

**Д.Ю. ВАЩЕНКО**

*(Институт славяноведения РАН, Москва)*

**СИСТЕМА МЕСТНЫХ ТОПОСОВ В СЕРИИ АНТОЛОГИЙ  
СЛАВЯНСКОЙ ПОЭЗИИ «ИЗ ВЕКА В ВЕК»  
(НА СЛОВАЦКОМ И ЧЕШСКОМ МАТЕРИАЛЕ)<sup>1</sup>**

**Abstract:**

**Vashchenko D.Yu.** *The system of local spaces in a series of anthologies "From century to century" of Slavic poetry (on the Slovak and Czech material)*

The article analyzes the specifics of the conceptualization of locally marked spaces in the text of two poetry anthologies, Czech and Slovak, published in 2005 and 2006. It is shown that in this aspect the anthologies have a number of similarities and differences, most of which we consider as the tendency to sacralization of its space in Slovakian anthology and desecration – in Czech. In terms of the composition loci revealed that in the Slovakian anthology the capital carries a minimum functional load, and the mountains – the most, in the Czech anthology there is an opposite trend. In cases where translation distorts the original, we consider the differences between the original and the translation.

**Ключевые слова:** поэзия, перевод, концептуализация, сакрализация.

Поэтическая антология в качестве объекта исследования до сегодняшнего времени редко попадала в поле зрения специалистов. Отдельные исследования на указанную тему принадлежат Ю.В. Смирновой<sup>2</sup>, У.Ю. Вериной и В.В. Баженовой. Так, В.В. Баженова исследует феномен поэтической антологии в рамках теории метатекста<sup>3</sup> и пишет, что для коллективного книжного ансамбля характерна «открытая динамичная структура»<sup>4</sup>, в связи с чем «не всегда можно выделить устойчивые циклообразующие компоненты [...] Соответственно, возникает проблема изучения иных принципов объединения полижанровых, полимотивных, политематических текстов, представляющих коллективные ансамбли». Антология являет собой сложное единство, где каждое стихотворение характеризуется высокой индексальностью, поскольку является условным репрезентантом всего творчества того или иного автора. Антология как целое становится репрезентантом всей поэзии соответствующей страны и, вместе с тем, характеризуется определенной мерой субъективности, так как напрямую связана с интенциями составителя. У.Ю. Верина справедливо отмечает, что: «В антологии автор является «одним из», и здесь он представлен фрагментарно и, в свою очередь, является фрагментом общего,

коллективного целого. Рецепция здесь чрезвычайно зависима от ряда условий. В частности, концепции самой антологии, ее цели и вида, полиграфического исполнения и так далее»<sup>5</sup>. Несмотря на всю свою мозаичность и ввиду фиксированного составителя, антология составляет целостный текст, за которым скрывается определенный образ мира.

Переводная поэтическая антология несколько отличается от моноязычной: ее целевой аудиторией являются представители иного культурно-языкового пространства. Это, с одной стороны, не может не влиять на принцип отбора текстов, с другой стороны, чрезвычайно важной становится фигура медиатора, то есть переводчика – по сути, переводчики антологии составляют ее второй мозаичный план, наряду с собственно авторским. До сих пор такие антологии рассматривались в ракурсе теории перевода, изучению подвергались способы передачи в тексте перевода компонентов текста оригинала. Й. Сипко в своей статье<sup>6</sup> анализирует способы передачи культурно обусловленных реалий в сборнике «Антология словацкой поэзии. Из века в век», о которой пойдет речь ниже. Мы хотели бы сместить акценты и посвятить внимание образу мира, который конструирует конкретная поэтическая антология, а также сопоставительному анализу поэтических антологий, переведенных с разных славянских языков. Наш анализ будет носить социокультурный характер: мы будем рассматривать способы концептуализации в тексте определенных реалий. С одной стороны, мы хотели бы максимально избежать оценочности, неизбежно присутствующей в работах, посвященных литературному переводу, когда решения переводчика декларируются исследователем как удачные, либо неудачные. С другой стороны, смена ракурса рассмотрения позволит реконструировать картину, которая предстает вниманию читателя при условии, что он прочитает антологию от начала до конца, что позволит делать прогнозы о возможной рецепции текста в конкретной культурной среде. Специфика передачи соответствующих образов при переводе также будет привлекаться нами к анализу, однако скорее во вспомогательной функции.

Очень интересной в этом плане является серия поэтических антологий «Из века в век», выходящих с 2005 по 2010 гг. в издательстве «Пранат» по инициативе С.Н. Гловюка и под его общей редакцией. Вышли чешская, словацкая, польская, украинская, словенская, сербская, хорватская, болгарская, белорусская антологии. Все они двуязычны. Слева на развороте находится стихотворение на языке оригинала, справа – на языке перевода.

В настоящей статье мы хотели бы рассмотреть способы представления локусов, выступающих как знаки локальной идентификации, на материале антологий чешской и словацкой поэзии. Составителем словацкой антологии стал Юрай Калницкий, составителем чешской – Далимил Добиаш. Чтобы ограничить объем материала, мы брали только те локусы, которые обозначены именем собственным; речь пойдет о конкретных географических названиях, многие из которых представляют собой национальные символы, этнокультурные образы<sup>7</sup>. Примеры мы будем приводить на языке оригинала с тем переводом на русский, который был опубликован в антологиях, и с сохранением авторской пунктуации. Там, где между текстом оригинала и текстом перевода наблюдается разница, приводящая к деформации исходного смысла, мы будем оговаривать это по ходу изложения. При этом мы будем указывать только авторов оригинальных стихотворений, но не авторов их переводов на русский язык.

Словацкая антология<sup>8</sup> включает 190 стихотворений, ключевыми словацкими топосами являются, в порядке убывания частотности: отдельные локусы, Дунай и Татры.

Конкретные локусы упоминаются в тексте антологии девять раз, среди них присутствуют названия словацких гор, а также наименования церквей, реже названия населенных пунктов. Локус осмысливается авторами как центр земного мира, место, откуда ведут все дороги, либо, наоборот, куда все дороги приводят. Так, у Милана Ферко в стихотворении *Prorocstvo* читаем: *Nebude šťastná moja domovina, kým zo Sitna znie durkot bájných zbraní[...]* «И счастья, нет, на родине не будет, ведь с Ситно слух идет о поле брани [...]». У Игора Галло в стихотворении *Cesta* также видим мотив локуса как центра мироздания, точки, куда сходятся все дороги: *Do Modrého kostolika pozývali zvony. Prineskoro ist'. Uctiť Pána Boha.* «Синий костел звал люд из сел. Поздно идти Бога почтить». У Мирослава Пиуса в стихотворении *Slováci* также встречаем локус как позицию, откуда сакральная сущность распространяет свое влияние на людей, однако в данном случае это влияние имеет свое действие: *V mojej pamäti je vaša koža, [...], ktorú ste ponúkali teplému letnému dažďu v plnokrvnému voňavému víchru, schádzajúce mu z Bočovky do vašich záhrad.* «В моей памяти ваша кожа, [...], Кожа, которую вы подставляли теплому летнему ливню и пахучему ветру, слетавшему с Бочовки в ваши сады». Упомянем здесь еще одну особенность конкретных локусов в словацкой антологии, напрямую вытекающую из сказанного: свой локус является местом встречи и возможного диалога человека с Богом. У Миро-

слава Пиуса в стихотворении *Reč mojej matky* мы находим: *Ked ma Boh vyškolicil v pravde a za našim domom v medzerke, ked blízke Inovecké vrcholy horeli v nebeskom ohni, mi ukázal peklo, bola tu reč-chlieb*. «Когда Бог захотел воспитать меня в правде, И за нашим домом в ложбине близко совсем Иновецкие горы горели в небесном огне, так Бог мне показывал ад, слышал я речь-хлеб». Ср. также у Павла Станислава в стихотворении *Krajina svätého Cyrila a Metoda: V krajine môjho života, kde sa začínajú a končia Tatry týkame si zo Solúna s dvoma bratmi V slávnej Nitre pod Zoborom i v mojej rodnej vieske týkame si s Pánom Bohom*. «В стране моего жития, где начинаются и заканчиваются Татры, мы прикоснулись к двум братьям из Солуни, в славной Нитре, под Zoborom, и в моей родной деревеньке мы касаемся Господа Бога».

Далее, локус характеризуется специфическим течением времени: это место вне времени и пространства, либо место, в котором время останавливается и превращается в вечность. Ср. у Густава Гупки в стихотворении *Porokoch: Rodný dom stojí tak ako svet stečený zo svojho detstva, Nad Surom vyčkáva ráno s hmlou akoby sa vrátil cez ňu spiatky*. «Дом истек ясным детством и близок концу, А над Шурум туманно и сыро». В стихотворении Яна Швантнера *Stiavnická reflexia*, где локус вынесен в название стихотворения и является основным местом, в котором происходит действие, он представлен как точка перехода из жизни в смерть и из смерти в жизнь: *Zo smrti do života ľudia ľahko prechádzajú vo sne* «От смерти к жизни люди легко переходят во сне».

Большинство названий составляют наименования горных вершин, именно горы являются в словацкой антологии доминирующим типом пространства. Наименование основного словацкого горного массива – Татры – также очень частотно и встречается семь раз. Проанализируем стихотворение Войтеха Кондрота *O Tatrách*. Оно строится на достаточно формальном приеме совмещения несовместимого, точнее, на метафорической генитивной конструкции. Генитивный объект представляется автором через объект, стоящий в номинативе, в следующей строчке они меняются местами: «телефонные столбы пихт пихты телефонных столбов / стиральные машины водопадов водопады стиральных машин». Подобный прием получает в первых строфах стихотворения свою внутреннюю мотивацию, поскольку Татры, подобно остальным местным локусам в антологии, – это место наложения реального и фантастического, земного и духовного, буквального и скрытого. Ср.: *Tie štíty ducha na ktoré už nevylezieš Doliny srdca do ktorých už nezostupíš* «Горные пики духа на которые не поднимаешься Доли-

ны сердца в которые не спустишься». Аналогичный ход, когда противоположности совмещаются в одной точке, мы находим и у Павла Станислава в стихотворении *Krajina svätého Cyrila a Metoda: V krajine môjho života, kde sa začínajú a končia Tatry tykáme si zo Solúna s dvoma bratmi*. «В стране моего жития, где начинаются и заканчиваются Татры, мы прикоснулись к двум братьям из Солуни». В случае с Татрами отметим один, на наш взгляд, факт весьма неудачного перевода. У Штефана Моравчика в стихотворении *Krajina pod Tatrami* мы находим: *Rozhovor s Bohom vedie priamy, preto tu nikdy nie sme sami. Sny našich predkov sú tu s nami*. Досл. «она (то есть страна) ведет прямой разговор с Богом, поэтому здесь мы никогда не одиноки, мечты (сны) наших предков всегда с нами». Здесь представлена все та же интерпретация своего родного локуса как места встречи человека с Богом и предками, в котором прошлое тесно переплетается с настоящим. В переводе данный образ полностью исчезает: «она нас встречает храмами и солнечными полянами, волшебная, долгожданная, столетиями ослепительная. Загадочная и странная».

Еще одним признаковым локусом в словацкой антологии является Дунай, который может трактоваться двояко – либо как место, откуда нет возврата, либо как неземная, небесная река, пришедшая в этот мир. Ср. у Войтеха Мигалика в стихотворении *Sonet mesačného svitu: Obzri si Dunaj, son ten ťažký čln, ktorý sa mlkvo ponára tam vzadu s nákladom túžby po tebe a hladu*. «Обернись: как челн тяжелый, ухожу я в Дунай, Молчаливо погружаясь с грузом прошлых весен, по тебе тоскует сердце и остаться просит». В антологии данный мотив повторяется у того же самого автора уже в стихотворении *Matematika: a rozmýšľal som, keď ma čosi prudšia clivota hnala k Dunaju, či na tých hviezdach tiež sa ľudia lúčia a či tiež hviezdy rátajú* «Меня тоска гнала к Дунаю, горчайшая из горьких мук, и звезды вместе с ним считая, я думал: сколько там разлук». Мы вновь видим, как рифма диктует расширение образа в переводе. Строго говоря, в оригинале лирический герой рефлексивирует в полном одиночестве, локус является местом, куда он направляется. Перевод вновь конкретнее оригинала: локус дополнительно персонифицируется, и герой считает звезды вместе с персонифицированной рекой. В данном случае, как и в примере с «нищетою словацких гор», модификация образа в переводе, на наш взгляд, обусловлена в первую очередь формальными требованиями: «считая» как опорное слово в синтагме появляется скорее всего в рифму к слову «Дунаю». Данный случай также является интересным потому, что это единственный в антологии пример, когда конкрет-

ный, пусть и культурно отмеченный, локус повторяется у одного и того же автора. В обоих случаях погружение лирического героя в Дунай обусловлено его уходом от возлюбленной и общим пессимистическим настроением, при этом назад дороги нет, путь в Дунай, то есть внутрь реки является последним путем лирического героя, а сам Дунай мифологизируется и приобретает статус подземной реки царства мертвых.

Наименее частотным словацким локусом в словацкой антологии является Братислава – она практически не упоминается в тексте либо вводится через отдельные культурно маркированные топосы типа Синего костела или Дуная.

Иная система локусов наблюдается в антологии чешской поэзии<sup>9</sup>. Она насчитывает 188 стихотворений; наиболее распространенными, как и в словацкой антологии, являются отдельные местные топосы: как правило, к ним отсылают имена населенных пунктов. Вторым по распространенности локусом является Прага – в первую очередь, отдельные ее места.

В системе местных чешских локусов – в тексте антологии они упоминаются 12 раз – мы наблюдаем пересечения и различия с системой, представленной в словацкой антологии. Как и у словаков, свой локус в чешской антологии является точкой пересечения земного и небесного, местом, где высшие силы приходят в земной мир либо встречаются с земными жителями. Это делает его уникальным местом, реальным и фантастическим одновременно. Ср. у Карла Шиктанца в стихотворении *Český orloj. Prosinec: Hled' – mezi jezy bijí kry a kolem dokola v obšírné rovině od pólu k pólu nikde nic, jen Labe v klubičku a kaple na Řípu, co okem jediným zeleně patří na pravěký sneh...* «Вокруг на обширной равнине от полюса до полюса нет ничего, только свернувшаяся клубком Лаба и часовня на горе Ржип, что единственным оком зеленоватого взирает на доисторический снег». В чешской антологии эта уникальность чаще носит негативные коннотации. Так, см. стихотворение Иржи Кубены *Báseň mluví: Ty, sama hřích. Což udržela vy ses, Echo, ó básni prokletá, na smrku nad Macochou, macecho či nemacecho? – Jsem tu už po léta. Ach, couváš, pravda, do kamení, kde sa shledáváme, a jsi jak pravdiva ja pes, jenž vítá štěkotem své známé? Či jinak? – Jako kámen ze zdiva.* «Ты – грех и только. Подтверди же, Эхо, проклятие стиха, звук над Мацохой, лишняя помеха? Предчувствие греха». Само имя локуса может интерпретироваться автором как знак странности, фантастичности обозначаемого. У Станислава Дворского в стихотворении *Vrát' se válko II: Tlustá žena v nejlepších letech spráskne ruce začne se chvět nebo modlit šeptá dívne jmeno Zbi-*

roh... «Голстая женщина в самом соку руками всплеснет, задрожит или станет молиться шепча странное слово Збируг».

Главная особенность концептуализации местных чешских локусов – это часто встречающаяся интерпретация локуса как места низведения богов. Сакральное участвует в делах сугубо земных, и тем самым его присутствие в этом мире превращается в фарс. Так, ср. у Мирослава Коричана в стихотворении *Léto v Klu-kách: kraj pěnou se zdobí a bozi chrochtají mlaskavě v přítomnu jest* «край украшается пеной и хрюкают боги чавканье времени суть». У Ярослава Кованды в стихотворении *Archlebov: V přestávce fotbalového zápasu hráci močí do vinohradu... Osiky: slunka osycky kostel má bekovku...* «В перерыве футбольного матча игроки мочатся в виноградник... Осины: солнца веснушки костел играет в защите».

Для системы местных локусов в чешской антологии характерно движение лирического героя по направлению из локуса. Ср. у Ярослава Кованды в стихотворении *Domu: Mám to říct než zítra třeba zapomenem... jak strýc Tónek jede horkým krajem z Hed [...] rozrazil [...] že bezzubý opilka [...] je jeho brácha který holil v koncentráku Nemce* «Я должен сказать а то завтра забуду как дядя Тонек едет по жаре из деревни Геды [...] он распознал [...] в беззубом пропойце [...] брата собственного который брил в концлагере немцев». Локус предстает как точка прозрения, поворота в жизни. Лирический герой может направляться не из локуса, но проезжать мимо него, и параллельно констатировать факт своего отчуждения от данного места. У Петра Грбача в стихотворении *Vlaka plesnivý citrón* поезд проезжает мимо городка Вельке Мезиржичи, где в том числе «в храме тем временем бьют в ступу брюха пропойцы», лирический герой описывает мир маленький и вместе с тем абсурдный, от которого он отстранен.

Вторым по частотности типом локуса в чешской антологии являются отдельные городские места – улицы, площади, лес. В подавляющем большинстве случаев все они относятся к пражскому топосу, в одном стихотворении встречается улица г. Брно. Локус выступает темным, проклятым местом, который ставит свою печать в том числе на лирического героя. Ср. у Эвы Шванкмайеровой в стихотворении *Co je vepředu? (do pivnice)*, где подчеркивается семантика топонима (черный) в пределах Праги: *Vyrostla jsem v lese, Černým lese. A ve vodě, Labské vodě. Velice vytrvale to oznamuji. Zase tolik pravd. Jenomže starnu tady v tom městě z omítek praskavých.* «Я выросла в лесу, в Черном лесу и в воде, воде Лабы, я настойчиво заявляю об этом. Снова столько правд только вот старею я здесь в этом городе из штукатурки трескучей...». Локус

также может выступать в качестве дополнительного маркера одиночества лирического героя, ср. у Эгона Бонди «Я в полном одиночестве иду по Народному Проспекту», либо локус дополнительно символизирует изгнание лирического героя из социума как такового. Ср. стихотворение Карла Шебека без названия: *dnešním dnem jsem nezaměstnaný už mne nevezmou v parku Na Štěpánce a tak si budu vydělávat jinak*. «С сегодняшнего дня я безработный, в парке на Штепанке меня уже не примут, поэтому зарабатывать я теперь буду иначе». Также городской локус может выступать как место низведения драмы, превращения ее в фарс. Ср. у Ивана Верниша в стихотворении *Nechval dne před večerem: Odpoledne, kolem páté, začali se všichni sbíhat na náměstí Vrchlického, kde hoří dům č. p.7. ... ve městě je hluk a záře, jako někdy na slavnostech* «Полудни – гул набата. Начали мы все сбегаться на Врхлицкого, на площадь, где горел дом № 7... Отблески огня – на лицах, словно это просто праздник и сверкает фейерверк».

Впрочем, не всегда городские локусы носят негативные коннотации. За счет совмещения в них двух временных планов, прошлого и настоящего, они могут насыщаться воспоминаниями и служить духовному обновлению лирического героя. Ср. у Петра Грбача в стихотворении *Mezi Veslářskou a Kamenomlýnskou* (характерно, что конкретно этот городской локус единственный в антологии принадлежит не Праге, а Брно): *Každý má své město a svou zabijackou vůni vysušené paměti... Zalezeš ke skále a budeš věřit na tařici, na lásku...* «У каждого свой убийственный аромат засушенных воспоминаний. Ты спрячешься под скалой и станешь верить в любовь». Также приведем здесь полностью стихотворение Мирослава Флориана *Karlůvmost: Chtěl bych svoje verše sklenout jak ty kámen v oblouk smělý, aby po nich přes propasti lidé k lidem přicházeli*. «Крепче арок, выше сводов возводить стихи мы будем, чтоб по ним через пучины люди приходили к людям». Мост здесь и реальный, и вне-реальный, пребывающий в духовном мире и связывающий людей между собой ментально. Прага как топоним упоминается в тексте антологии только четыре раза, город раскрывается через отдельные его топосы. Концептуализация Праги в целом совпадает с изложенной. Вит Кремличка в стихотворении *Přívodní stav* прямо пишет: *Praha je město kdekoli na svete... V ulici ztuhnul čas; už nikdy neuslyšíš moře*. «Прага лежит где угодно на свете... Время на улице замерло; больше никогда не услышишь море».

Даже если не судить напрямую по антологиям о литературах, в них последовательно прослеживается одна общая законо-

мерность. Свой локус в обеих антологиях трактуется как место встречи земного и божественного начал. Это может быть место перехода человека в мир иной или общения со своими умершими предками, либо же место прихода божественного начала в земной мир и соответственно точка, где земные люди могут общаться с Богом. Различия между словацкой и чешской антологиями состоят в разной оценочной модальности. В словацкой антологии эта модальность позитивная, в чешской – скорее негативная. Разнятся также сами авторские интенции: к сакрализации своего локуса в словацкой антологии и к десакрализации божественного – в чешской.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РГНФ № 15-04-00365 «Роль России в распространении знаний о славянстве».

<sup>2</sup> *Смирнова Ю.В.* Антология как разновидность поэтического сборника. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.

<sup>3</sup> *Баженова В.В.* Интерпретация произведения в контексте литературного сборника: «Людочка» В. П. Астафьева // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2009. С. 57–65.

<sup>4</sup> *Баженова В.В.* Русский литературный сборник середины XX – начала XXI века как целое: альманах, антология. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010.

<sup>5</sup> *Верина У.Ю.* Поэт в книге стихов и антологии (по изданиям современной уральской поэзии) // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 23 (352). Филология. Искусствоведение. Вып. 92. С. 121–124.

<sup>6</sup> *Ситко Й.* Культурологические особенности перевода словацкой поэзии на русский язык // *Vsťahy a súvislosti v umeleckom preklade.* (ed. A. Valcegová). Prešov, 2007. S. 186–199.

<sup>7</sup> *Ibid.* С. 190–191.

<sup>8</sup> Из века в век. Словацкая поэзия. М. 2006.

<sup>9</sup> Из века в век. Чешская поэзия. М. 2005.