

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.74>

Стекланникова Светлана Юрьевна

ПЕЙЗАЖНАЯ ЛИРИКА Ф. И. ТЮТЧЕВА И А. А. ФЕТА В НЕМЕЦКИХ АНТОЛОГИЯХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX - НАЧАЛА XXI В.

В статье рассматривается проблема передачи русского национального литературного канона в иноязычную культурную среду: представленность русской пейзажной лирики на примере творчества Ф. И. Тютчева и А. А. Фета в немецкоязычных антологиях второй половины XX - начала XXI в. На основе анализа имеющихся в сборниках стихотворений автор выявляет ключевые черты антологической рецепции Ф. И. Тютчева и А. А. Фета, которая обусловлена специфической мотивацией немецких издателей через призму имагологического восприятия, смещением акцентов с пейзажной на философскую лирику и значительными переводческими трансформациями.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/2/74.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 2. С. 351-356. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 08.12.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.74>

В статье рассматривается проблема передачи русского национального литературного канона в иноязычную культурную среду: представленность русской пейзажной лирики на примере творчества Ф. И. Тютчева и А. А. Фета в немецкоязычных антологиях второй половины XX – начала XXI в. На основе анализа имеющихся в сборниках стихотворений автор выявляет ключевые черты антологической рецепции Ф. И. Тютчева и А. А. Фета, которая обусловлена специфической мотивацией немецких издателей через призму имагологического восприятия, смещением акцентов с пейзажной на философскую лирику и значительными переводческими трансформациями.

Ключевые слова и фразы: антология; пейзажная лирика; русская поэзия; Ф. И. Тютчев; А. А. Фет; русский литературный канон; перевод.

Стекланникова Светлана Юрьевна

Томский государственный университет

steklannik@mail.ru

ПЕЙЗАЖНАЯ ЛИРИКА Ф. И. ТЮТЧЕВА И А. А. ФЕТА В НЕМЕЦКИХ АНТОЛОГИЯХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI В.

Система пейзажных образов складывается в каждой национальной литературе особым образом и является значимой по ряду причин. С одной стороны, в пейзажных мотивах сохраняется единство национального поэтического сознания – природа остается неизменной на протяжении многих поколений; с другой стороны, анализ пейзажных мотивов помогает понять не только национальное своеобразие поэзии, но и ее историческое движение. Несмотря на многостороннее изучение природной образности, до сих пор не выработан единый концептуальный подход к изучению пейзажей. По определению Г. С. Кабуловой, пейзаж представляет собой «продукт субъективного художественного творчества, иначе говоря, что он пронизан своеобразием индивидуального, философского, эстетического, мировоззренческого восприятия» [4, с. 8]. Пейзаж начинается только с того момента, когда через природу выражается состояние души человека, когда «внешнее» и «внутреннее» становится неразрывным. По мнению К. В. Пигарева, литературный пейзаж обособленным жанром не является, входя в качестве составного элемента в произведения различных прозаических и стихотворных жанровых форм (роман, повесть, рассказ, поэма, лирическое стихотворение) [6]. Однако К. Н. Григорьян выдвигает иную точку зрения, полагая, что пейзаж является самостоятельным жанром не только в живописи, но и в поэзии [3, с. 130]. Исследование пейзажной лирики, а именно времен года как продуктивных концептов с типичными коннотациями для изучения национального пейзажа, представляется плодотворным на материале зарубежных антологий инонациональной поэзии с точки зрения имагологического потенциала. На примере творчества двух выдающихся поэтов Ф. И. Тютчева и А. А. Фета, которых зачастую обозначают как самых «природных» из русских поэтов XIX века [10], в статье рассматриваются механизмы выбора стихотворений в немецкоязычные антологии.

Так, Эпштейн разрабатывает круг первостепенных авторов, внесших определяющий вклад в пейзажную поэзию, к которому он причисляет Тютчева и Фета, и анализирует 100 и 207 стихотворений соответственно. В частотно-тематическом указателе Эпштейн приводит статистические данные по использованию разных природных мотивов у поэтов, выделяя наиболее характерные для того или иного поэта. Тютчев является лидером по использованию следующих мотивов: философия природы, природа и сон, природа и человеческая душа. Из времен года чаще других встречается весна. Для Фета характерны такие природные мотивы, как: плач природы, природа и любовь, природа как язык, поэзия в природе, природа и сон. Относительно времен года – они все присутствуют в творчестве Фета, но по количеству образов весны и осени Фет превзошел всех русских поэтов, по зимним и летним зарисовкам уступил лидирующую позицию лишь Б. Пастернаку. Во многом опираясь на выводы Эпштейна и учитывая разнообразие природных мотивов, швейцарский филолог Р. Ханзен-Кокоруш предлагает классификацию для сопоставления времен года в разных культурах [16, S. 15]. Она ставит под сомнение правоту выводов Эпштейна в вопросе предпочтения осени и зимы и их позитивной оценки в русской поэзии в целом. Автор наглядно демонстрирует, что весна и относящиеся к ней понятия (растения, птицы, звуки, цвет, синестезия, признаки рода и динамика/пассивность) имеют широкое распространение в творчестве многих известнейших поэтов. В ее статье рассмотрены примеры из стихотворений Пушкина, Некрасова, Цветаевой, Вяземского, Тютчева, Жуковского, Северянина, Фета, Баратынского, весна в них представлена исключительно с позитивной коннотацией.

В монографии тартуских и русских исследователей русского поэтического канона указывается важность рассмотрения школьного канона: «...школьный литературный канон является не только инструментом воспитания и образования подрастающих поколений, но и мощным средством закрепления текстов в коллективной памяти – наряду с другими механизмами внелитературной селекции, такими, как включение в репертуарные сборники и популярные антологии, а также бытование стихотворных текстов в песенной традиции» [1, с. 10]. Именно школьное образование, охватывая достаточно широкий временной интервал, на протяжении всего обучения используя литературные тексты разной сложности, объема и жанра, способствует их

закреплению в культурной памяти. В статистической базе по количеству вхождений текстов русских поэтов в школьные хрестоматии дореволюционного периода Тютчев и Фет представлены 106 и 95 включениями соответственно, что является довольно высоким показателем и говорит о «признанности» этих поэтов на рубеже XIX-XX веков. Ф. Тютчев представлен текстами преимущественно пейзажного характера, так как четыре из пяти его наиболее частотных произведений можно с уверенностью отнести к пейзажной лирике: «Весенняя гроза» (14), «Весенние воды» (12), «Есть в осени первоначальной» (7), «Осенний вечер» (6). Лишь один текст «Не то, что мните вы, природа» (5) указывает на натурфилософское мироощущение поэта. В школьных хрестоматиях Фет представлен «жизнерадостными» стихотворениями о природе, в которых не выражен или не выражен столь явно символический план: «Печальная береза» (12), «Рыбка» (9), «Ласточки пропали» (8), «Я пришел к тебе с приветом» (6), «Теплый ветер тихо веет» (5). «Школьная» поэзия не обращает внимания на более поздние стихи Фета, которые, как известно, сильно отличаются от ранних его произведений.

Чтобы облегчить ориентацию в немецкоязычных антологиях, вспомогательным инструментом выбран русскоязычный тематический сборник «Времена года. Русские поэты о родной природе», составленный Н. Г. Павловым [2]. В него вошли лирические стихотворения и отрывки из творчества выдающихся русских поэтов XIX в. – начала XX в., в которых воспеваются негромкая, но притягательная красота пейзажей средней полосы России, раскрывается непреходящая ценность родной природы. В четырех главах, соответствующих каждому сезону, представлено 39 поэтов: А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, Н. П. Огарев, С. Т. Аксаков, В. В. Хлебников и другие. Из пейзажной лирики Тютчева в этом сборнике представлено 18 стихов: наименьшим количеством стихов представлены зима (3) и осень (2), полнее изображены лето (7) и весна (6). С немецкими антологиями совпадает пять стихотворений: два «весенних» «Весенние воды», «Весенняя гроза», два «осенних» «Осенний вечер», «Есть в осени первоначальной», одно «летнее» «Ночное небо так угрюмо». Из творчества А. А. Фета вошло 24 произведения: явное предпочтение отдается летним (10) и весенним (9) зарисовкам, наименьшее внимание уделено осенней (3) и зимней (2) поэзии. В немецких антологиях присутствует всего три произведения: два стиха, посвященных летнему пейзажу («Как здесь свежо, под липою густою», «Ласточки»), и одно – зимнему («Чудная картина»).

Таким образом, при наличии вышеизложенной методологической базы исследование пейзажной лирики является продуктивным, так как в ней проявляются национальные особенности восприятия родного ландшафта, но и в то же время она же является частью русского национального канона. На материале имеющихся немецких антологий русской поэзии (41) является возможным проанализировать способы передачи и механизмы трансформации природных мотивов в иноязычную культурную среду.

Разделяя корпус антологий на группы по таким критериям, как билатеральность/полилатеральность [5, с. 140], издания ГДР/ФРГ, антологии XX в. / XXI в., путем количественного подсчета текстов, можно делать выводы о популярности того или иного поэта. По количеству текстов Ф. И. Тютчев не входит в первую десятку поэтов только в изданиях ГДР и антологиях XXI века. В полилатеральных антологиях и изданиях ФРГ он занимает вторую лидирующую позицию, уступая только А. С. Пушкину.

В немецких антологиях XX-XIX вв. творчество Тютчева в совокупности составляют 52 стихотворения, число общих включений – 101. Из них лишь 9 стихов следует отнести к пейзажной лирике: «Осенний вечер» (4), «Весенняя гроза», «Весенние воды», «Есть в осени первоначальной», «Ночное небо так угрюмо», «Полдень», «Что ты клонишь над водами...», «Не остывшая от зною...», и стихотворения, посвященные ландшафтам Швейцарии: «Байрон» (IX), «На возвратном пути» (I), «Утихла биза... Легче дышит...». Лишь 7 из них можно отнести к любовной лирике: «На Неве», «Последняя любовь» (2), «Сей день я помню, для меня...» (3), «Предопределение», «Увы, что нашего незнанья», «В толпе людей, в нескромном шуме дня», «Я очи знал, – о эти очи!». В остальных стихотворениях преобладает философская тема, к которой следует относить также стихи о Родине.

Самыми частотными являются стихотворения “Mal’aria” (5), «Эти бедные селенья» (5), “Silentium” (4), «Осенний вечер» (4), «День и ночь» (4), «На древе человечества высоком» (4), «Умом Россию не понять» (4).

В комментариях издатели очень высоко отзываются о творчестве Ф. И. Тютчева. Так, Г. Бауманн в комментариях к антологии «Русская лирика 1185-1963» при обозрении истории русской поэзии причисляет его «ко второму поэтическому взлету», к которому относятся Пушкин и Лермонтов (“Einen zweiten Gipfel setzten Puschkin, Tjutschew und Lermontow”) (здесь и далее перевод автора статьи. – С. С.) [12, S. 252]. В антологии «Лирика Европы» Тютчев обозначен «как русский лирик с философскими нотами... ставится некоторыми в один ряд с Пушкиным из-за его объективного душевного подъема» (“Russischer Lyriker mit philosophischen Tönen... wird von manchen wegen seiner objektiven Stimmungsgewalt neben Puschkin gestellt”) [14, S. 745]. Э. Лаатс указывает на факты из биографии Тютчева о сопричастности к немецкой культуре, а именно о его длительном пребывании за границей по долгу службы, в том числе в Берлине, где он являлся слушателем лекций по классической немецкой философии Ф. Шеллинга. У этого же издателя Тютчев представлен как поэт пейзажной и философской поэзии, частично с пессимистичными тонами (“Seine formvollendete Natur- und Gedankenlyrik, z.T. mit pessimistischen Untertönen”) [17, S. 740].

В корпусе антологий наибольшее количество произведений Ф. И. Тютчева представляют два издателя – Л. Мюллер в антологии «Русские стихотворения» [18], посвященной духовному наставнику, русскому и немецкому слависту Д. И. Чижевскому, и Э. Г. Эткинд («Русская поэзия») [15]. Для своей антологии Л. Мюллер выбирает 21 текст преимущественно философской тематики, только в двух стихотворениях любовная тема выходит на первый план: «Предопределение» и «Что ты клонишь над водами». Отчасти такой выбор объясняется расширением тематического круга «Бог – человек – мир» (“Gott – Mensch – Welt”) предыдущего

издания 1974 года, в который Л. Мюллер добавляет такие «вечные вопросы», как «жизнь и смерть» и «любовь и поэзия». Стихотворения следуют друг за другом по мере их создания, но так, чтобы обобщить творчество одного поэта. Открывает творчество Тютчева стихотворение конца 20-х годов XIX века «Последний катаклизм», которое, по данным издателя антологии, предположительно является поэтической метафразой из философского труда Ф. Шеллинга. Для более глубокого осмысления дано два перевода данного стиха – поэтический и подстрочный, – а также процитирован давший импульс к написанию стихотворения отрывок из труда «Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах» (1809). В переводе Л. Мюллер в третьей строке заменяет свойственный Тютчеву мотив воды на более широкий вселенский образ потопа: “Die Wasserflut wird alle Welt bedecken” («Потоп накроет весь мир»), эта строка звучит в оригинале «Всё зримое опять покроют воды». Тютчевская строка «Состав частей разрушится земных» вовсе отсутствует в переводе, она заменена на “Wird alles wieder sein wie zu Beginn” («Всё будет снова как в начале»). Стихотворение «Я лютеран люблю богослуженье...» в оригинале не имеет заглавия, Л. Мюллер вынимает из первой строки слово «лютеране» и конструирует заглавие в форме обращения “An die Lutheraner” («Лютеранам»). Заключительным стихом из творчества Тютчева, написанным им незадолго до смерти, является «Всё отнял у меня казнящий бог...» (“Schwer straft mich Gott...”). Интересным является перевод этого стихотворения, а именно в него добавлены такие характеристики, которых в оригинале нет: первая строка перевода “Schwer straft mich Gott, mich alten kranken Mann” («Тяжело наказывает меня бог, меня старого, больного мужчину») содержит ссылку на преклонный возраст поэта. Третья строка в оригинале «Одну тебя при мне оставил он» переводится как “Nur dich, dich Gute hat er mir gelassen” («Только тебя, тебя хорошая он мне оставил»), передавая сентиментально-трогательное отношение Тютчева к своей жене.

Подобные примеры перевода стихотворений Тютчева свидетельствуют о довольно смелых решениях переводчика, которые приводят к существенным смысловым трансформациям при переводе.

Э. Г. Эткинд как представитель русской культуры, несомненно, глубже чувствует творчество Тютчева, которое включает в свою антологию в раздел «Расцвет романтизма». Издатель антологии отбирает стихотворения не только философского содержания (хотя их и большинство – из 19 текстов 15), но и предлагает вниманию читателей два поистине достойных восхищения, автобиографичных и отразивших переживания личной жизни поэта образца любовной лирики – «На Неве» и «Последняя любовь». Так же малочисленна, но тем не менее представлена пейзажная лирика двумя канонизированными в русской литературе текстами «Весенняя гроза» и «Осенний вечер». Выбор таких текстов, как «На древе человечества высоком» (в переводе появляется заглавие “Auf Goethes Tod” («На смерть Гете»)), «Я лютеран люблю богослуженье» (взяв перевод – обращение Л. Мюллера «К лютеранам»), “Mal’aria” (созданное под влиянием романа Ж. де Сталь «Коринна»), «Безумие» (по сути, представляет собой полемику с идеями Шеллинга, последняя строфа содержит намек на знаменитого в то время искателя воды Кампетти), «День и ночь» (романтическая установка стихотворения восходит к «Фаусту» Гете) свидетельствует о том, что Э. Г. Эткинд ориентируется, прежде всего, на немецкую публику, находя общие точки соприкосновения в немецкой и русской культурах. Программным текстом Тютчева Эткинд считает стихотворение «Умом Россию не понять», так как печатает его сразу в двух переводах Мюллера и Кайля. В переводе Мюллера Россия – это загадка: строка «Аршином общим не измерить» передана как “Kein Maßstock sein Geheimnis rauben” («Измерительная палка не отнимет тайну»). У Кайля противопоставление западного мышления России усиливается эпитетами “der kühle, wägende Verstand” («Холодный, взвешенный разум») и “Denn es heilig ist, dies Land” («Так как она святая, эта страна»). Это стихотворение завершает в антологии творчество Тютчева, подводя итог его размышлениям и о судьбе России, и ее взаимоотношениях с Европой. Такой ход издателя антологии случайным быть не может: тем самым он подчеркивает «русскость» Тютчева, несмотря на многочисленные переплетения его размышлений с видными европейским фигурами того времени.

Относительно реализации концепта времен года Тютчева в немецких антологиях следует отметить равнозначную представленность весны, лета и осени тремя стихотворениями. Образ зимы у Тютчева вообще отсутствует в немецких антологиях. Те стихотворения, в которых присутствуют упоминания о разных временах года, можно условно разделить на тексты с позитивными и негативными коннотациями. Весна изображается исключительно веселыми, радостными тонами, которые сохранены при переводе: «Весенний, теплый воздух» [8, с. 81] (“die Luft... lind und lau” («воздух... мягкий и теплый»)), «И тихих, теплых, майских дней» [Там же, с. 62] (“linde Maientage” («теплые майские дни»)). Осенние мотивы также неоднозначны: Тютчев относится к осени как к «дивной поре» [Там же, с. 146] (“Wunderbare Zeit” («Прекрасное время»)) с «таинственной прелестью» [Там же, с. 67] (“Ein rührendes, geheimnisvolles Locken” («Трогательная, таинственная прелесть»)). Летние образы носят скорее отрицательные коннотации, так как изображенные природные явления (летняя гроза [Там же, с. 177] “Ein matter, freudloser Traum” («Усталый, безрадостный сон»); сильный проливной дождь [Там же, с. 71] – “Sommerregenschauer” («Летний ливень»)) символизируют некое испытание для человека, словно проверяя его на прочность.

Комментарии к антологиям, количество выбранных из его творчества текстов, статистические данные по полилатеральным антологиям и изданиям ФРГ свидетельствуют о том, что поэтическая деятельность Тютчева очень высоко оценена немецкими издателями. Несмотря на имеющиеся в комментариях немецких издателей сведения о Тютчеве как о поэте пейзажной лирики, этой стороне его творчества уделяется совсем мало внимания, прослеживается явное предпочтение философской лирики. Пейзажная лирика осталась – как, впрочем, и любовная лирика – на периферии антологической рецепции Ф. Тютчева в Германии. Из тех стихотворений, где проскальзывают образы времен года, можно сделать вывод, что перед немецкими читателями предстает Тютчев, воспевающий природные пейзажи весны и осени.

По статистическим данным анализа корпуса антологий, Фет менее популярен по сравнению с Тютчевым: он входит в первую десятку только в полилатеральных антологиях и изданиях ФРГ на десятой и девятой позиции соответственно. Тем не менее его творчество хорошо известно немецким издателям, о чем свидетельствует название антологии Г. Бауманна «У окна», восходящее к одноименному фетовскому стихотворению.

В совокупности творчество А. Фета представляет 31 стихотворение, число включений в антологии составляет 41 раз. Если провести условное разделение на пейзажную, любовную и философскую лирику в творчестве Фета, то доля пейзажей составляет 5 стихов, любовных мотивов – 8, философских размышлений – 18. Самые часто выбираемые тексты – «Я пришел к тебе с приветом» (4), «Чудная картина» (4), «Шепот, робкое дыханье» (3), также широко известные и русским читателям.

Творчество Фета относят преимущественно к любовной и пейзажной лирике (Liebes – und Naturlyrik) [17, S. 711]. Л. Мюллер, комментируя стихотворение «Измучен жизнью, коварством надежды», которое на русском языке печатается с эпиграфом Шопенгауэра на немецком языке, указывает на один из лозунгов немецкого философа “Parerga und Paralipomena” («Приложения и добавления»). Многие издатели также отмечают духовную связь Фета с немецкой философией и литературой, например, в антологии «От истоков до наших дней» К. Боровски информирует читателей о наличии его переводов «Фауста» Гете и философского труда «Мир как воля и представление» Шопенгауэра [13, S. 675]. Наиболее объективно и разносторонне, в эволюции творчество Фета освещает Е. Г. Эткинд. В его антологию, в раздел «Поздний романтизм» попадают восемь не только тематически разных текстов (здесь имеется и любовная лирика «Шепот, робкое дыханье», и пейзажная «Чудная картина», «Теплый ветер тихо веет» и философские размышления «Одним толчком согнать ладью живую»), но, что играет важную роль, выдержан хронологический порядок создания стихотворений. Стихотворения Фета, начиная с 1842 года и заканчивая 1887 годом, дают полную, насколько это возможно в антологии, картину мироощущения поэта. Стихотворения, выбранные Эткиндром, характеризуют Фета «жизнерадостным» только в первой половине творческого пути, передают переоценку жизненных ценностей и мрачные настроения конца 1880-х. В стихотворении 1842 года «Друг мой, бессильны слова...» (Кайль сразу обозначает жанр стихотворения, переводя первую строку “Machtlos, mein Lieb, ist das Wort...”) («Бессильны, моя любимая, слова...») строка «Правда, в записках твоих весело мне наблюдать» отражает любовно-игровое настроение “Wirklich, es freut mich zu sehn...” («Действительно мне радостно видеть...»). Поздний Фет списывает отсутствие душевного подъема и свой пессимизм на русский язык: «Как беден наш язык! – Хочу и не могу. – // Не передать того ни другу, ни врагу». Но все же в последнем стихотворении Фета «Одним толчком согнать ладью живую» звучат оптимистичные ноты, выражается вера в возможность обретения душевного равновесия, стоит лишь «Госкливый сон прервать единым звуком». Интересно, что при переводе Кайль отмечает курсивом слово «единый», чтобы не утратить смысл данной строки за счет употребления неопределенного артикля в его грамматической функции “Den dumpfen Schlaf mit *einem* Klang durchdringen” («В тяжелый сон проникнуть одним звуком»). Для сравнения: издатель антологии «У окна» Г. Бауманн характеризует творчество Фета тремя произведениями: «Чудная картина» (1842), «У окна» (1870), «Я пришел к тебе с приветом» (1843). При такой хронологической подаче нарушается целостное представление о творчестве поэта. У другого издателя, Л. Мюллера отмечается односторонность трактовки творчества Фета, потому что два стихотворения «Измучен жизнью, коварством надежды» (1864) и «Смерти» (1884) относятся исключительно к философской лирике. На первый взгляд ассоциирующиеся с пессимистическим настроением тексты на самом деле представляют читателю «жизнерадостного» Фета.

Весна преобладает относительно других образов времен года, она встречается четыре раза исключительно с позитивными коннотациями: «Целый мир пахнул весной» [9, с. 66] (“Frühlingsduft regiert die Welt” («Весенний запах правит миром»)), «И весенней полон жаждой» [Там же, с. 216] (“Frühling liegt, der rings entfachte” («Весна лежит, вокруг разлита»)). Лето и осень по одному разу – скорее с негативной коннотацией: стихотворение «Как здесь свежо под липою густою» в немецком переводе приобретает заглавие “Der Sommertag” («Летний день»). Лето снабжается эпитетами «воздух жгучий», «полдненный зной» (“die Luft, die heiße” («Горячий воздух»)), “die Mittagshitze” («Полуденная жара»)). Осень в стихотворении «Измучен жизнью, коварством надежды» ассоциируется с возрастом человека, а именно с его старением, правда, в переводе Л. Мюллера строки «Как после яркой осенней зарницы» (“Ich bin wie von grellen Blitzen geblendet” («Я как будто ослеплен яркими молниями»)) потеряно восприятие осеннего времени года. Зима упоминается два раза в стихотворениях «Чудная картина» и «У окна».

«Чудная картина» – одно из наиболее часто встречающихся стихов Фета в немецкоязычных антологиях – представлено тремя переводами: Г. Бауманна, Л. Мюллера, Р. Поллаха. Рассмотрим на примере перевода этого пейзажного стихотворения нарушение связи пейзажа с русской национальной картиной мира. Так, Бауманн переводит заглавие “Wunderbares Bild” – «Чудесная картина», вторая строка «Как ты мне родна» передана как “Bild, das ich gewohnt” («Картина, к которой я привык»). В переводах Мюллера и Поллаха «чудную картину» сопровождает прилагательное “vertraut”, первым значением которого при переводе на русский язык является «хорошо знакома». Таким образом, ни один из переводчиков не связывает данный зимний пейзаж с русским национальным сознанием.

На примере творчества А. А. Фета при сопоставлении стихотворений в русских исследованиях и антологиях с теми, которые выбираются немецкими издателями, становится очевидным, что «канонический» русский Фет, ассоциирующийся в отечественном литературоведении с пейзажной лирикой, не находит отклика у немецких антологистов. Возможно, тому причиной является многогранность творчества Фета, выраженная в раннем творчестве пейзажными и любовными образами, в более позднем – преимущественно философскими раздумьями.

Представленность творчества двух самых признанных «природных» поэтов в немецких антологиях демонстрирует трансформацию русского литературного канона. Пейзажная лирика не привлекает внимание немецких антологистов, она скорее призвана создать фон для философской лирики. Интерес прежде всего к философской лирике объясняется философским мировоззрением и мироощущением немецкой поэзии и немецкой культуры в целом. С другой стороны, немецкие издатели обращают пристальное внимание на все, что связано с культурой Германии в принципе. Возможно, популярность тютчевских пейзажных стихотворений «Весенние воды» и «Осенний вечер» в немецких антологиях становится понятней, если принять во внимание тот факт, что оба были написаны во время пребывания Тютчева в Германии. Подчеркивая «европейскую» ориентацию русских поэтов на Европу, в частности Германию, немецкие издатели повышают тем самым величие и значимость своей нации и культуры в глазах немецких читателей. Еще Гете обозначил вектор немецкой поэзии как ориентацию на инациональные литературы с целью обогащения немецкой. Обозначая связи русских поэтов с немецкой культурой, издатели также облегчают немецкому читателю ориентацию в поэтическом контексте, в понимании и интерпретации различных поэтических замыслов.

Выбор из творчества обоих поэтов стихотворений, содержащих пейзажные описания весны, объясним с точки зрения языковой картины мира и тех национально-культурных концептов, характерных для каждой народности. В немецкой языковой картине мира именно весна занимает лидирующие позиции относительно других времен года, она олицетворяет не только античное представление о молодости в круговороте жизни, но и наделена политической семантикой в поэзии «домартовского периода» 1848 года [11]. Концепт ЗИМА как приоритетная характеристика русского языкового мышления выступает по целому ряду причин: во-первых, географическое положение России и климат, во-вторых, исторические события, когда зима выступала в роли спасительницы нации, в-третьих, для социального крестьянского уклада жизни, связанного с тяжелым физическим трудом, зима является долгожданным отдыхом, порой веселых гуляний. В немецкоязычных антологиях концепт ЗИМА на творчестве Фета и Тютчева сформирован нейтрально, а сама пейзажная лирика представлена периферийно, с иноязычной точки зрения.

Также не следует забывать, что антология как научно-массовый литературно-художественный сборник [7] предназначена для самого широкого круга читателей, и стихотворения инациональной поэзии, с одной стороны, должны быть интересны немецкой публике, с другой стороны, призваны быть характерными и для русской поэзии. Как уравновесить эти составляющие, решает сам издатель антологии, мнение которого во многом может быть субъективным.

При сравнении популярности Ф. И. Тютчева и А. А. Фета в немецкоязычных антологиях по количеству текстов Ф. Тютчев заметно опережает А. Фета: на 41 антологию корпуса приходится 101 стихотворение Тютчева, в среднем они встречаются более чем в два раза чаще «фетовских». Было бы логично предположить, что чем популярнее поэт, тем большим количеством текстов и разными текстами он представлен, соответственно, меньше перекосов и искажений возникает в его антологическом восприятии в иноязычной культуре. Но на примере представленности творчества Тютчева и Фета такое предположение себя не оправдывает, хотя не исключено, что при рассмотрении творчества других русских поэтов оно может найти подтверждение.

Список источников

1. **Вдовин А., Лейбов Р.** Хрестоматийные тексты: русская поэзия и школьная практика XIX столетия // Acta Slavica Estonica. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, IX. Тарту: University of Tartu Press, 2013. Т. 4. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон / ред. А. Вдовин, Р. Лейбов. С. 7-35.
2. **Времена года. Русские поэты о родной природе** / сост. Н. Г. Павлов. Л.: Лениздат, 1985. 238 с.
3. **Григорьян К. Н.** Пейзаж в русской живописи и поэзии // Литература и живопись / отв. ред. А. Н. Иезуитов. Л.: Наука, 1982. С. 128-146.
4. **Кабулова Г. С.** Художественное отражение природы в осетинской поэзии: автореф. дисс. ... к. филол. н. Владикавказ, 2009. 27 с.
5. **Никонова Н. Е., Стеглянникова С. Ю.** Русская поэзия в немецких антологиях 2000-2010-х гг.: динамика издательских стратегий и читательских ожиданий // Текст. Книга. Книгоиздание. 2016. № 1 (10). С. 138-154.
6. **Пигарев К. В.** Русская литература и изобразительное искусство: очерки о русском национальном пейзаже середины XIX века. М.: Наука, 1972. 122 с.
7. **Смирнова Ю. В.** Антология как разновидность поэтического сборника: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2003. 22 с.
8. **Тютчев Ф. И.** Сочинения: в 2-х т. М.: Правда, 1980. Т. 1. 383 с.
9. **Фет А. А.** Стихотворения, поэмы, переводы. М.: Правда, 1985. 560 с.
10. **Эпштейн М. Н.** Природа, мир, тайник вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.
11. **Albert G.** Naturbilder im Vormärz // Sprachbilder und kulturelle Kontexte. Röhrling: Universitätsverlag GmbH, 2012. S. 219-231.
12. **Baumann H.** Russische Lyrik 1185-1963. Gütersloh: Sigbert Mohn Verlag, 1963. 257 S.
13. **Borowsky K.** Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1983. 731 S.
14. **Britting G.** Lyrik des Abendlands. München: Carl Hanser Verlag, 1978. 765 S.
15. **Etkind E.** Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten / ausgewählt und eingeleitet von E. Etkind. München: R. Piper & Co. Verlag, 1981. 575 S.
16. **Hansen-Kokorus R.** Natur, Identität und Literatur: Die Darstellung des Frühlings in russischen Gedichten // Anzeiger für Slavische Philologie. 2009. Bd. XXXVII. S. 9-31.
17. **Laaths E.** Abendländische Lyrik. Von den Troubadours bis zum 20. Jahrhundert in deutschen Übertragungen. München: Winkler Verlag, 1969. 747 S.
18. **Müller L.** Russische Gedichte. München: Wilhelm Fink Verlag, 1979. 159 S.

F. I. TYUTCHEV'S AND A. A. FET'S LANDSCAPE LYRIC POETRY IN THE GERMAN ANTHOLOGIES OF THE SECOND HALF OF THE XX – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Steklyannikova Svetlana Yur'evna
Tomsk State University
stekljannik@mail.ru

The article deals with the problem of the translation of the Russian national literary canon to foreign-language cultural environment: representation of the Russian landscape lyric poetry by the example of F. I. Tyutchev's and A. A. Fet's works in the German anthologies of the second half of the XX – the beginning of the XXI century. On the basis of the analysis of works in collections of poems, the author reveals the main features of the anthological reception of F. I. Tyutchev and A. A. Fet, which is conditioned by the German publishers' specific motivation through the lenses of imagological perception, the shift of emphasis from landscape lyric poetry to philosophical one and significant translation transformations.

Key words and phrases: anthology; landscape lyric poetry; Russian poetry; F. I. Tyutchev; A. A. Fet; Russian literary canon; translation.

УДК 82.091

Дата поступления рукописи: 26.12.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.75>

В статье рассматриваются основные художественные функции интертекста в произведении одного из ведущих представителей русской северо-восточной прозы А. М. Бирюкова, художественные поиски которого почти не изучены в современном литературоведении. Обнаружено, что в романе «Свобода в широких пределах, или Современная амазонка» писатель использует многообразный спектр литературных приёмов, характерных для интертекста: от прямого цитирования до создания метатекстуальных связей. В то же время особое внимание обращено на функциональность таких элементов в произведении прозаика; доказано, что они имеют ведущее смысловое значение, позволяют глубоко осмыслить не только нравственную эволюцию героини романа, но и авторскую концепцию в целом.

Ключевые слова и фразы: А. М. Бирюков; литературная традиция; интертекстуальность; постмодерн; метатекст; аллюзия; реминисценция; символика; цитация; контекст; ассоциативность; рефлексия.

Юрина Марина Анатольевна, к. филол. н., доцент
Северо-Восточный государственный университет, г. Магадан
frigg@maglan.ru

**КОНЦЕПТУАЛЬНОСТЬ ИНТЕРТЕКСТА В РОМАНЕ А. М. БИРЮКОВА
«СВОБОДА В ШИРОКИХ ПРЕДЕЛАХ, ИЛИ СОВРЕМЕННАЯ АМАЗОНКА»**

Понятие «интертекст» применимо ко многим произведениям русской новейшей литературы и является важнейшей приметой постмодерна, основанного на переосмыслении предыдущего художественного опыта мировой словесности. Исследователи этого направления представляют текст как «бесконечное поле для игры письма», утверждают, что интертекстуальность «размывает границы текста», поскольку «всякий текст является реакцией на предшествующие тексты» [4, стб. 308]. В то же время это явление не самоценно само по себе, а является ведущим смыслообразующим фактором произведения. Как считает, например, Н. А. Фатеева, «интертекстуальность – это способ создания нового концептуально-авторского текста посредством сложного взаимодействия автора с другими текстами» [10, с. 12].

Постмодернистское переосмысление текстов различных культурных эпох явилось довольно распространенным в отечественном литературном процессе XX – начала XXI века и послужило важнейшей отличительной чертой целого ряда крупных явлений словесности – от прозы В. В. Ерофеева, В. Г. Сорокина, Т. Н. Толстой, В. О. Пелевина до поэзии И. М. Иргеньева, Т. Ю. Кибирова, Д. А. Пригова, Л. С. Рубинштейна. В контексте изучения русского постмодерна рассматривают интертекстуальность произведений названных авторов такие, например, исследователи, как М. Н. Липовецкий [3], М. Н. Эпштейн [11], И. С. Скоропанова [8], Т. Г. Прохорова [6] и другие.

Данное явление не обошло стороной и литературу Крайнего Севера-Востока, в частности творческих опытов такого довольно интересного прозаика, как А. М. Бирюков (1938-2007). Изучением его произведений – как художественных, так и публицистических – занимались исследователи К. Николаев [5], М. Райзман [7] и другие. Рассматривались преимущественно содержательные аспекты прозы автора, некоторые черты его художественного метода, однако работ, посвящённых межтекстовым ассоциациям в его творчестве, не обнаружено. Например, А. Соколянский хотя и отмечает, что произведение А. Бирюкова было «в русле художественных поисков того времени и во многом» ставило «те же проблемы, что и фильмы “Короткие встречи” Киры Муратовой, “Прошу слова” Глеба Панфилова и др.» [9, с. 21], но ничего не говорит о широком литературном контексте произведения и его концептуальности. А между тем интертекстуальность романа явно обозначена, она наблюдается во многих произведениях писателя и очень важна для понимания авторской концепции.

Особенно явственно интертекстуальные параллели проявляются в романе А. М. Бирюкова «Свобода в широких пределах, или Современная амазонка» (1985). При этом в произведении прослеживаются важные особенности постмодернистского художественного мышления, на которые указывают исследователи: