

журнал
критики и литературоведения

ВОПРОСЫ литературы

Ноябрь — Декабрь 2014

В НОМЕРЕ:

Шекспировская мастерская

Борис Пастернак:
к предыстории «нобелевского» скандала

Чуковский — Харджиев — Маяковский

«Здесь ничего не зарыто, кроме собаки»:
беседа с писателем С. Кузнецовым

Буниниана Ильи Троицкого

МОСКВА

**Премии журнала
«Вопросы литературы»
за 2014 год**

присуждены:

Марине КУЗИЧЕВОЙ

за статью «Пушкин и Моцарт:
к вопросу о родстве поэтик» (№ 2);

Павлу НЕРЛЕРУ

за статью «Свидетельница поэзии»,
а также публикацию материалов Н. Мандельштам
«Заметки об Осипе Мандельштаме» (№ 3);

Анастасии РОГОВОЙ

за эссе о прозе М. Ахмедовой
«В сторону от войны» (№ 5)
и другие публикации по современной литературе.

журнал
критики и литературоведения

ВОПРОСЫ литературы

Ноябрь — Декабрь 2014

Главный редактор
И. О. ШАЙТАНОВ

РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ:

К. М. Азадовский, А. Д. Алексин, М. Л. Андреев, Д. П. Бак,
С. Г. Бочаров, Н. П. Гринцер, Ю. В. Манн, В. Л. Махлин,
Е. А. Погорелая (ответственный секретарь),
О. И. Половинкина, А. М. Турков, К. Эмерсон

РЕДАКЦИЯ:

И. Дуардович (заведующий редакцией),
Т. В. Еремеева (редактор),
Е. М. Луценко (редактор),
М. О. Переяслова (редактор),
С. А. Чередниченко (директор редакции)

Учредители: РОФ «Литературная критика»,
редакция журнала критики и литературоведения
«Вопросы литературы»

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС77-47288 от 17 ноября 2011 г.

Выражаем благодарность за финансовую поддержку,
которую оказывают журналу Министерство культуры РФ и
Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям.

© Журнал «Вопросы литературы», 2014

16+

СОДЕРЖАНИЕ

Литературное сегодня

Владимир Маканин

9 **М. АМУСИН.** Реальность, легенда, миф — и обратно

Шекспировская мастерская

96 **Л. ЕГОРОВА.** Густав Шпет и шекспировский круг

96 **Л. КАЦИС.** Борис Пастернак и «шекспировские силы» на
«культурном фронте» холодной войны. *К предыстории «нобе-
левского» скандала*

Слово авторам ЖЗЛ

97 **И. ШАЙТАНОВ.** А творчество — факт биографический?

Язык современной поэзии

Осип Мандельштам

122 **Л. ВИДГОФ.** О стихотворении Мандельштама «Сестры —
тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...»

145 **А. ЖУЧКОВА.** Психолингвистическая структура стихотво-
рения Мандельштама «Стихи о неизвестном солдате»

Политический дискурс

В творческой мастерской

169 **С. КУЗНЕЦОВ.** «Здесь ничего не зарыто, кроме собаки». *Бе-
седу с аслом Е. Погорелая*

Век минувший

196 **Е. ИВАНОВА.** Чуковский — Харджиев — Маяковский: о ком
был написан «Гимн критике»?

- 218 **Е. ПОГОРЕЛЬСКАЯ.** Что делал Исаак Бабель в Конармии?
Комментарий к конармейскому дневнику писателя 1920 года

Зарубежная литература

- 228 **А. ЯНГАЛОВ.** Тот самый Пилкингтон этого самого Оруэлл

Современные имена

- 234 **М. ЦВЕТКОВА.** Портрет жены художника в юности. *Поэзия*
Тары Берджис

Теория: проблемы и размышления

Как писать историю литературы?

- 253 **Г. ТИХАНОВ.** «Малые и большие литературы» в меняющемся формате истории литературы. *Перевод с английского А. Лобкова*

Детская литература

- 279 **Е. ФЕЛЬДМАН.** Компенсаторная функция английской детской литературы

История русской литературы

М. Ю. Лермонтов

- 295 **В. ВЛАЩЕНКО.** Плач и смех в «истории души» Печорина
318 **С. ГОРОДЕЦКИЙ.** Lermontiana (по поводу стихотворения «Сон»). *Публикация, вступительная заметка А. Закаряна*

Литературная карта России

- 325 **В. КОРКУНОВ.** На пути к «кимрскому тексту»: теория и практика

Публикации. Воспоминания. Сообщения

- 345 **М. УРАЛЬСКИЙ.** Память сердца: буниниана Ильи Троицкого

Книжный разворот

- 376 Флориан Иллиес. 1913. Лето целого века (Н. ПАВЛОВА); Мишель Делон. Искусство жить либертена. Французская либертинская проза XVIII века (М. ЧЕРКАШИНА); Елена Гальцова. Сюрреализм и театр. К вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма (Е. ЮШКОВА); Диалоги и встречи: постмодернизм в русской и американской культуре. Сб. науч. статей по итогам конференции (7–8 декабря 2012 г.) (Л. ЕГОРОВА); Е. Головин. Где сталкиваются миражи. Европейская литература: очерки и эссе 1960–1980-х годов (Н. КОВАЛЕВ); Побережье. Антология. Литературоведение (И. ЧАЙКОВСКАЯ); История русской литературы XIX века. Учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования (Б. ДЫХАНОВА)

- 400 Содержание журнала «Вопросы литературы» за 2014 год (№ 1–6)

- 410 Коротко об авторах статей

ПОДПИСКА. ПОКУПКА. ЭЛЕКТРОННЫЙ АРХИВ

Подписной индекс в каталоге «Пресса России» — 70149.
Подписаться на журнал «Вопросы литературы» можно через Интернет:

— объединенный каталог «Пресса России»:
<http://www.pressa-rt.ru/cat/1/publ/3006/>

— сайт «Пресса по подписке»:
<http://www.aks.ru/itm/6058215067/>

Подписные агентства:

ОАО Центральный коллектор библиотек «БИБКОМ»
Тел.: (495) 995-95-77, 995-95-78
www.ckbib.ru

ЗАО «МК-Периодика»
Тел.: (495) 672-70-12
www.periodicals.ru

ООО «ИВИС»
Тел.: (495) 777-65-57, 777-65-58
www.ivis.ru

Электронный архив журнала (все статьи с 1957 года по настоящее время) доступен подписчикам «East View»:
<http://dlib.eastview.com/browse/publication/686>

Электронную версию журнала с 2009 года по настоящее время (отдельные статьи или номера полностью) можно приобрести на сайте «Рукопт»:
<http://rucont.ru/efd/151449>

В Москве свежие номера журнала распространяют:

- книжный магазин «Фаланстер» (М. Гнездиковский пер., 12/27);
- книжная лавка журнала «Москва» (ул. Арбат, д. 20);
- книжная лавка «У Кентавра» при РГГУ (ул. Чаянова, д. 15, стр. 6);
- редакция журнала «Знамя» (Б. Садовая ул., д. 2/46).

Все номера последних лет и отдельные номера за прошлые годы можно купить в редакции.

Литературное сегодня

Владимир Маканин

Марк АМУСИН

РЕАЛЬНОСТЬ, ЛЕГЕНДА, МИФ — И ОБРАТНО

Владимир Маканин — один из самых последовательных и одновременно динамичных авторов новейшей русской литературы. Ему всегда удавалось сочетать верность некоторым с молодости выработанным творческим установкам с чуткостью к Zeitgeist, к разлитым в воздухе культурным ожиданиям общества. Важно и то, что отклик на них у Маканина чаще всего бывал нестандартным, «обманывающим ожидания». С этой точки зрения очень интересно проанализировать неброские, но существенные изменения, происходившие в образно-смысловом строе его творчества в 80-е годы прошлого века. Вектор этих изменений можно обозначить следующим образом: сквозь поверхностный слой быта — к инвариантам человеческого бытия, запечатленным в мифе.

Но прежде — о том, что с самого начала выделяло Маканина на общем литературном фоне. В предшествующие десятилетия, когда писатель дебютировал и получил первое признание, «продвинутая» советская проза помещала в фокус своего внимания нравственно-психологические коллизии (с более или менее явными мировоззренческими коннотациями). Сквозь все ее разнообразные сюжетные построения красной нитью проходил устойчивый вопрос:

Современные имена

Марина ЦВЕТКОВА

ПОРТРЕТ ЖЕНЫ ХУДОЖНИКА В ЮНОСТИ

Поэзия Тары Бёрджин

Замысел настоящей статьи имеет двойкий характер. Первая ее задача состоит в том, чтобы представить профессиональному российскому читателю молодую, однако, как это уже совершенно очевидно, чрезвычайно яркую поэтессу Тару Бёрджин (Tara Bergin), родившуюся и выросшую в Ирландии, но с 2002 года проживающую в Северной Англии. Вторая задача — через призму творчества Тары Бёрджин пунктиром наметить те процессы, которые происходят в современной англоязычной поэзии и которые, к сожалению, практически не попадают в поле зрения отечественных исследователей.

Название статьи тоже имеет двойкий смысл. Во-первых, муж Тары Бёрджин Ален Тёрнбулл (Alan Turnbull) на самом деле является художником-графиком. Во-вторых, так озаглавлено одно из стихотворений дебютной сборника поэтессы «Это Япроу» («This is Yarrow»)¹, который в октябре 2013 года был опубликован престижным британским издательством «Карканет пресс» и получил восторженные отзывы в прессе.

¹ Здесь и далее приводятся переводы автора статьи.

Книга стихов предваряется двумя эпиграфами: из работ французского философа-деконструктивиста Жака Деррида и английского писателя и поэта начала прошлого века А. Г. Лоуренса.

Мысль Деррида, которая настолько оказалась близка автору, что была вынесена в столь значимую для сборника эпиграфическую позицию, звучит так:

Я в борьбе с самим собой, это правда, вы даже не можете себе представить, до какой степени, гораздо больше, чем вы можете догадываться; и я говорю противоречивые вещи, которые <...> вступают друг с другом в конфликт и которые делают меня тем, что я есть, это кровь, что дает мне жизнь и принесет мне смерть.

Таким образом, можно заключить, что одна из координальных параметров поэтического мира книги, — диалектический принцип единства и борьбы противоположностей, однако не в абстрактно-философской трактовке, а пропущенный автором через себя, пережитый как радость и боль, отрицание и приятие. Отсюда — любимые автором приемы контраста и парадокса, обнаруживающие себя не только на уровне образности, но на уровне построения всего поэтического текста, которое отличается «оксюморонностью». Отсюда и особенные ритмы, характерные для сборника: их глубинная музыкальность чужда гармоничности и сладкозвучной напевности. Напротив, она строится на сложных ритмических переборах, а нередко и принципе контрапункта.

Мысль Лоуренса задает еще одну перспективу: «На мне лежит отблеск / дней детства. / Моя зрелость сдается / под напильвом воспоминаний, как ребенок я плачу / о прошлом». Понятно, что вторым измерением сборника объявляется память. Неудивительно, что целый ряд стихотворений книги организуется в циклы, скрепленные сквозными образами и образами и, по-видимому, вызванные одним и тем же памятным переживанием.

Таким образом, открывающий сборник триптих, состоящий из стихотворений: «Разглядывая картину, изображающую Темзу во время отлива, написанную Люси, в ее от-

существование» («Looking at Lucy's Painting of the Thames at Low Tide Without Lucy Present»), «Школа актерского мастерства» («Acting School»), «Вода — это трудно» («Water is Difficult»). Формально этот триптих не обозначен как единый цикл — у него нет общего заглавия, однако все три стихотворения связаны сквозным образом воды.

Отправной точкой лирического сюжета первого стихотворения цикла «Разглядывая картину, изображающую Темзу...» послужил общеизвестный факт: передать ощущение воды — всегда сложная задача для живописца. Парадоксальность ситуации оказывается в том, что вода — одна из простейших и первичных основ нашей жизни. Без нее, как и без воздуха, человек просто не может существовать. Казалось бы, что может быть проще, чем сделать глоток воды? Но уже в первых строчках стихотворения мы узнаем, что для лирической героини это представляет определенную трудность:

Воду страшно трудно писать —

и пить тоже, ведь правда? Страшно трудно
пить воду.

Нужно пить по восемь стаканов в день — твердит Люси,
только это выше моих сил.

Вода имеет богатую амбивалентную символику: это *prima materia*, которая обеспечивает существование жизни, однако она также скрывает опасность; это символ непроизвольного, связанный со сферой эмоций, чувств, с интуицией и подсознанием. Кроме того, символика воды отсылает нас к таинственным сферам архетипической женской энергии. Вода способна уничтожить, но одновременно возродить и очистить. Неожиданность трактовки воды в поэзии Тары Бёрджин отличается тем, что символический смысл этого образа глубоко запрятан в повседневную оболочку, а что в нашей жизни может быть проще, чем выпить стакан воды? Поэтесса использует прием острашения², заставляя чи-

² Подзаголовок рецензии поэта Шона О'Брайена в «Гардиан» («Уверенный дебют, который осмеливается отклониться от привычного») делает акцент именно на этой черте поэзии Тары Бёрджин.

тателя взглянуть как будто в первый раз на то, что мы привыкли принимать как аксиому. В этом Таре Бёрджин помогает второе стихотворение цикла: «Школа актерского мастерства». Актеру, чтобы хорошо сыграть свою роль, приходится учиться «проживать» привычные, доведенные до автоматизма состояния и действия, а для этого ему необходимо отразиться на них, освободив от бессознательной механистичности:

Теперь нам нужно учиться пить воду,
когда ее нет.

.....
Глотать воздух, учит нас Режиссер,

вероятно, не очень похоже на то, как глотают воду.

А для наших целей нам нужно,

чтобы в каждом действии, которое мы выполняем,
было достаточно телесной правды.

Заключительное стихотворение цикла эксплицирует все то, что подспудно вызревало в двух первых стихотворениях, в заглавии: «Вода — это трудно». Здесь вода с первых строчек представлена как физический элемент, как жидкость, состоящая из кислорода и водорода. Но по мере того, как разворачивается авторская мысль, становится ясно, что в представлении человека вода не сводится к своей физической материальной природе: она и есть жизнь во всей ее сложности, многообразии и переменчивой текучести:

И Люси стоит пред тобой, вода, на коленях,

признаваясь в том, что ей будет трудно поверить.

«Что она делает, что она делает? —

задается она вопросом, — кроме того, что *уходит*?»

В этих словах подхватывается еще один ключевой для цикла мотив, который был задан во втором стихотворении, — мотив прихода и ухода:

См.: O'Brien S. An confident debut that dares to stray from the familiar // The Guardian. 2014. 14 February. <http://www.theguardian.com/books/2014/feb/14/this-yarrow-tara-bergin-review>.

Режиссер нам сказал, что красиво уйти есть искусство. Не менее важное в жизни актрисой, сказал он, чем искусство войти.

И хотя умение войти чуть более ценно, Умение уйти может стать переломным моментом в карьере.

И пусть речь здесь идет об уроке театрального мастерства, мы помним, что «мир — театр», и поэтому легко понимаем, что в контексте стихотворения Тары Бёрджин справедливым оказывается и обратное: «театр — жизнь», и прочитываем эти строки как философское обобщение.

Финальные строки последнего стихотворения триптиха соединяют образ воды и мотив прихода и ухода в единое нерасторжимое целое: вода — это трудно, потому что в ней сплетены жизнь и смерть, физиологическая необходимость и боль; новое может родиться только через отрицание старого в страдании и напряжении сил:

вода должна треснуть,
чтобы мы смогли войти и жить.

Отчего вода и связанные с ней переживания так значимы для поэтессы? Ответ, по-видимому, следует искать в ее ирландском происхождении. Жизнь на небольшом острове, изобилующем дивной красоты озерами и окруженном водами океана, не может не сообщить жителю Ирландии особенного чувства к водной стихии, соединяющего восприятие ее живительными силами и уважение к ее безграничной мощи.

Склонность сборника к циклизации подтверждают и «Сонеты к Трейси» («Sonnets for Tracey»), которые представлены самой поэтессой как цикл, имеющий общее заглавие и состоящий из четырех частей, обозначенных помимо названий номерами.

Узнать сонет в четырех стихотворениях, данных Тарой Бёрджин под этим названием, может оказаться затруднительно. Скорее можно говорить о том, что в формальной организации стихотворений присутствует аллюзия на сонет. Тексты состоят из четырнадцати строк, причем в трех стихотворениях в соответствии с правилом

«шекспировского» сонета в конце выделено заключительное двустишие, в одном же — вопреки всем правилам — единственная строчка. Первое стихотворение цикла откровенно стилизуемым междометием «О», и каждый его стих начинается с заглавной буквы (прием, давно отброшенный англоязычной поэзией как архаический). На этом сходство с сонетом заканчивается, поскольку текст стихотворения может вообще не распадаться на строфы, отмеряющие этапы развития мысли, а рифмовка и метр в их классическом понимании в «Сонетах к Трейси», как и в большей части англоязычной поэзии сегодня, отсутствуют. Впрочем, все перечисленные инновации Таре Бёрджин не принадлежат: у британских поэтов рубежа XX—XXI веков подобные «сонеты» встречаются в изобилии, ярким примером могут служить сонеты Кэррол Энн Даффи, нынешнего британского поэта-лауреата³. Иными словами, твердая форма сонета оказалась переосмысленной современной англоязычной поэзией в соответствии с требованиями постмодернистской чувствительности, и Тара Бёрджин выступает в русле уже сформировавшейся традиции.

Ее оригинальность проявляет себя в том, что каждое стихотворение «Сонетов к Трейси» имеет собственное «говорящее». Первое, «Разрешение огня» («Permission to Fire»), — написано от лица лирического «я», максимально приближенного к биографическому автору. Второе, «Справочник» («Handbook»), — от лица некоего молодого человека — возможно, знакомого Трейси. Третье, «Философия проституирования» («Prostitutionism»), оформленное кавычками, как чья-то прямая речь или цитата, по-видимому, звучит из уст самой Трейси, сбивчивый, полный эротических образов монолог которой вызывает в памяти заключительный монолог Молли Блум из джойсовского «Улисса»:

³ Подробнее см.: Цветкова М. В. Похождения итальянского сонета в Англии // Русско-зарубежные литературные связи. Нижний Новгород: Издатель Гладкова, 2012.

Этот набухший бутон пиона так похож на меня,
как будто я шлоха —
он как женщина, что лежит на спине

и, набрякши, готова открыться.
Я могла бы нарисовать их обоих,

когда их взорвало цветением,
но я не пионописец и не дебелая шлоха:
а бедная я девчонка из бедного городка.

В четвертом сонете, «Тамбур Кафе. Мариен Штр. 16» («Tambour Café. MarienStr. 16»), Трейси показана с «эпической» дистанции, сидящей в кафе, «как будто вокруг ни души, / как будто бы в ней нет души, как будто внутри нее света / совсем не зажгли, как будто она сама вовсе сидит не в кафе / как будто она сидит в кресле в соседнем театре / и для себя самой играет моноспектакль».

На сайте «Read Regional» в разделе «Интервью с автором», обзоры книг и события в вашем регионе»⁴ Тара Бёрджин признается, что импульсом для создания «Сонетов к Трейси» послужила открытка с изображением знаменитого артиста, автором которого является британская художница Трейси Эмин. Артефакт этот, созданный в 2004 году в связи с Фолклендским кризисом, носил название «Ненависть и власть могут быть ужасны» («Hate and Power can be a Terrible Thing») и представлял собой текстильное одеяло, испещренное надписями, самая верхняя из которых: «Разрешение огня» — и стала заглавием первого стихотворения сонетного мини-цикла.

С выбором адреса сонетов связана еще одна новаторская черта «Сонетов к Трейси»: Трейси Эмин является одной из самых эпатажных фигур современной британской арт-культуры; из-за ее вызывающих выходов и шокирующих работ пресса дала ей прозвище «чокнутая Трейси». Выбор героини становится звонкой пощечиной каноническому сонету, особенно в его петраркианском звучании.

⁴ Tara Bergin Introduces *This is Yarrow* // Read Regional <http://www.readregional.com/tara-bergin-this-is-yarrow/>

В то же время, если взять за точку отсчета поэтический отчет петраркистскому канону Шекспира, можно рассматривать «Сонеты к Трейси» как доведение до логического финала заложенной великим поэтом традиции.

Другие небольшие циклы объединены тематикой войны, отношений с мужчинами, «отношений» с другими поэтами. Они не так тесно «спаяны», как только что рассмотренный триптих или «Сонеты к Трейси», и даже иногда разбросаны по всему сборнику, однако неизбежно «притягиваются» друг к другу в сознании читателя, когда книга прочитана от начала до конца.

Отмеченная в «Сонетах к Трейси» игра с перепоручением повествования вообще чрезвычайно характерна для стихотворений сборника. Отечественный читатель, привыкший к доминирующей в национальной традиции трудной, различимости лирического «я» и поэта, а следовательно, к обнаженной исповедальности, постоянно обманывается, принимая лирических героев стихотворений Тары Бёрджин за нее саму.

Джон МакОлифф в своем критическом отклике на книгу «Это Ярроу» утверждает, что она состоит преимущественно из монологов, чьи странноватые персонажи не могут не влечь к себе читателя⁵.

Таково, например, стихотворение «Пижма» («Feverfew»), где эксцентрическая пациентка жалуется на приеме у терапевта на плохое самочувствие, возникшее от того, что она в запальчивости вырвала в своем саду и обрела на смерть кустик пижмы:

Вот — пощупайте пульс;

мое послушайте сердце.

Ведь оно быстро бьется, доктор?

Ведь оно сильно бьется?

Не надо меня отправлять на анализы, доктор,

давайте поговорим, я вам должна рассказать.

Их было пять, или десять,

⁵ McAuliffe J. Review of Tara Bergin's *This is Yarrow* / Irish Times. 2013. 13 July. <http://www.carcanet.co.uk/cgi-bin/scribe?showdoc=1829;doctype=review>

а может быть двадцать

и куст этот перед моими глазами вечно торчал.

Не менее экцентричным выглядит психоаналитический герой стихотворения «Иск об оскорблении личности» («My Personal Injuries Claim»), который предпринимает комические попытки защитить в суде свои честь и достоинство. Оба стихотворения являются классическим примером стихотворения-маски (именуемой в английской традиции «mask-lugis»), когда автор вживается в чужие «я» характерных персонажей. В российской литературоведческой традиции применительно к стихам такого рода обычно используется термин «ролевая лирика»⁶.

Для англоязычной поэзии ролевая лирика оказалась невероятно продуктивным жанром, образцы которого можно в изобилии найти в творчестве Альфреда Теннисона, Роберта Браунинга, У. Б. Йейтса, Эзры Паунда, Тедда Хьюза, К. Э. Даффи и др. Причину этому следует искать в специфике англосаксонской картины мира, ключевой чертой которой известный литературовед и культуролог Энтони Истхуп объявлял эмпиризм, различным видам манифестации которого в ментальности британцев он посвятил целую книгу⁷. Примечательно, что авторитетнейший исследователь ролевой лирики в британской поэзии Роберт Лэнгбаум объявил ее «проявлением эмпиризма в литературе», «поэзией опыта»⁸.

Таким образом, особенности взаимоотношений лирического героя и автора, отмеченные в стихотворениях Тары Бёрджин, являются лишь частью поэтической традиции, которая далека от русского читателя, ожидающего от

⁶ Термин был введен в научный обиход В. Гиппиусом (*Гиппиус В. В.* От Пушкина до Блока / Отв. ред. Г. М. Фридлендер. М., Л.: Наука, 1966.) и упрочен Б. Корманом (*Корман Б. О.* Лирика Н. А. Некрасова. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1964).

⁷ Easthope A. Englishness and National Culture. London, N.Y.: Routledge, 1991.

⁸ Langbaum R. The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition. N. Y.: W. W. Norton & Company, Inc., 1957.

лирики прежде всего личных откровений. В то же время стихотворения сборника «Это Ярроу» выделяются на общем фоне нынешней англоязычной поэзии как раз повешенным градусом исповедальности, хотя лирическая героиня обычно как будто слыхивается и отстраняется от слишком личного переживания, «костюмируя его», как это случается в стихотворении «Признание/Исповедь» («The Confession»):

Моя была в том вина, что я преклонила колена в темной комнате,

так похожей на келью,

сказав, что зовут меня —

диди-да, диди-да,

моя была в том вина, что я преклонила колена в тот день в твоём одиноком жилище,

моя была в том вина, что я пальцы твои прижимала ко лбу своему

и велела тебе крестом меня осенить,

будто я была Троицей,

и кивнула, когда на шею мою ты накинул розарий,

моя была в том вина, моя!

А все потому, что меня взволновало

гудение дрожи твоей.

Это гудение было —

диди-да, диди-да

это гудение было —

диди-да, диди-дум

И моя была в нем вина.

Но глаза твои были светлы,

как будто глаза слепой птицы,

а сердце твоё билось так, как бьется сердце стрижа,

попавшего в клетку,

или стрижа, живущего в клетке, которого час настал,

когда ты произнес Розмари,

О, Роз — а

диди да, да диди.

Чаше, однако, слишком пронзительно личное «объективируется» при помощи фольклорных мотивов. Примером могут служить стихотворения «Сочинение для левой руки» («Composition for the Left Hand»), «Белая Ворона» («White Crow»), «Рапсовое поле» («Rapessed»),

«Красный флаг» («Red Flag») и «Свадебная песня» («Bridal Song»):

Мне подала знак тающая льдинка
и, капнув на голову мне, сказала:
ты знаешь, знаешь, мне она сказала.

Потом весной черешневое дерево мне подарило
свадебную ветку.

сказав опять: ты знаешь.

И только черный дрозд молчит все лето.

Мне кажется, меня он замечать не хочет.

Он сидит себе на ветке и

веселую насвистывает песню, вот она:

Будет у малютки Мери грустный вид,

От тоски ее сердечко заболит.

Не дождешься ты, невеста, свадебного дня,

Оттого, что ты не слушала меня.

Причины повышенной исповедальности стихов Тары Бёрджин следует искать с одной стороны, в ирландских корнях поэтессы, с другой — в ее увлечении поэзией Марины Цветаевой, изучению которой была посвящена магистерская диссертация Тары Бёрджин. Цветаевская тема отчетливо звучит в стихотворениях «Вопросы» («Questions»), «Рассказ гробовщика о записной книжке размером 1x2 см» («The Undertaker's Tale of the Notebook Measuring 1x2 cm»), «Разглядывая фреску с изображением святого Николая из Миры» («Studying the Fresco of St. Nikolai of Myra»). В случае с «Рассказом гробовщика...» на связь с русским поэтом указывает комментарий, данный Бёрджин в конце сборника, отсылающий нас к драматическому эпизоду смерти Цветаевой, описанной Викторией Швейцер в биографии Цветаевой. Кстати, английское название стихотворения «The Undertaker's Tale...» вполне может пробуждать у англоязычного читателя, знакомого с русской классикой, и ассоциации с пушкинским «Гробовщиком» (по-английски «Undertaker»), входящим в «Повести Белкина» (Belkin's Tales — курсив в обоих случаях мой. — М.Ц.).

Связь стихотворения «Разглядывая фреску...» с последними днями жизни Цветаевой констатируется в комментарии со ссылкой на другого крупного поэта — Ирму

Кудрову, которая описала в своей книге, известной Таре Бёрджин в ее английском издании («The Death of a Poet», N.Y.: Overlook Press, 2004), историю, запомнившуюся елабужскому мальчику. За несколько дней до трагической гибели Цветаевой, не зная, кто она такая, он увидел в пустующей церкви незнакомую женщину, которая рассматривала фреску, где святой Николай отводил топор палача, занесенного над людьми. Мальчик сказал: «Он спасет их, ведь они ни в чем не виноваты», а женщина ответила — «Я это знаю»:

Что бы ни видела ты,

Ты знаешь, что гибнущие невинны.

Сквозь окно шагают солдаты

и поют, и поют они, что сегодня день твоих именин,

Марина, Марина,

и церковь Покрова Божьей Матери

стоит рядом с домом твоим —

и в той церкви слышится пенье,

даже если в ней больше нет Бога.

Стихотворение «Вопросы» не получает никакого комментария и остается загадкой для читателя, незнакомого с подробностями жизни Цветаевой. Оно представляет собой 13 пронумерованных вопросов, удивительно напоминающих вопросы для интервью:

1. Вы когда-либо играли на пианино после того, как умерла ваша мать? Если да, то что именно?

2. Умели ли вы петь и пели ли вы когда-нибудь после того, как вышли замуж, и когда жили вдали от Москвы?

3. Можете ли вы вспомнить (и попытаетесь, пожалуйста, вспомнить), какие именно песни вы пели?

4. Что вы чувствовали, когда взяли в тот час в руки ручку и написали Сталину то письмо? <...> и т. д.

Подобный ход сообщает стихотворению особый драматизм, так как понятно, что ответа на поставленные вопросы никогда получить не удастся.

Еще более существенное влияние поэзии Цветаевой ощутили на уровне поэтики Тары Бёрджин. Она берет на вооружение цветаевские гире, которые выглядят в совре-

менной англоязычной поэзии свежо и необычно, хотя в конце XIX века их щедро использовала американская поэтесса Эмили Дикинсон. Так же, как у Цветаевой, тире у Бёрджин встречаются в грамматически неоправданных позициях и служат для усиления эмоциональной насыщенности текста. Ярким примером может служить стихотворение «Гарнизонный супермаркет» («Garrison supermarket»):

Никто не видит — руки по швам —
не видит — салюты — солдаты —
не покраснеет — не удивится —
не решится от стыда провалиться — не побойтся —
и похожи их руки —
и похожи их лица —
и никто не боится...

В другом стихотворении «Можно было бы показать коня» («You can Show a Horse») тире работают на создание коллажности восприятия, вкупе с текстом, сюжет которого построен по принципу: «А еще..., а еще..., а еще...».

Несомненным следствием глубокого проникновения в поэтический мир Цветаевой является в творчестве Тары Бёрджин недосказанность, недоговоренность, внутренняя скрытая мощь, о которой почти в один голос говорят критики: «Она не говорит лишних слов и не рассказывает лишнего. Ее стиль экономен и сдержан, как и манера повествования; обвинить Бёрджин в многословии никак невозможно»⁹.

На примере тех отголосков, которые искушенный русский читатель способен уловить в «цветаевских» стихотворениях сборника, легко понять, насколько интеллектуально сложен поэтический мир Бёрджин. Уловить все переклички с мировой литературой, рассыпанные в книге, просто не представляется возможным. На сайте Read

⁹ Tara Bergin's *This is Yarrow* reviewed by Tess Somervell // Tower Poetry <http://www.towerpoetry.org.uk/component/content/article/580> (обнаружен 15/02/2014).

Regional поэтесса перечислила писателей, литературных персонажей, книги, песни, места, радиопрограммы и про-сто фразы, которые произвели на нее впечатление за последние десять лет. Среди них — легенда о Великом Инквизиторе Ф. Достоевского, «Лица в метро» Эзры Паунда, Эмма Бовари, Родион Раскольников, Элвис Пресли, Марина Цветаева, Янош Пилински, строчка из песни «Блюз Фолсомской тюрьмы» американского певца в стиле кантри Джонни Кэша, слова из чеховского «Вишневого сада» и Невский проспект в Петербурге¹⁰. Правда, сама Бёрджин признается, что, составляя список, она хотела прежде всего дать понять, насколько широк круг вещей, оказавших на нее воздействие, и не заботилась о том, чтобы он был исчерпывающим.

Авторы рецензий, появившихся в британской прессе после выхода книги, упоминают целый ряд поэтов, ассоциаций с которыми вызывает у них поэзия Тары Бёрджин. Среди них американские поэтессы Сильвия Плаг и Элизабет Бишоп, североирландская поэтесса Медбх Макгукьян, ирландец Пол Деркан, британские поэтессы Пенелопа Шаттл и Стиви Смит и даже У. Б. Йейтс и Уильям Вордсворт. В то же время заподозрить Бёрджин в подражании трудно. Манера того или иного автора, удачный поэтический оборот или сюжетный ход неизменно оказываются в ее поэзии творчески переосмысленными: «Совершенно невозможно с точностью сказать, какие влияния испытал или чем оказался вдохновлен писатель (во всяком случае, такой писатель, как я), — утверждает Тара Бёрджин <...> Порой импульсом для мысли становится один лишь заговор или какая-то фраза. Какие-то секреты я захотела от-крыть, а какие-то нет»¹¹.

Подобный подход превращает чтение сборника «Это Ярроу» в разгадывание увлекательного ребуса. При прочтении почти каждого стихотворения не оставляет смутное ощущение, что оно что-то напоминает. Что-то уже

¹⁰ Tara Bergin introduces *This Is Yarrow*...

¹¹ Ibidem.

прежде читанное, а может быть и любимое; и тогда рука тянется к сборникам других поэтов, и ты безошибочно находишь стихотворение, которое возникло в твоей памяти, перечитываешь его, — и не перестаешь удивляться, что правильно угадал авторскую аллюзию, несмотря на то, что она была едва уловима. Так, например, стихотворение «Пижма», о котором уже шла речь выше, всякого знающего и любящего английскую поэзию отсылает к стихотворению Стиви Смит «Доктор» («The Doctor»):

Похоже, больны Вы, моя дорогая
Неважно выглядите, скажу не скрывая,
Неужто совсем уже боль нестерпима такая?
Да, эту боль я выдерживать больше не в силах,
так дайте мне брому, чтоб стало легко,
И скроюсь я далеко-далеко,
Где-то там, на морском берегу, где прибор
Набежит, пока я буду спать,
И захватит с собой...

Многие рецензенты отмечают филигранность работы с формой, свойственную Бёрджин. Конечно, для русского читателя эта филигранность не очевидна, поскольку русское и англоязычные поэтические традиции с начала прошлого века существенно отдалились одна от другой. Там, где русская поэзия двигалась по пути расшатывания силлабо-тоники через системные «вольности» дольника — тактовика — акцентного стиха, возвращаясь, таким образом, к чистой тонике, с которой начинался русский стих, англоязычная поэзия шла по пути освобождения стиха от метрической схемы и регулярной рифмовки, балансируя на границе с прозой. Русское «поэтическое ухо», привыкшее к наличию в стихотворении метра, трудно приспособляется к необходимости следовать за прихотливым ритмом современной английской поэзии. Воспитанное на относительно точной рифме, оно не готово слышать характерные для англоязычной поэзии сегодня полурифмы (half rhymes), которые допускают совпадение лишь фи-нальных согласных в словах (havoc/ black), косвенные рифмы (oblique rhymes), в которых звуки почти вовсе не совпадают (take/ speak), рифмы ассонансные (в которых со-

звучны только гласные: say/take) и консонансные (обыгрышающие созвучия согласных: does/dress), как и прочие виды созвучий, которые англоязычный читатель/слушатель воспринимает как рифму.

Однако если попытаться взглянуть на произведения Бёрджин глазами ее читателей, трудно не заметить, что слова в ее стихе виртуозно спаяны аллитерациями, внутренними рифмами и всевозможными видами созвучий. Так, например, в стихотворении «Обращение в День Святого Патрика, 1920» («St Patrick's Day Address, 1920») слова подобраны таким образом, чтобы вызывать сильное мускульное напряжение из-за присутствующих в них согласных, слова эти за счет их одно-двуслownости отличаются особой выпуклостью, к тому же первая строчка открывается внутренней рифмой (отмечена курсивом):

I clutch a bunch of wood sorrel in my fist,
Unsure where to pin it on...

Завершается стихотворение тремя вопросительными конструкциями, которые сами по себе задают определенный ритм — синтаксический и интонационный:

What tradition is this?
Shouldn't we be more careful
who we ask to be our allies?
Shouldn't we be more careful
who we lean to kiss?

В добавление к этому два из трех вопросов почти полностью повторяются (выделено в тексте курсивом). Кроме того, клаузулы в каждой строке отмечены либо повтором (careful/careful), либо рифмой: неточной this/kiss и так называемой рифмой для глаза (eye-rhyme): this/allies/kiss.

Сложная внутренняя организация текстов Бёрджин в отдельных стихотворениях напоминает Цветаеву 1920-х годов. Примером может служить уже цитированный прежде «Гарнизонный супермаркет», где, помимо дробящих текст тире, ассоциации с поэмами «Воздуха», «Горы», «Конна», «Крысоловом» и «Молодцем» вызывает узнаваемо цветаевская густота аллитераций, трудно передаваемая при переводе без потерь:

No one stands to see — stands to attention —
 stands to see — salutes — the soldiers —
 no one is red-faced — no one is amazed —
 ashamed — no one is afraid —
 and their hands are the same —
 and their faces are the same —
 and no one is afraid...

Игра Тары Бёрджин с формальной стороной текста подчас отдичается остроумием, напоминающим эксперименты поэтов-метафизиков. В стихотворении «Можно было бы показать коня», имеющем подзаголовок «Эксперимент в манере коллажа» («Experiment in collage»), текст как будто бы получает несколько измерений: его можно читать весь целиком, так же как и отдельно каждую из частей — набранную обычным шрифтом или набранную курсивом:

Можно было бы показать коня, вы могли бы увидеть,
 Галопом летит, сквозь толпу, что бежит средь врагов, с гривой
 По ветру, с гривой, что вьется по ветру,
 и серьезный ущерб причиняет врагу, и
 копытом немалый наносит урон. Или можно еще
 показать человека
 покалеченным, можно увидеть бойца,
 на земле распростертого, изувеченным,
 павшего наземь. Он закрылся щитом, отражая удар,
 себя от врага, что склонился над ним,
 он стремится отпор дать врагу, что навис
 и готов нанести уж смертельный удар —
 что собой придавила тупую коня,
 или можно еще показать кучу тел,
 что тушу коня под собой погребли.
 Также можно еще показать победивших,
 покидающих поле битвы, оставляющих поле брани,
 очертанья выплыли их из толпы,
 что руками обними трут глаза и лицо,
 чтобы считать с них грязь,

чтоб двумя руками отчистить ту грязь, что течет по лицу
 от слезящихся глаз, что
 горит на щеках от жгущих слез, которые застыт их очи,
 а причина тех слез — это пепел и дым.

Сразу же хочется пояснить, что сохранилось в переводе от оригинала, а чем пришлось по разным причинам по жертвовать. Главной задачей, продиктованной целью, с какой приведено здесь стихотворение, — было сохранить «интеллектуальную игру», лежащую в основе оригинала, в соответствии с ее центральным правилом: фразы, составляющие параллельный текст, не являются тавтологичными, но повторяют фразу из основного текста с вариациями, что позволяет и в основном тексте звучать вполне органично. К сожалению, языковой материал не всегда давал возможность вполне передать остроумную языковую игру, пронизывающую все стихотворение. В английском языке причастие и существительное могут иметь совершенно одинаковую форму. Это становится предметом языковой игры во второй строке:

You could show a horse, you might see some riderless horse,
 Galloping among the *rusting among the enemy*...

Однаково выглядят на письме союз, означающий «пока, в то время как», и глагол «медить» — while, на этом сходстве построена игра в седьмой строке:

...with his enemy bent over him and trying the while to enemy
 Bending over him tries to deal him a deathstroke...

Еще более смелую игру со словами Тара Бёрджин принимает в двенадцатой строке:

...Leaving the fight, abandoning the conflict emerging
 From the and issuing from the crowd...

Здесь на грамматическом уровне чрезвычайно талантливо передан принцип коллажа, построенного на совмещении разнородных элементов, — артикль «the» оторван от существительного, к которому он имеет отношение, це-

лой, на первый взгляд, посторонней фразой, которая ни более широко отрезке текста обретает смысл.

На тонкой интеллектуальной игре основано и название сборника. Как подчеркивает Тесс Сомервелл в рецензии на книгу Тары Бёрджин¹², слова, вынесенные в ее заглавие, звучат откликом на вопрос, которым открывается стихотворение Вордсворта 1814 года «Снова в Ярроу» («Yarrow Visited»): «И это — Ярроу?» («And is this — Yarrow?»). Только в главном стихотворении сборника Тары Бёрджин «уаттов» — это не название речки, как у Вордсворта, а английское имя тысячелистника, который изображен Аланом Тёрнбуллом на обложке. Таким образом, здесь, как, впрочем, и всегда в поэтическом мире Бёрджин, где любое заимствование преобразуется, оказавшись встроенным в новый контекст, слово «уаттов» мерцает, одновременно сохраняя память о своем источнике и приобретая смысл, рождаящийся из остроумной языковой игры.

2. Нижний Новгород

Теория:

проблемы и размышления

Как писать историю литературы?

Галин ТИХАНОВ

«МАЛЫЕ И БОЛЬШИЕ ЛИТЕРАТУРЫ» В МЕНЯЮЩЕМСЯ ФОРМАТЕ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ¹

В статье я обращаюсь к болгарской литературе (а также к литературам Восточной Европы в целом) и к тому широкому контексту, в котором существует сегодня история литературы. Я пытаюсь показать, исходя из динамики современного литературного процесса, что само специфическое понятие «малая литература» является условным и исторически ограниченным. Каковы могут быть последствия пересмотра этого понятия для меняющейся концепции истории литературы — другая тема; сейчас же я хотел бы поставить проблему в самом общем и предварительном виде.

¹ *Thanas G. Do 'Minor Literatures' Still Exist? The Fortunes of a Concept in the Changing Frameworks of Literary History // Thanas G. Re-Examining the National-Philological Legacy: Quest for a New Paradigm? / Ed. V. Biti. Amsterdam; N. Y.: Rodopi, 2014.*

¹² Tara Bergin's *This is Yarrow* reviewed by Tess Somervell...

Журнал критики и литературоведения «Вопросы литературы»
в сети Интернет:

Журнальный зал — <http://magazine.russ.ru/voplit/>
Facebook — <http://www.facebook.com/voply>

Ответственность за точность цитат и фактических данных несут
авторы публикуемых материалов.
Редакция не имеет возможности рецензировать и возвращать
присылаемые рукописи.

Подписано в печать 17.11.2014.
Формат бумаги 84×108 1/32. Бумага газетная. Гарнитура «Таймс».
Печать офсетная. Объем 13 печ. л. Усл.-печ. л. 21.
Тираж 2400 экз. Цена свободная.

Адрес редакции журнала «Вопросы литературы»:
125009, Москва, Большой Гнездинковский пер., д. 10.
Телефон: (495) 629-49-77.
E-mail: voplit@mail.ru

Оригинал-макет изготовлен в редакции.
Автор логотипа на первой странице — Павел Зорин

Заказ № 7381.

Отпечатано в ОАО «Можайский полиграфический комбинат»

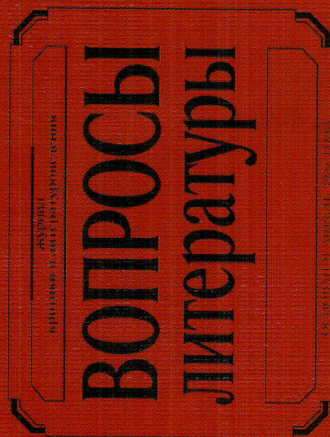


143200, г. Можайск, ул. Мира, 93
www.oaompk.ru, www.oaompk.rf; тел.: (495) 745-84-28; (496) 382-06-85

Уважаемые авторы!

У вас появилась уникальная возможность издать свои произведения
тиражом от 100 экземпляров в прекрасном полиграфическом
исполнении и оформлении в типографии, применяющей новейшие
технологии и материалы. В этом вам помогут профессионалы
Можайского полиграфического комбината.

По всем вопросам обращайтесь по телефонам:
(495) 745-84-28, (496) 382-06-85;
e-mail: oaompk@oaompk.ru



В ближайших номерах:

Краткий курс новояза

Мотив «звериного крика»:
от эпоса к политическому памфлету

Фридрих Горенштейн.
Крем-брюле, или Веревочная книга

Филология в лицах:
история западного литературоведения
в XIX веке