Cyprian Kamil Norwid ; Wstęp i oprac. Juliusz W. Gomułlicki. – 2 wyd., zmien. – Warszawa : Państw. Inst. Wydaw., 1969. – 227 s.

*В царствование пантеизма-печати
Под управлением свинцовой буквы.
Так случилось на римской мостовой,
Где под ногами были катакомбы,
Надо лбом – солнце и явь, уверенная в ошибке.
Так он снова читает то, что сейчас ты читаешь,
Но он вспомнит меня... потому что меня не будет.*
(Подстрочный перевод выполнен Е. А. Емельяновой.)

Темой обоих стихотворений становится посмертная судьба поэтического слова, поиск «читателя в потомстве» (Боратынский) или «внука», то есть читателя, возникающего через поколение «сыновей» (Норвид). В обоих случаях обращение к будущему читателю мотивировано биографическим разрывом с читателем-современником – и в этом плане поэтические судьбы Евгения Боратынского и Циприана Камилля Норвида представляются чрезвычайно сходными. Оба поэта были практически забыты своими современниками – и забвение это длилось вплоть до начала XX века. Надо отметить, что в случае Норвида оно носило более страшные формы: поэт умер в изгнании в приюте для бедняков, большая часть его стихов при жизни не была опубликована. Боратынский же, осознавая свой разрыв с веком и читателем как катастрофу, прожил последние годы внешне благополучно и успел издать свою главную книгу стихов, «Сумерки». Сходны и обстоятельства возвращения поэтов к читателям: обоих открывают на рубеже веков символисты (в случае Боратынского особая роль принадлежит Валерию Брюсову и Ивану Коневскому, в случае Норвида – Зенону Пшимыцкому). Обоим очень высоко ставили постсимволисты. По отношению к Боратынскому здесь необходимо назвать Мандельштама, Ходасевича, Ахматову, Заболоцкого, Иродского (список далеко не полон). О Норвиде А. Гелескул пишет: «Время Норвида пришло позже. Его открыли на рубеже веков польские символисты, но не они стали его наследниками. Мне кажется, вся послевоенная польская поэзия рождалась и росла в его незримом присутствии. Это заметно не только по нобелевским лауреатам – Шимборской и Милошу, – но по многим и многим, таким всевозможным поэтам, как Гроховяк и Херберт»¹. Интересно и сходство в деталях. «Возвращение Боратынского», по слову С. Б. Рассадина², было зафиксировано в фильме «Доживем до понедельника» (1968): учитель истории, роль которого играет В. Тихонов, читая элегию Боратынского «Признание», сообщает, что «его

¹ Циприан Норвид. Стихи. Перевод с польского и вступление А. Гелескула // Иностранная литература, 2002, № 6, с. 204–206. <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/6/nor.html>. Дата обращения 10.03.2014, режим доступа: свободный.

² Рассадин С. Б. Возвращение Боратынского // Вопросы литературы. 1970, с. 96–106.

уже перевели в первостепенные». Возвращение Норвида в массовое читательское сознание связывают прежде всего с фильмом Анджея Вайды «Пепел и алмаз» (1958), в котором звучат стихи Норвида, давшие название фильму:

*Когда сгорим, что станет с тобою:
Уйдешь ли дымом в небо голубое,
Золой ли станешь мертвой на ветру?
Что своего оставишь ты в миру?
Чем вспомнить нам тебя в юдоли ранней,
Зачем ты в мир пришел?
Что пепел скрывает от нас? А вдруг
Из пепла нам блеснет алмаз,
Блеснет со дна своего чистой гранью...
(Пер. Г. Андреевой.)*

* Лирику Циприана Камилля Норвида переводили на русский язык прекрасные поэты – Иосиф Бродский, Анатолий Гелескул, Давид Самойлов, Наталья Горбаневская¹. При этом многие отмечали, что перевод Норвида представляет собой особую сложность. Так, А. М. Гелескул писал: «Аскетичная поэзия Норвида питается мыслью, порой она перенасыщена мыслью, но почти всегда это мысль в ее зарождении: брошенная неостывшей, она словно ищет себя в буреломе сомнений и тупиков. Иные стихи его прямо-таки ошметинены ангинониями, как иглами, и не даются в руки. В одной из поэм Норвида есть выразительное сравнение: мысль – как непросохшая картина; она закончена, но трогать ее нельзя. До поры до времени². Отметим, что именно названное А. М. Гелескулом свойство поэзии Норвида в стихотворении «Все мысль да мысль! Художник бедный слова...» определялось в свое время Боратынским как главная черта поэтического творчества. Поэзию Боратынский осознал как разворачивающийся процесс мышления и именно на этом основании противопоставлял ее пластическим искусствам:

*Резец, орган, кисть! счастлив, кто влеком
К ним, чувственным, за грань их не ступая!
Есть хмель ему на празднике мирском!*

¹ Наиболее полное собрание переводов Норвида на русский язык содержится в издании Норвид Ц. К. Пилигрим, или Последняя сказка. Стихотворения, поэмы, проза. М.: Ринн Классик, 2002.

² Циприан Норвид. Стихи. Перевод с польского и вступление А. Гелескула // Иностранная литература, 2002, № 6, с. 204–206. <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/6/nor.html>. Дата обращения 10.03.2014, режим доступа: свободный.

*Но пред тобой, как пред нашим мечом,
Мысль, острый луч! бледнеет жизнь земная!*

Близко к этой поэтической саморефлексии Боратынского и пушкинское высказывание о нем: «Он у нас оригинален, ибо мыслит. Он был бы оригинален иazole, ибо мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко³. Очевидно, что в обоих случаях – и Боратынского, и Норвида – речь идет не о завершенной философской системе, а о процессе осмысления мира, неотделимом от поэзии, формирующемся именно внутри поэтического высказывания. И в этом плане чрезвычайно интересна проводимая обоими поэтами параллель поэзии с пластическими искусствами, прежде всего со скульптурой. В творчестве Камилля Циприана Норвида она, безусловно, объясняется биографически: польский поэт был талантливым скульптором. В лирике Е. А. Боратынского эта параллель обусловлена скорее пристрастием к античной мифологии.

К. Ц. Норвид. Скульптор

*Скульптуры суть и тайна,
В том-то они и есть,
Чтоб дух – грозы блистанье –
Преобразился в жест, –
Подъем и нарастанье –
И пара этих рук,
Забывших о пределе,
Вспорхнет из колыбели
В необозримый круг!
Лишь люди, что рисуют,
Качают колыбель,
Вянут и тащуют –
Художник и модель –
То – и земля, что глухо
Ждет, чтобы хлынул дождь, –
Сорвут покровы духа –
В ритм! В дрожь!
(Перевод Д. С. Самойлова.)³*

Е. А. Боратынский. Скульптор

*Глубокий взор вперив на камень,
Художник Нимфу в нем прозрел
И пробежал по жилам пламень,
И к ней он сердцем полетел.
Но бесконечно возделенной,
Уже он властвует собой:
Неторопливый, постепенной
Резец, с богини сокровенной
Кору снимает за корой,
В заботе сладостно туманной
Не час, не день, не год уйдет,
А с предугаданной, с желанной
Покров последний не падет.
Покуда страсть уразумя
Под лаской вкрадчивой резца,
Ответным взором Галатея
Не увлечет, желаньем рдея,
К победе неги мудреца⁴.*

³ Боратынский Е. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 3, часть 1. М.: Языки славянской культуры, 2012, с. 66.

⁴ Циприан А. С. Собрание сочинений в 10 томах. Том 6: критика и публицистика. М., 1962, с. 368.

⁵ Циприан Норвид. Стихотворения. Перевод с польского. М., Худ. лит., 1972, с. 126.

⁶ Боратынский Е. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 3, часть 1. М.: Языки славянской культуры, 2012, с. 67.

Рассмотрим одноименные стихотворения. В обоих речь идет о выходе скульптуры за обозначенные ей пределы. Пластическое изображение, по мысли Норвида, не только передает сущность движения, но и «срывает заслонь», обретая несвойственные ей «ритм и дрожь». Можно сказать, что пластика здесь непосредственно соединяется с музыкой, танцем, поэзией. Скульптор в этом случае наделяется магическим даром обозначить «взлет танца» в «тяжелом камне».

О той же способности одушевления неодушевленного мира идет речь и у Боратынского. Обращаясь к древнегреческому мифу о Пигмалионе и Галатее, он показывает чудо прозрения скульптора. Подобно поэту, он способен провидеть будущее, «увидеть скрытое: душу в неодушевленном, красоту в бесформенном»¹. И Боратынский, и Норвид видят в творчестве прежде всего преобразование неодушевленного материала, подчинение его себе и одновременно – овладение собой в процессе сотворения нового.

Вернемся теперь к приведенным выше текстам-«памятникам». При страсти обоих поэтов к жанру «большого стихотворения», лирический сюжет которого движется изнутри, центростремительно, данные тексты представляют собой в жанровом плане лирические миниатюры с их афористической завершенностью². Завершенность эта определена тематически: каждый текст является своего рода запечатанной капсулой, адресованной далекому читателю. Именно этого свойства названного стихотворения Е. А. Боратынского имел в виду О. Э. Мандельштам, когда в статье 1913 года «О собеседнике» сравнил его с посланием, запечатанным в бутылке: «У каждого человека есть друзья. Почему бы поэту не обращаться к друзьям, к естественно близким ему людям? Мореплавателю в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я вправе был сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат. ...»³ Читая стихотворение Боратынского, я испытываю то же самое чувство, как если бы в мои руки попала такая бутылка. Океан всей своей огромной стихией пришел ей на помощь, – и помог исполнить ее предназначение, и чувство провиденциального охватывает нашедшего. В бросании мореходом бутылки в волны и в посылке стихотворения Боратынским есть два одинаковых отчет

¹ Юхнова И. С. Стихотворение Боратынского «Скульптор» на школьном уроке / Слово и мысль Е. А. Боратынского. Тезисы международной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Е. А. Боратынского (12–24 марта 2000 года). Казань, 2000, с. 89–90.

² Альми И. Л. Из истории миниатюры в русской поэзии XIX–XX веков // Альми И. Л. Внутренний строй литературного произведения. СПб., 2008, с. 21–61.

ливо выраженных момента. Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности определенно не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо – того, кто случайно заметил бутылку в песке, стихотворение – «читателя в потомстве». Хотел бы я знать, кто из тех, кому попадутся на глаза названные строки Боратынского, не вздрогнет радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени! Сходная метафора стремительно исчезающего времени, от которого остается лишь слово, услышанное не сыном, а внуком, разворачивается и у Норвида.

Герметичность этих текстов определяется и формой воплощения в них лирического я. Напомним, что цикл Норвида назван по латыни «vade mesum», то есть – иди (следуй) за мной. Заглавие цикла отсылает читателя к «Божественной комедии»: это слова Вергилия, обращенные к Данте. Таким образом, лирическое «я» в цикле Норвида обретает величие: «я» становится проводником в «адескую область» (И. Бродский), тем, кто ведет за собой читателя. В миниатюре Боратынского «я» оказывается одновременно периферией и центром поэтического мира; по словам Е. Г. Эткинда, «скромное притяжательное местоимение приобретает отнюдь не свойственную ему торжественную высоту»⁴. Вместе с тем слово «мой» утрачивает свойственную ему конкретность («мой дар», «голос мой») и, соединяясь со словом «потомок», «раширяется до общечеловеческого смысла»⁵. Сходное обобщение мы можем увидеть и у Норвида: речь идет не о сыне и внуке говорящего, а о смене поколений, в которой «дети» не слышат «отцов», но «внуки» могут услышать «дедов». Однако, в стихотворении Норвида в сравнении с текстом Боратынского резко обостряется семантика физической смерти: внук вспомнит о поэте именно *потому* что его не будет. Телесная смерть становится главным и необходимым условием поэтического бессмертия.

Отметим и то, что в трактовке темы «памятника» Боратынский оказывается значительно ближе, чем Норвид, к классическому и даже – античному представлению о поэзии. Для него она неотделима от звука, голоса, своей фонетической оболочки («голос мой негромок») и определяется частным существованием человека («мой дар убог», «но я живу»). У Норвида особую роль приобретает образ «свинцовой буквы», то есть того материального порошка, при помощи которого осуществляется преодоление времени. Можно предположить, что в такой трактовке темы Норвид уже предвосхищает Бродского (или, в свою очередь, Бродский вспоминает об образе, навеянном текстом высоко ценяемого им Норвида, в «Строфах» 1968 года):

Мандельштам О. Э. Собрание сочинений. М., 1993, т. 1, с. 184.

Эткинд Е. Г. Материя стиха (репринтное издание). СПб., 1998, с. 88–89. Там же, с. 88.

*Ах, за щедрость пророчеств –
Дней грядущих шантаж –
Как за бич наших отчеств,
Память, много не дашь.
Им присуща, как аист
Свертку, приторность кривд.
Но мы эсивы, покамест
Есть прощенье и шриффт¹.*

Обратимся теперь к переводу стихотворения Циприана Камиля Норвида, выполненному Натальей Евгеньевной Горбаневской:

*...Сын – обойдет, но припомнится внуку
То, что исчезло (раз-раз – прочитали)
В царствованье Паптеизма-печати,
В литер свищовых тяжелой руку,
И, словно в Риме, затылком, плечами
В яви, на солнце, а из-под подошвы
Тьма катакомб, – и, поверя ответу,
Снова прочтет он, что ныне прочтешь ты,
Но меня вспомнит... которого нету?²*

Очевидно, что в нем на текст самого Норвида в данном переводе как бы ложится «тень» Боратынского, более того – Боратынского, воспринятого Мандельштамом и Бродским. Так, слово «подошвы» (в оригинале Норвида *stopy* – стопы), в сочетании с темой поэтического бессмертия, преодоления времени и пространства, вероятно, отсылает к знаменитой мандельштамовской строфе о Боратынском в стихотворении «Дайте Тютчеву стрекозу...»:

*Боратынского подошвы
Раздражают прах веков.
У него без всякой прощивы
Наволочки облаков³.*

¹ Бродский И. А. Сочинения в четырех томах. Том 1. 1992, с. 60–61.

² Норвид Ц. К. Пилигрим, или Последняя сказка. Стихотворения, поэмы, проза. М.: Рипол Классик, 2002.

³ Мандельштам О. Э. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 3. М.: Арт-бизнес центр, 1994. С. 65.

Широкий «боратынский» контекст данной строфы не раз становился предметом литературоведческого осмысления¹. Посвященная Боратынскому строфа Мандельштама основана на контрасте и взаимодействии бесплотного и вечного: стихи боратынского продолжают «шаркать подошвами» (важнейший для Мандельштама образ собеседника-пешехода) через столетие после смерти поэта. И в этом Мандельштаму видится победа поэта над прахом и тленом, бедностью собственного духа и веком-«зверем», шествующим «железным путем».

К Мандельштаму отсылает и строка перевода Н. Е. Горбаневской «В литер свищовых тяжелую руку...». Это очевидный ритмико-синтаксический парафраз мандельштамовского стихотворения «Батюшков», примыкающего к циклу стихов о русской поэзии: «В теплой перчатке холодную руку / Я с лихорадочной завистью жму»². Мандельштамовский Батюшков – идеальный собеседник поэта, вызывающий у него благодарность и восхищение, «холодная рука» в «теплой перчатке» – знак диалога, совершенно естественного в ситуации поэтического бессмертия. В выполненном Н. Е. Горбаневской переводе стихотворения Норвида значение этой строки полярно: тяжелая рука свищовых литер не приближает поэта к читателю-внуку, а отдаляет от него.

Не менее важным в этом переводе оказывается и контекст лирики Иосифа Бродского. Образы Рима, солнца, катакомб и переживающего время шрифта как бы концентрируют центральные мотивы лирики Иосифа Бродского, причем здесь можно предположить двойное воздействие – как Норвида на Бродского, так и стихов Бродского на перевод Норвида, выполненный Н. Е. Горбаневской. И. А. Бродский неоднократно высказывал мысль о том, что Норвид – лучший поэт XIX века, «лучше Бодлера, лучше Вордсворта, лучше Гете»³, «обогнал эпоху на несколько порядков»⁴. Мироззрение Норвида, как показывает В. Кулле, во многом определило понимание Бродским таких онтологических категорий, как «время», «пространство», «язык»⁵. Работы Бродского над переводами из Норвида стала для него важнейшим опы-

¹ Николаева Е. Г. «Боратынского подошвы» у Мандельштама (еще одна попытка комментария) // Литературоведение и литературоведы: сб. научных трудов к семидесятилетнему Г. В. Краснова. Коломна, 1996, с. 78–84; Мухомов В. В. Лирика Мандельштама. Киев, 2000, с. 400–401. Гельфонд М. М. «Читателя найду в потомстве я...»: Боратынский и поэты XX века. М.: Биосфера, 2012, с. 88–103.

² Мандельштам О. Э. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 3. М.: Арт-бизнес центр, 1994. С. 65.

³ Бродский Иосиф. Книга интервью. 3-е изд. М.: Захаров, 2005, с. 252 [Интервью в журнале «Новый американец», 7–13 июня 1983 г.]

⁴ Там же, с. 253.

⁵ Кулле Виттор. Там, где они кончили, ты начинаешь... О переводах Иосифа Бродского. Russian literature, XXX–VII (1995). С. 277.

том, причем не столько стилистическим, сколько мировоззренческим¹. Томас Венцлова говорит также о том, что «по-видимому, Бродский также отдавал себе отчет в биографических и психологических параллелях между Норвидом и собою»². Отметим, в частности, что важнейший для Бродского образ Рима как модели мира впервые появляется в переводе Бродского из Норвида «Моя Родина»:

*Племена нет, чтоб признал иль отвергнул.
Вечность вкусил прежде века.
Голос во мне ключ Давида отвергнул.
Рим – человека.*

*Знаю, отчизны кровавые стоны
Собственной вытерев прядью:
Чище и выше светил она стократ
Сутью и статью.*

*Прадеды также другой не звали.
Вот оттого я, как в прошлом,
Счастливы притасть, как они целовали,
К жестким подошвам³.*

С образом Рима в дальнейшем у Бродского неизменно связываются мотивы солнечного света, сияния, полноты счастья, пешего хода, детства человечества. Вероятно, во многом эти мотивы восходят у Бродского непосредственно к Норvidу:

*Ставя босую ногу на красный мрамор,
тело делает шаг в будущее – одеться.
Крикни сейчас «замри» – я бы тотчас замер,
как этот город сделал от счастья в детстве.
(«Римские элегии», I)*

*Я был в Риме. Был залит светом. Так,
как только может мечтать обломок!*

¹ Венцлова Томас. Бродский – переводчик Норвида // Томас Венцлова. Собеседники на шпигель. Литературоведческие работы. М., Новое литературное обозрение, с. 2012, с. 410–433.

² Там же, с. 412.

³ Там же. С. 433.

*На сетчатке моей – золотой пятак.
Хватит на всю длину потомок.
(«Римские элегии», XII)¹*

Обратимся теперь еще к одному переводу миниатюры Норвида, выполненному Давидом Самойловым:

*Пусть в писаньях то дойдет до внука,
Что могут сыновья не замечать,
Когда повсюду верховодит буква
И управляет божество-печать.
И так, как это с ним бывало в Риме,
Где глубы катакомб над мостовой,
А солнце яркое над головой
И явь настойчивая в заблужденье,
Так вновь он перечет мое творенье,
Когда уже не будет нас с тобой².*

Этот перевод по своей поэтике значительно ближе к русской классической традиции, нежели к авангардной, превосходящей Цветаеву³, поэтике Норвида. Так, кольцевая рифма МЖЖМ в последней строфе, отсутствующая в оригинале, и рифмующиеся слова на -енье, напоминают о фонетическом рисунке финала стихотворения Боратынского:

*В моих стихах: как знать? душа моя
Окажется с душой его в сношеньи,
И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я.*

В свою очередь, анжамбман, редкий не только в поэзии Боратынского, но и в целом в лирике XIX века («Его найдет далекий мой потомок / В моих стихах») воспринимается в этом контексте как непосредственное предвестие этого явления в польской и русской поэзии XX века.

¹ Бродский И. А. Сочинения в четырех томах. Том III, с. 43–46.

² Норвид Норвид. Стихотворения. Перевод с польского. М.: Худ. лит., 1972, с. 77.

³ Иванов В. В. Из заметок о поэтике Норвида: Норвид и Цветаева // Иванов В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. М.: Языки русской культуры, 2000, т. 1, с. 650–653.

Таким образом, намеченное сопоставление Боратынского и Норвида открывает неожиданные грани. Во-первых, стихотворение польского поэта становится своего рода «двойником» лирического высказывания Боратынского, мотивированным не заимствованием, а близостью судеб и мировосприятия. Во-вторых, что не менее важно, стихотворение Норвида *Syn minie pismo, lecz ty wspomniesz, wnuku*, оказывается включенным в большой лирический диалог, разворачивающийся в русской поэзии двух столетий. Увидеть иные точки пересечений лирики Норвида с русской поэзией – дело будущего.

Статья посвящена сопоставительному анализу стихотворений Ц. Норвида *Syn minie pismo, lecz ty wspomniesz, wnuku...* и Е. Боратынского «Мой дар убог и голос мой не громок». Оба текста рассматриваются в широком контексте творчества авторов, а переводы Норвида на русский язык (Д. С. Самойлова, Н. Е. Горбаневской) – в контексте русской поэтической традиции. В ходе анализа обнаруживается общее смысловое поле, объясняемое природой постромантического сознания.

The article is devoted to the comparative analysis of two poems: the last part of "Vade mecum" C. Norwid and "My gift is poor and my voice is low..." E. Boratyński. Both of them are considered in the wide context of the authors' creativity, and the translations of Norwid (D. Samoilov, N. Gorbanevskaya) – in the context of the Russian poetry tradition. In the course of the analysis the common semantic field is revealed, and it is explained by the nature of the post-romantic consciousness.

М. В. Цветкова

Герой-маска в британской и русской поэзии

Настоящая статья явилась результатом раздумий ее автора над метафоризмами, которые происходят с поэтическим текстом в процессе перевода с русского языка на английский. Сравнительный анализ произведений, в которых их создатель применяет прием «маски» показывает, что английская и русская поэзия склонны использовать различные субжанры ролевой лирики. О том, что особенности этих субжанров теснейшим образом связаны с национальной ментальностью, автору уже приходилось писать в статье «Жанр и национальная ментальность. Английская и русская ролевая лирика» [Цветкова, 223–229]. Размышления, предлагаемые вниманию читателя, переносят акцент

на историю становления и развития лирики, в которой появляется герой-маска в русской и британской поэтических традициях, выявлении в этой истории периода типологических схождений, точек соприкосновения традиций, позволяющих говорить о влияниях, а также сравнительное изучение терминологии, используемой в отечественном и англоязычном литературоведении для описания исследуемого в статье литературного феномена.

Термин «ролевая лирика» применяется только в отечественном литературоведении. Введен в научный обиход он был В. В. Гиппиусом [Гиппиус], популярным же его сделал Б. О. Корман – один из ведущих теоретиков лирических жанров, который определил ролевую лирику как стихотворения, написанные от лица разных героев, чье сознание не совпадает с сознанием лирического героя. «Здесь используется лирический способ овладения эпическим материалом: автор дает слово героям, явно отличным от него. Он присутствует в стихотворении, но как бы растворившись в своих героях, надев их маску...» [Корман 1964, 165]. В англоязычной традиции используется термин *mask-lyric* [Rosmarin], который, по сути, содержит ту же идею автора, скрывающегося за маской избранного им персонажа.

Истоки ролевой лирики уводят нас в глубь веков. По-видимому, ее зачатки возникают уже в эпосе на поздних этапах его развития, когда создателей эпических песен начинает волновать внутренний мир персонажа и они передают ему слово. Пространные монологи персонажей, произносимые в момент высшего эмоционального напряжения, можно встретить, например, в «Илиаде» и «Одиссее», в «Слове о Полку Игореве» («Плач Ярославны», «Плач жен русских») и др.).

Позднее, эти монологи находят свое развитие в драме. Тут нельзя не вспомнить монологи из трагедий Софокла и Еврипида, выросшие в последствие в жанр «солилоквез» – пространный монолог, в ходе которого персонаж размышляет наедине с собою. Яркими примерами могут служить монолог Гамлета из одноименной трагедии Уильяма Шекспира и Фауста из одноименной трагедии Кристофера Марло. Из древних драматических жанров монолог шагнул в лирику, где прием говорения от имени другого лица сошелся с родовой чертой лирики – исповедальностью.

В английской литературе ранними примерами использования ролевой лирики могут служить произведения, относящиеся к циклу древнеанглийских элегий, созданных с VII по X век: *The Wanderer* (в русском переводе: «Вандалец»), *Deor's Lament* («Жалобы Деора»), *The Wife's Lament* («Жалобы жены»). В русской словесности – плачи, написанные стихопрозой.

В отечественной традиции терминология, связанная с ролевой лирикой, как одной из разновидностей лирической поэзии разработана мало, в то