

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.11.5>

Миклухо Юлия Юрьевна

**[Поэзия У. Стивенса в аспекте пространства \(на примере анализа русскоязычных переводов стихотворения "Thirteen ways of looking at a blackbird"\)](#)**

Цель исследования - определить степень соответствия переводов стихотворения У. Стивенса "Thirteen ways of looking at a blackbird" авторской концепции. Научная новизна определяется попыткой восстановить объективную картину вхождения произведения в русский литературный обиход, что вносит вклад в процесс осмысления новаторского литературного наследия американского поэта, способствует популяризации в России этого уникального творческого феномена. В результате доказано, что в русскоязычном литературном процессе У. Стивенс остается фигурой обособленной, требующей дальнейшего осмысления и изучения, что подтверждается отсутствием комплексных исследований и малочисленностью русскоязычных художественных переводов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2020/11/5.html](http://www.gramota.net/materials/2/2020/11/5.html)

Источник

**[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 11. С. 22-26. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2020/11/](http://www.gramota.net/materials/2/2020/11/)

**[© Издательство "Грамота"](#)**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.11.5>

Дата поступления рукописи: 09.10.2020

**Цель исследования** – определить степень соответствия переводов стихотворения У. Стивенса “*Thirteen ways of looking at a blackbird*” авторской концепции. **Научная новизна** определяется попыткой восстановить объективную картину вхождения произведения в русский литературный обиход, что вносит вклад в процесс осмысления новаторского литературного наследия американского поэта, способствует популяризации в России этого уникального творческого феномена. **В результате** доказано, что в русскоязычном литературном процессе У. Стивенс остается фигурой обособленной, требующей дальнейшего осмысления и изучения, что подтверждается отсутствием комплексных исследований и малочисленностью русскоязычных художественных переводов.

**Ключевые слова и фразы:** У. Стивенс; художественный перевод; авторская концепция; художественное пространство.

**Миклухо Юлия Юрьевна**, к. филол. н.

Сибирский государственный индустриальный университет, г. Новокузнецк

[Juliaivlasova@mail.ru](mailto:Juliaivlasova@mail.ru)

## Поэзия У. Стивенса в аспекте пространства (на примере анализа русскоязычных переводов стихотворения “*Thirteen ways of looking at a blackbird*”)

**Актуальность** исследования определяется тем, что творчество У. Стивенса – поэта-новатора, предлагавшего художественные средства для адекватного отражения изменившихся представлений о мире и человеке, – становится внутренне созвучным новейшим научным тенденциям, способствуя более полному осмыслению литературного и культурного процессов в США, а также более глубокому проникновению в специфику творчества значительного американского писателя.

В соответствии с поставленной целью определяются **задачи** исследования, среди которых выявление доминант в эстетике и поэтике американского поэта; анализ русскоязычных поэтических переводов (на примере первых переводов программного стихотворения У. Стивенса “*Thirteen ways of looking at a blackbird*”), выявление общих тенденций и индивидуальных особенностей в воспроизведении их художественно-стилевой и концептуальной специфики.

Для решения поставленных задач использовались следующие **методы исследования**: системный подход к изучению восприятия иноязычного литературного произведения; метод сравнительно-исторического анализа; метод сопоставительного лингвистического и стилистического анализа подлинника и переводов.

**Теоретической базой** являются концепция диалога М. М. Бахтина [1; 2], труды Р. Ингардена [6], переводоведческие работы С. Влахова и С. Флорина [4], а также исследования по теоретической поэтике и интерпретации художественного текста Г. Башляра [3].

**Практическая значимость** данного исследования обусловлена возможностью использования результатов в лекционных курсах по русско-американским литературным связям, а также по теории и практике художественного перевода.

В работах по эстетике У. Стивенс декларирует идею отказа от утилитарной функции искусства, утверждая его самоценность и самодостаточность, жизнетворческий характер [10]. Но вопреки стремлению поэта дистанцироваться от «натиска» реальности, его творчество глубоко укоренено в современности. Реалии жизненного пространства, в котором обитал американский поэт, проявляются на различных уровнях организации поэтических текстов. Пространство в произведениях Стивенса лишено исторической перспективы. Как отмечает А. Генис, американского автора интересовало только настоящее – «животрепещущая длительность текущего мгновения... Движения времени тут заменяет эволюция мысли, ход рассуждения» [5]. Стивенс пишет о том, что происходит в данный момент, и в то же время о вечном.

Взгляд на историю у Стивенса сопряжен с мыслями о назначении искусства. Этому посвящены многие стихотворения («О современной поэзии», «Идея порядка в Ки-Уэсте», «Инвектива против лебедей», «Подательнице музыки» и др.). Поэзия должна заменить устаревшую религию: «В век безверия дело поэта обеспечить нас тем, что давала вера» [Там же].

Идеи Стивенса созвучны башляровской концепции внутреннего духовного пространства («грезы»), бесконечного и беспредельного [3]. Такую беспредельность Башляр находит в образе огромного леса «со свойственной ему тайной пространства». Лес – это «явленная непосредственно на месте беспредельность, беспредельность лесных глубин» [Там же, с. 158].

Концепции Стивенса и Башляра сближает идея невыразимости (восходящая к символистскому положению об ограниченных выразительных возможностях вербализации): «Бытие человека есть бытие нефиксированное. Любое выражение нарушает его фиксацию. В царстве воображения, стоит выдвинуть некое выражение, как бытию уже необходимо другое – бытие уже должно быть бытием другого выражения» [Там же, с. 167].

Действительность как «хаотично организованное» пространство предстает в стихах Стивенса в форме сновидений в модернистском духе. А. Хаузер отмечает, что «сон становится парадигмой целостной картины мира, в которой реальное и ирреальное, логика и фантастика, банальное и высокое формируют неразложимое и необъяснимое единство» [Цит. по: Там же]. То же происходит в произведениях Стивенса: он организует свое поэтическое пространство так, что сон в нем оказывается неотделим от реальности, поскольку и то и другое есть плод авторского воображения.

Генис указывает на фрагментарность стивенсовского художественного пространства, в контексте которого стихотворение теряет свою повествовательную характеристику и трансформируется в «череду расходящихся, как рябь по воде, фрагментов», удерживающих повествование на месте. Исходя из установки на активность познающего субъекта, Стивенс ставит основной задачей воздействие на его систему восприятия, конструирующего «индивидуальную версию мироздания» [5].

Как правило, фоном для развертывания размышлений Стивенса является пейзаж: лучи солнца, звезды, небо, ветви деревьев, ветер, волны, крики птиц (дрозды, петухи, гуси, павлины, коршуны). Г. Кружков в качестве излюбленных поэтических топосов Стивенса выделяет горы и пальмы [7].

Так, в одном из программных стихотворений «13 способов увидеть черного дрозда» (“Thirteen ways of looking at a blackbird”) мы оказываемся в горах, меж двадцати неподвижных заснеженных пиков. Прежде всего отмечаем общую рамочную статичность «снежного» пейзажа в начале и конце стихотворения, в которую вторгается летящая черная птица:

Among twenty snowy  
mountains,  
The only moving thing  
Was the eye.

It was evening all afternoon.  
It was snowing.  
And it was going to snow.  
The blackbird sat  
In the cedar-limbs [14].

Подстрочный перевод (здесь и далее подстрочный перевод выполнен автором статьи. – Ю. М.):

Среди двадцати заснеженных пиков  
Двигается единственная точка –  
Глаз черного дрозда.

Весь день был, как вечер.  
И все падал снег.  
И все собирался падать.  
Один черный дрозд  
Укрылся в кедровых ветвях.

Упоминание реки Коннектикут указывает на пространство Хартфорда (города, в котором всю жизнь прожил Стивенс).

Центральным образом стихотворения, вынесенным в заголовок, является черный дрозд. Если иметь в виду именно классического дрозда, то напрашивается вывод об условности поэтического пространства, которое столь характерно для Стивенса. Поэт соединяет реалии своего родного города с образом чужестранного (возможно, евразийского) черного дрозда, который, кроме прочего, имеет прочные культурные ассоциации (в древнегреческой мифологии представлен как священная, разрушительная птица; в христианстве символизирует греховный соблазн).

Наиболее известными на сегодняшний день являются переводы стихотворения «13 способов...» Г. Кружкова [11] и В. Британишского [8]. В переводе Кружкова в заглавии переведено «дрозд»; у Британишского – «черный дрозд». В любом случае символика как самой птицы, так и ее черного цвета имеет концептуальное значение.

Башляр в «Поэтике пространства» исследует феномен птицы в истории европейской культуры. По его мнению, птица часто ассоциируется с некоей «округлостью» жизни, гармоничным бытием (принципом «круглого бытия» Ясперса). Башляр приводит в подтверждение своего тезиса высказывание Мишле о птице как модели «округлого бытия»: «Птица, почти совсем шарообразная, несомненно, есть высшее, дивное и божественное воплощение концентрации жизни. Более высокую степень цельности ни увидеть, ни даже вообразить невозможно. Сверхконцентрация, в которой заключена огромная личная сила птицы, влечет за собою, однако, крайний индивидуализм, изоляцию, социальную слабость» [3, с. 214]. Такой образ «круглой» птицы, своим «круглым» криком придающей окружающему пространству округлость, исследователь находит у Рильке.

В «13 способах...» наблюдаем подобное явление:

**Стивенс**  
When the blackbird flew out of sight,  
It marked the edge  
Of one of many circles [14].

**Подстрочный перевод**  
А когда он скрылся из вида,  
То завершил округлость  
Одного из многих кругов.

В «13 способах...» птица представляет собой сложный многогранный символ, который, с одной стороны, может быть ассоциирован с движением, нарушающим внешнюю гармонию заснеженного пространства (такой трактовке, кстати, способствует и цветовая характеристика птицы). Вместе с тем в последующих строках это первичное впечатление разрушается, поскольку далее по тексту дрозд трансформируется в символ сознания лирического я в трех его ипостасях и может быть интерпретирован во фрейдистском или юнгианском духе. Так, у К. Г. Юнга в качестве основных психологических категорий выделены индивидуальное

бессознательное, коллективное бессознательное и архетипы (как ДНК человеческой души). Основные из них – самость; анима (жен.) и анимус (муж.), которые в идеале представляют единое целое – «божественного гермафродита»; тень (то, что вытеснено в подсознание); маска и др. Очень большое значение придается снам и символам [12]. Кроме того, Юнг в своей книге «Архетип и символ» прямо пишет о числе 13 (очень непопулярном в США).

В стихотворении Стивенса также озвучены категории мужского и женского начал, они предстают в неразделимом единстве вместе с птицей:

**Стивенс**

A man and a woman  
Are one.  
A man and a woman and  
a blackbird  
Are one [14].

**Подстрочный перевод**

Мужчина и женщина –  
Это одно.  
Мужчина и женщина  
Не делимы,  
И черный дрозд между ними.

В переводах этот мотив передан довольно близко к оригиналу:

**Кружков**

Мужчина и женщина –  
Одна плоть.  
Мужчина, женщина и дрозд –  
Одна плоть [11].

**Британишский**

Мужчина и женщина  
Это одна плоть.  
Мужчина и женщина и черный дрозд  
Это одна плоть [8].

Таким образом, это не противоречит башляровскому пониманию гармонизирующей сущности птицы, поскольку для Стивенса творчество, поэзия и есть гармония; движение мысли, вдохновение как противостояние «оцепенению» жизни.

**Стивенс**

I was of three minds,  
Like a tree  
In which there are three blackbirds [14].

**Подстрочный перевод**

Три сознания жило во мне,  
Как на древе  
Три черных дрозда.

В переводе Кружкова эта модель «тройственного» сознания разрушается: отсутствует слово 'minds' (разум, сознание), а причастие «приютившее» вносит новую коннотацию:

**Кружков**

Я думал натрое –  
Как дерево,  
Приютившее трех дрозда [11].  
(В данном случае перевод Британишского более точен.)

**Британишский**

У меня было тройственное сознание,  
Я был, как дерево, на котором  
Три черных дрозда [8].

С другой стороны, символ птицы можно истолковать как категорию эстетическую – творчество, которое, быть может, в своем замысле потенциально более идеально по сравнению с его вербальной реализацией.

В шестой части стихотворения Стивенс развивает свою идею «актуального», «жизненного» творчества, призывая художников отказаться от 'золотых птиц' (golden birds) и оглянуться на 'черного дрозда', что ходит 'у ног ваших подруг' (Walks around the feet / Of the women about you). Британишский близок к оригиналу, переводя «воображаемые золотые птицы»; у Кружкова переведено «императорские соловьи», что, в общем, также создает образ академического «приглаженного» искусства, неприемлемого для Стивенса.

Птица для Стивенса – это еще некий внутренний нравственный императив, не позволяющий ему скользить по поверхности искусства, не погружаясь в его глубину, создавать 'прекрасную песню, понятную и безусловно ритмичную' ("...noble accents / And lucid, inescapable rhythms").

**Стивенс**

I know noble accents  
And lucid, inescapable rhythms;  
But I know, too,  
That the blackbird is involved  
In what I know [14].

**Подстрочный перевод**

Я знаю, что могу написать прекрасную песню,  
Понятную и ритмичную безусловно.  
Но еще знаю я,  
Что этот дрозд  
Участвует в том, что я знаю.

Британишский в данном случае довольно точно следует авторской концепции, а Кружков более волен в своем переводе, что ведет к очередному искажению смысла, поскольку в его тексте дрозд превращается в «музу», которая способствует творчеству:

**Кружков**

Мне ведомы тайны созвучий  
И тайны гибких, властительных ритмов.  
Но мне ведомо также,  
Что без дрозда  
Ничего бы не вышло [11].

**Британишский**

Я знаю звучные размеры  
И звонкие, неотвратимые рифмы;  
Но знаю также,  
Что черный дрозд неизбежно участвует  
В том, что я знаю [8].

В стихотворении Стивенса возникает образ тени, которая также может быть понята в юнгианском ключе – как область бессознательного; то, что мы вспоминаем, переживаем, желаем, но никогда не признаем себе в этом, потому что это идет вразрез с общепринятыми нормами. «Тень противоречит персоне, но в ней скрыта огромная положительная энергия. Если этой энергией научиться правильно управлять, то можно эффективно развить свою личность» [13]. Тень в тексте сопряжена с образом дрозда. Страх лирического героя (причем происходит смена субъекта: в первой части I, здесь He) обусловлен сомнением в том, что он действительно имеет отношение к черной птице (то есть сомнением в своей сопричастности к «высшему» искусству):

**Стивенс**

He rode over Connecticut  
In a glass coach.  
Once, a fear pierced him,  
In that he mistook  
The shadow of his equipage  
For blackbirds [14].

**Подстрочный перевод**

В своей стеклянной карете  
Пересекал он Коннектикут.  
Но внезапным он был пронизан страхом,  
Когда ошибся, приняв тень экипажа  
За черных дроздов.

У Кружкова сохраняется данный вектор, а Британишский, напротив, искажает смысл до противоположного:

**Кружков**

Переезжая мост через Коннектикут  
В стеклянной карете,  
Он вдруг испугался:  
А не принял ли он за дрозда  
Тень своего экипажа [11]?

**Британишский**

Он ехал через Коннектикут  
В стеклянной карете.  
Внезапно страх пронизал его,  
Ему показалось,  
Что тень от его экипажа –  
Это стая черных дроздов [8].

Но бег времени не остановить, а черная птица должна лететь дальше: “The river is moving / The blackbird must be flying”. В этой предфинальной фразе заложен глубокий обобщающий смысл: истинное искусство побеждает и практически неизбежно, как вечный бег реки или полет птицы. В этой философской сентенции есть что-то сродни японской созерцательности, а сама структура стихотворения напоминает японские хокку. В то же время название «13 способов увидеть черного дрозда» отсылает к лондонским пейзажам Клода Моне.

Что касается общей тональности стихотворения, то у Стивенса композиция рамочная: в начале статика гор нарушается только полетом птицы. В финале стихотворения возвращается неподвижность окружающей природы, в которую органично влетается черная птица, сидящая в ветвях кедра; атмосфера подчеркивается лексическими повторами (was), что не сохранено в обоих переводах.

**Выводы.** Таким образом, пространство в стихотворении – это статично-динамичное явление, которое приобретает философскую глубину. Переводчики в разной степени улавливают эту концепцию Стивенса, в тексте которого важной оказывается не только тема истинного, высокого и в то же время жизненного искусства, но и размышления о человеческой природе, о категориях временного и вечного. Перевод Британишского оказался более близок к понятию эквивалентности, хотя и в нем (при общем следовании лексической ткани оригинала) есть существенные отклонения, препятствующие целостной реконструкции авторского замысла. **В перспективе** предполагаются дальнейшее изучение художественного пространства на материале других поэтических текстов автора и анализ их русскоязычной переводческой рецепции.

*Список источников*

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худ. лит., 1972. 279 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
3. Башляр Г. Избранное. Поэтика пространства. М.: РОССПЭН, 2004. 376 с.
4. Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 352 с.
5. Генис А. Играя в Бога [Электронный ресурс]: вступ. ст. // Стивенс У. Стихи / пер. с англ. Г. Кружкова. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/10/stivens.html> (дата обращения: 10.07.2020).
6. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М.: Изд-во иностр. лит., 1962. 571 с.
7. Кружков Г. Темный Уоллес [Электронный ресурс] // Ностальгия обелисков: литературные мечтания. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 467-476. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/kruzikov3-11.html> (дата обращения: 10.07.2020).
8. От Уитмена до Лоуэлла. Американские поэты в переводах Владимира Британишского / пер. с англ. В. Британишского. М.: Аграф, 2005. 287 с.
9. Стивенс У. Благородный возникший и звучание слов; Образ юноши как возмужалого поэта [Электронный ресурс] / пер. на рус. яз. с коммент. Л. Оборина; предисл. Г. Кружкова. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/4734> (дата обращения: 25.07.2020).
10. Стивенс У. Стихи / пер. с англ. и вступ. ст. Григория Кружкова. Загадки Стивенса, или краткий самоучитель игры на «Фисгармонии» [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2008/5/st6.html> (дата обращения: 17.07.2020).
11. Стивенс У. Тринадцать способов нарисовать дрозда / пер. с англ. Г. Кружкова. М.: Рудомино, 2000. 139 с.
12. Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 298 с.
13. Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного / пер. с англ. М.: Cogito Centre, 2010. 352 с.
14. Stevens W. Thirteen ways of looking at a blackbird [Электронный ресурс]. URL: <http://www.uspoetry.ru/poem/133> (дата обращения: 20.08.2020).

## W. Stevens's Poetry in the Aspect of Space (by the Example of Analysing the Russian Translations of the Poem "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird")

Miklukho Yuliya Yuryevna, PhD  
Siberian State Industrial University, Novokuznetsk  
Juliavlasova@mail.ru

The study aims to determine the degree to which translations of W. Stevens's poem "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird" are consistent with the author's concept. The study is novel in that it attempts to reconstruct an objective picture of how the work was introduced into the Russian literary use, which contributes to the process of interpreting the American poet's groundbreaking literary heritage, facilitates popularization of this unique creative phenomenon in Russia. As a result, it is proved that W. Stevens remains a stand-alone figure in the Russian literary process requiring further consideration and exploration, which is supported by the lack of comprehensive studies and the number of the Russian literary translations being low.

*Key words and phrases:* W. Stevens; literary translation; author's concept; artistic space.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.11.6>

Дата поступления рукописи: 27.02.2020

**Цель исследования** – выявить специфику осмысления Д. С. Мережковским религиозных мотивов в произведениях Н. В. Гоголя. В статье рассматривается работа Мережковского «Гоголь. Творчество, жизнь и религия». **Научная новизна** заключается в описании интерпретации Мережковским христианских взглядов Гоголя, отразившихся в его творчестве и образе жизни. **В результате** исследования установлено, что Мережковский, экстраполируя свои представления о христианстве на богословские взгляды Гоголя, видел в его творчестве интуитивное ощущение вселенского христианства и поэтому не принял его решения оставить литературу, усматривая в этом хулу на Духа, приведшую Гоголя к саморазрушению, ответственность за которое критик возлагал на церковь.

**Ключевые слова и фразы:** Д. С. Мережковский; Н. В. Гоголь; русская литература; христианство.

**Сун Инънань**

Нанькайский университет, Китайская Народная Республика  
Song\_yinnan@126.com

## Религиозные мотивы творчества Н. В. Гоголя в осмыслении Д. С. Мережковского

Развитие русского символизма в конце XIX – начале XX в. стало отражением социокультурных изменений, происходивших в России и требовавших смены философской парадигмы для поиска ответов на вызовы времени. Поэты и писатели Серебряного века, будучи интеллектуальной элитой того времени, создавая новые формы в искусстве и устанавливая художественные законы, испытывали потребность пересмотреть, переосмыслить русскую классическую литературу в контексте новых реалий [11]. Литературно-критическая концепция русской классики Д. С. Мережковского – одного из ярчайших представителей Серебряного века, – на наш взгляд, весьма полно и ярко отражает личную и творческую трансформацию и эволюцию не только самого Мережковского, но и многих авторов той эпохи [15].

**Актуальность** работы обусловлена необходимостью целостного и системного анализа критического наследия Мережковского, посвящённого творчеству Гоголя, представленного в том числе в полемике с авторами первой половины XX века, а также в современных литературоведческих исследованиях творчества Гоголя и Мережковского.

Цель работы определила конкретные **задачи**: 1) сделать обзор критической литературы, посвящённой гогаведению Мережковского; 2) проанализировать интерпретацию Мережковским религиозных и мистических мотивов и образов в творчестве Гоголя; 3) описать специфику осмысления Д. С. Мережковским религиозных мотивов в произведениях Н. В. Гоголя. Для реализации этих задач были использованы описательный, интерпретационный **методы исследования**, а также метод системного анализа.

**Теоретической базой** для данной статьи стали работы Т. А. Александровой, Е. А. Андрущенко, А. Белого, Л. И. Волковой, В. А. Воропаева, О. Т. Ермишина, А. А. Журавлевой, В. В. Зеньковского, Н. М. Минского, О. В. Пчелиной, М. О. Цетлина, Л. Л. Кобылинского, в которых всесторонне рассматривается критическое наследие Мережковского.

**Практическая значимость** заключается в возможности использования выводов и положений статьи при разработке спецкурсов по истории русской литературы как XIX, так и рубежа XIX-XX вв.