

*Российский государственный педагогический  
университет имени А. И. Герцена*

*Филологический факультет  
Кафедра зарубежной литературы*

# **Национальное и интернациональное в литературе и искусстве**



**Выпуск 17**

*Единство и национальное своеобразие  
в мировом литературном процессе*

*Санкт-Петербург, 2013*

переводе не ощутим эффект «дистанции» по отношению к изображаемым предметам, который возникает у Георга Гейма благодаря манере «отчуждения» или «очуждения» автора-повествователя от описываемых им событий, или объектов. Борис Лапин снабжает ключевые образы оригинала дополнительными оценочными характеристиками. Например, он использует глагол «гнать», вместо выражения «jemanden nicht haben wollen» (не хотеть быть с кем-то, не хотеть иметь кого-то у себя); существительное «скиталец» вместо личного местоимения «он»; глаголы «повисать», «ложиться» вместо «висеть» и «лежать». Таким образом, в переводном стихотворении человеческая фигура кажется намного активнее, способнее к самоубийству, а значит, важнее.

Итак, сравнительный анализ позволил заключить, что стихотворение Бориса Лапина представляет собой творческую рецепцию. Среди элементов, свойственных экспрессионистской лирике в нем можно выделить: несколько типов экспрессионистских метафор (персонификация, синестезия, цветовая метафора); экспрессионистскую тематику, мотивную структуру, прием монтажа. В целом, переведенное стихотворение поэтичнее и мягче. В оригинале нагнетание образов создает всеобщее напряжение, усиливает чувство приближающейся катастрофы. Русское стихотворение звучит ровнее, лиричнее. И нужно признать, что поэтические находки немецкого экспрессионизма лишь частично, урывками, негомогенно были восприняты русскими авангардистами, воспитанными на символистской традиции в литературе, одним из которых был Борис Лапин.

Евстафьева Е.В.

## Интертекстуальность как форма диалога культур (Пауль Целан «Die Niemandrose»)

Немецкий поэт и переводчик Пауль Целан является одним из центральных посредников между западно- и восточно-европейскими культурами в XX веке. Целан родился в 1920 в г. Черновцах. Тогда это была территория Румынии. Ранее, до 1918 г., эта область принадлежала Австро-Венгрии, а в 1940 г. отошла Советскому Союзу. Многоязычие Целана, жизнь на границе немецкоязычной, еврейской и славянской культур сыграли важную роль в его самосознании и творчестве. В силу трагических событий середины XX века Целан утрачивает «Свое» - Родину, культурную и языковую почву. Оста-

лось лишь «Чужое» - национализм, война, непонимание, антисемитизм. Поэт восстанавливает для себя утраченную реальность в своих стихах и переводах.

Уже само название цикла «Роза никому» интертекстуально и является отсылкой к четверостишию Мандельштама «Дайте Тютчеву стрекозу».

*Дайте Тютчеву стрекозу -  
Догадайтесь почему!  
Веневитинову - розу.  
Ну, а перстень — никому.*

В данном цикле Целан четырежды упоминает Осипа Мандельштама: в посвящении на первой странице сборника, а также в стихотворениях «После полудня с цирком и цитаделью», «Все по-другому», «Песенка проходимцев и пройдох». У Целана интертекстуальные связи с произведениями Мандельштама по-настоящему многогранны. Они не сводятся к конкретным цитатам, аллюзиям метафорам или перенимаемым образам. Он наследует какую-то часть мандельштамовской поэтики. Ответ на мандельштамовское «Нет лирики без диалога» мы находим в знаменитой речи Целана «Меридиан»: «Стихотворение ...становится беседой — часто это отчаянная беседа». Именно эта диалогичность определила структуру циклов «Решетка речи» и «Роза никому», где разговор разворачивается между лирическим героем Ich (Я) и воображаемым надресатом Aber-Du (Ты) - возлюбленной, Богом, еврейским народом, Мандельштамом.

Целан очень интенсивно занимался русской культурой, о чем свидетельствует его подпись в конце одного стихотворения: "Pawel Lwowitsch Tselan. Russkij poet in partibus nemetskich infidelium.,s ist nur ein Jud-" (Павел Львович Целан. Русский поэт среди немецких безбожников. Просто еврей). Подписывая один текст на трех языках, Целан прежде всего для себя самого решает вопрос культурной идентичности: восточно-европейский еврей, немецкоязычный поэт или французский гражданин. Но ни один из этих вариантов его не удовлетворяет, и он придумывает нечто новое.

Иллюстрацией поликодowości данного цикла и неоднородности рассматриваемых интертекстуальных связей может служить стихотворение "In eins".

<p>IN EINS</p> <p>Dreizehnter Feber. Im Herzmund erwachtes Schibboleth. Mit dir, Peuple de Paris. No pasarán.</p> <p>Schäfchen zur Linken: er, Abadias, der Greis aus Huesca, kam mit den Hunden über das Feld, im Exil stand weiß eine Wolke menschlichen Adels, er sprach uns das Wort in die Hand, das wir brauchten, es war Hirten-Spanisch, darin, im Eislicht des Kreuzers "Aurora": die Bruderhand, winkend mit der von den wortgroßen Augen genommenen Binde – Petropolis, der Unvergessenen Wanderstadt lag auch dir toskanisch zu Herzen.</p> <p>Friede den Hütten!</p>	<p>В ОДНО</p> <p>Тринадцатое, февраль. Во рту сердца пробудившийся шибболет. С тобой, Peuple de Paris. No pasarán.</p> <p>Овечки по левую руку: он, Абадиас, старик из Уэски, пришёл через поле с собаками, в изгнании стояло облако белое человеческой чести, и он сказал слово в ладонь, то, что нам было нужно, и это был пастушье-испанский, туда, где в морозном сиянии крейсер «Аврора»: рука брата, махая повязкой, снятой с глаз ростом в слово - Петрополь, для незабываемых -город исхода, и тебе лёг тоскански на сердце.</p> <p>Мир хижинам! (перевод Анны Глазовой)</p>
---	--

В данном тексте Целан обращается к иудейской, французской, испанской, русской и итальянской культурам.

Шибболет (иврит «течение») - библейское выражение, в переносном смысле обозначающее характерную речевую особенность, по которой можно опознать группу людей (в частности, этническую), своеобразный «речевой пароль», который неосознанно выдает человека, для которого язык – неродной. Данный символ был заимствован автором из «Книги Судей Израилевых»: когда солдаты Иеффая одержали победу над ефремлянами, они захватили переправы через Иордан, и каждый пытавшийся переправиться был вынужден пройти через тест, не ефремлянин ли он. Ефремляне не могли правильно выговорить «шибболет», у них получалось «сибболет». Таким образом, они никак не могли переправиться через реку.

С такой трактовкой перекликается и перенятый у испанских борцов с

режимом Франко лозунг - "No pasarán" («Они не пройдут»). А в городе Уэска, который поэт упоминает в своем стихотворении, как раз шли ожесточенный бой между революционной армией и франкистами. Мотив невозможности пересечь границу вместе с испанско-французской (No pasarán - peuple de Paris) темой – аллюзия на трагическую судьбу Вальтера Беньямина, которого в 1940 г. власти оккупированной Франции не выпустили в Испанию. Целан был хорошо знаком с его книгами и цитировал эссе Беньямина о Кафке в своей знаменитой речи «Меридиан».

В третьей строфе Целан возвращается к русской культуре: Мандельштаму и Петербургу. Петрополис – это Петербург во втором мандельштамовском сборнике "Tristia". А в переводе с греческого – город камня. Такое название («Камень») получил первый сборник стихотворений Мандельштама. Камень стал, в свою очередь, одним из центральных образов в другом цикле Целана «Решетка речи». Братская рука – это, конечно же, рука самого Мандельштама, странника из города исхода, дважды побывавшего в ссылке. Тосканская тема также заимствована у Мандельштама.

Целан смешивает личное (встреча в Нормандии с испанским пастухом) и общественное (освободительная борьба в Испании), религиозное (легенда из Книги Судей Израилевых) и атеистическое (Великая Французская Революция), городское (Петрополис, «Аврора», Тоскана) и провинциальное (хижины). Стихотворение проникнуто желанием мира, свободы, духом недопустимости насилия и борьбы за равенство. Но он не до конца принимает революционную риторику. Об этом свидетельствует конец стихотворения. Автор не полностью цитирует лозунг французской революции «Война дворцам, мир хижинам!», а только его конец «Мир хижинам!». Для поэта, прошедшего лагерь и потерявшего своих родных, война оказывается неприемлемой в любом виде.

Обращение к русской культуре как к части мировой культуры для Целана – это восстановление утраченной реальности, возвращение к истокам, это фактически надежда, ожидание чего-то одухотворяющего, творчески живого и непостижимо истинного. Так он сам оценивал свою встречу с произведениями русских авторов, а прежде всего с стихотворениями Мандельштама: «Эти строки - лишь попытка увековечить впечатление, которое я испытал при встрече со стихотворениями Мандельштама: это ощущение чего-то безусловно истинного».