

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ А. И. ГЕРЦЕНА

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РАН
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

XX

ВЕКА:

ИТОГИ СТОЛЕТИЯ

II международная
научная конференция
молодых ученых

Санкт-Петербург
пос. Поляны Ленинградской области

1-5 июля 2001 года

В существующих на сегодняшний момент попытках затронуть эту проблему не ставится вопрос ни о конкретных текстах-источниках, ни о редакциях былины, которые могла знать сама Цветаева. Сопоставление производится по гипотетическому сводному тексту. Многие исследователи при анализе данного произведения часто просто навязывают ему ряд малообоснованных истолкований.

«Для меня вещь ясна, как день, все сказано. Другие слышат только шумы, и это для меня оскорбительно», — пишет Цветаева в письме Иваску, негодуя, что он ничего не понял. Действительно, читать это произведение, не зная его контекста, невыносимо тяжело, практически невозможно. Дело здесь не только в том, что Цветаева редуцирует начало и конец былины и ретардирует центральный эпизод превращения, вследствие чего ряд событий остается за гранью ее повествования. Основные мотивы не исчезают: память, стрела, голуби, свадьба, чудесное спасение, гибель — все это есть и в цветаевском тексте, но несет в себе совершенно иной смысл, воспринимается на другом уровне.

Смещена оказывается и сюжетно-фабульная линия. Наказание матушки, первый приход Добрыни в переулочки, столь подробно представленные в былинах как важные элементы развития сюжета, у Цветаевой присутствуют, но лишь в виде намёка. Она акцентирует внимание как раз на том моменте, который не занимает в былинах ключевого места: на эпизоде заговора, приворота, он и становится кульминационным центром цветаевской поэмы.

Все эти преобразования дали повод польскому исследователю Е. Фарыно говорить о том, что в цветаевском тексте от былин «почти ничего нет, кроме, разве, мотива колдовства». Однако, сопоставление смыслообразующих мотивов этих произведений показывает обратное.

Автором данной работы проведен анализ трансформации основных мотивов поэмы. Отдельное внимание посвящено финалу поэмы, столь по-разному толковавшемуся литературоведами. Принимая во внимание наиболее авторитетные концепции, автор предлагает свое прочтение данного произведения.

Ольга Владимировна

Тверь

ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД, ПЕРЕЛОЖЕНИЕ И ПОДРАЖАНИЕ КАК ТИПЫ «ВТОРИЧНОГО ТЕКСТА»

Русские поэтические переложения, подражания и перевод изучаются, как правило, в трех аспектах

— как жанры, представительные для определенной эпохи (В. Сиповский, О. А. Чугунова, Е. В. Семенова),

— как разные варианты переводческой деятельности: более точные и более вольные воссоздания оригинала (работы в русле теории перевода А. Федорова, Е. Г. Эткинда, В. П. Топера),

— как особые проявления эстетики литературного направления (Г. А. Гукровский, А. Б. Шишкин).

Однако критерии, которыми обычно оперируют исследователи, не позволяют разграничить эти явления

В докладе предлагается новый подход к изучению русских поэтических переводов, переложений и подражаний, которые рассматриваются как различные варианты воссоздания автором «чужого» слова

Проведение такого анализа стало возможным только в конце XX века, когда была осмыслена бахтинская концепция «своего»/«чужого» слова

Переложения, подражания и перевод относятся к «вторичным текстам»

Если автор оригинальных произведений ориентируется на действительность, то автор «вторичных» — ориентируется на текст-источник

Соотношение «своего» и «чужого» слова, с одной стороны, является общим качеством и переложений, и подражаний, и перевода, а с другой, — специфично для каждого варианта

Специфика соотношения «своего» и «чужого» слова и позволяет дифференцировать переложения, подражания и перевод как три разных типа «вторичного» текста

С этой точки зрения особый интерес представляет ситуация в русской поэзии последних десятилетий (тексты постмодернизма и пр.)

Алексей Дмитренко

Санкт-Петербург

КОНСТАНТИН ВАГИНОВ И ВЕРА ЛУРЬЕ

В поэтическом наследии Константина Вагинова имеется всего четыре стихотворения, сопровождаемых посвящениями. Два из них обращены к Вере Иосифовне Лурье (1901-1998), студийке Дома искусств, входившей вместе с Вагиновым в кружки «Звучащая Раковина» и «Островитяне». Речь идет о стихотворениях «Каждый палец мой — умерший город» и «Упала ночь в твои ресницы», которые вошли в неизданную при жизни Вагинова книгу «Петербургские ночи» (1922). Стихотворение «Упала ночь в твои ресницы» 9 октября 1921 года Вагинов записал на авантитуле книги Ахматовой «Четки», сопроводив дарственной надписью «Дорогой Вере Лурье. В память однолетней большой дружбы на книжке Вашей любимой поэтессы». Своих книг у него тогда еще не было. Надпись была сделана, по видимому, в день отъезда Веры Лурье с семьей за границу — в Ригу, а затем в Берлин.

Вряд ли можно говорить о сколько-нибудь существенном влиянии поэтического творчества Лурье на произведения Вагинова. О внимании Вагинова к текстам Лурье свидетельствуют лишь две поправки, сделанные его рукой на автографе стихотворения Лурье «От бессонницы ломит тело» (РГАЛИ Ф 313 Оп 1 Ед хр 98, исправлены в 4 строке «И ступлю на зеленый путь» на «И ступлю на солнечный путь», в 10 строке «Как и дымный город ночной» на «Как и гулкий город ночной»). Но по крайней мере три поэтических текста Лурье — «Чтобы она так громко не звенела», «Эшелон» и «Снег упал мне в душу белый» (все три посвящены Вагинову) — развивают и варьируют некоторые сквозные образы и мо-