

5. Комиссаров В. Н. Слово о переводе. М.: Международные отношения, 1973. 216 с.
6. Кравченко А. В. Знак, значение, знание. Очерк когнитивной философии языка. Иркутск, 2001. 261 с.
7. Кузьмина Н. А. Феномен художественного перевода в свете теории интертекста // Текст. Интертекст. Культура: сборник докладов Международной научной конференции 4–7 апреля 2001 г. URL: <http://www.quebec.ru/Translation/Page3.htm> (дата обращения 20.12.2013)
8. Кушникова Л. В. Взаимодействие языков и культур в переводческом пространстве: гештальт-синергетический подход: дис. ... д-ра филол. наук. Пермь: Перм. гос. технич. ун-т, 2004. 424 с.
9. Лотман Ю. М. Три функции текста // Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 11–22.
10. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс. М.: Едиториал УРСС, 2003. 296 с.
11. Мышкина Н. Л. Внутренняя жизнь текста: механизмы, формы, характеристики. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1998. 152 с.
12. Пищальникова В. А. Психопозитика. Барнаул: АлтГУ, 1999. 173 с.
13. Пономаренко И. Н. Симметрия / асимметрия в лингвистике текста. Краснодар: КубГУ, 2005. 231 с.
14. Почепцов О. Г. Основы прагматического описания предложения. Киев: Вища школа, 1986. 116 с.
15. Реймерс Н. Ф. Природопользование: словарь-справочник. М.: Мысль, 1990. 637 с.
16. Финагентов В. И. Психолингвистический анализ трансформаций текста при переводе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов: СГУ, 1982. 17 с.
17. Чернов Г. В. Теория и практика синхронного перевода. М.: Комкнига, 2007. 208 с.
18. Krings H. Wege ins Labyrinth – Fragestellungen und Methoden der Übersetzungsprozessforschung im Überblick // Meta. № 5. 2005. P. 342–358.
19. Watzlawick P., Beavin J., Jackson D. Menschliche Kommunikation. Bern, Göttingen: Verlag Hans Huber, 2003. 272 s.

УДК 82.0-14 Набоков

Погребная Яна Всеволодовна

ОППОЗИЦИЯ СЕВЕР – ЮГ В ЛИРИКЕ В. В. НАБОКОВА: АСПЕКТЫ УТВЕРЖДЕНИЯ И СНЯТИЯ

В статье анализируются принципы маркирования художественного пространства в лирике В. В. Набокова, рассмотренные в их эволюции. Выявляются атрибуты полюсов пространственной оппозиции «юг – север». Горизонтальная оппозиция «юг – север» анализируется в аспекте ее художественно-смысловой эволюции, которая ведет к трансформации пространства внешнего во внутреннее и постепенному снятию утвержденных оппозиций.

Ключевые слова: оппозиция юг – север, пространственные атрибуты время – пространство, горизонталь – вертикаль, внешнее – внутреннее.

Pogrebnaia Yana V.

OPPOSITION TO NORTH – SOUTH IN LYRICS V. Nabokov ASPECTS OF APPROVAL AND REMOVAL

This article analyzes the principles of labeling art space in the lyrics VV Nabokov considered in their evolution. Identifies the attributes of the spatial poles of opposition "south – north". Horizontal opposition "south – north" is analyzed in the aspect of her artistic sense of evolution, which leads to the transformation of the space external to the internal and the gradual withdrawal of approved oppositions

Key words: opposition, south – north, spatial attributes of space – time, horizontal – vertical, external – internal.

Лирика Набокова может быть осознана и осмыслена как целостная художественная система, входящая в состав всего ментального мира Набокова как самостоятельная, но не замкнутая, находящаяся в диалоге с целым система. Мир, создаваемый Набоковым, в том числе и онтологически, определяется современными исследователями как «космос» [1, с. 6], мир [7, с. 3], «особая семантическая Вселенная» [3, с. 238], «удаляющийся мир, вставленный в мир мастерской Ван Бока» (*это одна из авторских масок В. Набокова. – Я. П.*) [2, с. 9]. Сам Набоков в интервью Ж. Дювиньо (1959), описывая, как он создает «условность», прибегает к такому определению: «...я делаю рисунок мира, и он вписывается в некую вселенную», сравнивая при этом писателя с Богом, который

пребывает «всюду и нигде» [5, с. 90]. В более позднем интервью О. Тоффлеру (1963) Набоков развивает это положение: «Настоящий писатель должен внимательно изучать творчество соперников, включая Всевышнего. Он должен обладать врожденной способностью не только вновь перемешивать части данного мира, но и вновь создавать его» [5, с. 142].

Общность и единство, свойственные всем художественным (стихотворения и поэмы, драмы, эпические произведения, переводы) и внехудожественным (лекции, эссе, интервью, а в более глобальном масштабе – события жизни и судьба писателя) элементам мира Набокова, обеспечиваются заявлением и развитием одной центральной темы, указанной в предисловии Веры Набоковой к итоговому сборнику лирики писателя (Набоков В. Стихотворения. Ann Arbor: Ардис, 1979), который был подготовлен к изданию самим писателем, но опубликован уже после его кончины. Тема эта определена как «потусторонность» [6, с. 4]. Помимо одной центральной темы, отдельные образы, мотивы и символы, находящиеся в притяжении к центральной теме, варьируются в творчестве В. В. Набокова, в том числе в его лирике, образуя отдельную парадигму, вписанную при этом в контекст целого художественного мира. Причем указание на «потусторонность» актуализирует аспекты пространственно-временной локализации «иномира», способов и путей сообщения с ним. Именно освоение пространства-времени и дистрибуция пространственных и темпоральных ориентиров выступает предпосылкой для обретения «потусторонности» (или, по определению, данному в романе «Другие берега», – «своей» «вечности»).

Освоение пространства декларируется через его дистрибуцию, обозначение центра и периферии. Точкой отсчета в пространственном мире Набокова выступает временной момент начала жизни, самосознания, локализуемый в пространстве как дом. Причем если центром мира избирается дом, то по отношению к нему выстраивается и традиционная сетка пространственных координат, ориентирующая пространственный мир по сторонам света. Дом, очевидно, соотносим с севером, который из окраины мира трансформируется в ее центр, в то же время горизонталь север – юг выстраивается как оппозиция центра и далекой периферии. В ранней лирике, особенно крымского периода (1918), образ юга имеет достаточно точную локализацию («Крым», «Крымский полдень», «Сон на Акрополе», «Кипарис») и ряд постоянных атрибутов, не столько развивающих, сколько наполняющих образ. Образ юга в ранней лирике Набокова определяется не символически, а метафорически через постоянный эпитет «солнце юга». В стихотворении «Два корабля» (1918) эти атрибуты юга вполне отвечают традиционным: «У мирной пристани, блестя на солнце юга, // с дремотной влагой в лад снастями шевеля, // задумчивы, стояли друг близ друга // два стройных корабля».

Также через солнце определяется юг и в стихотворении «Отрывок» (1920): «Стояли мы на белых ступенях, // в полдневный час, у моря, и на юге, // сверкая, колебались корабли».

«Южное солнце» сопровождает героя и в стихотворении «Сон на Акрополе» (1919). Солнце выступает как часть пространственной оппозиции севера и юга, фактическим субституту юга. Свет – постоянный атрибут набоковского юга. Солнце сменяет луна, но море сияет и блещет по-прежнему. «Во храме ночи южной» серебристый свет луны мерцает на кустах, на мокрых сливах, а «море молится луне...» («Как было бы легко...»). Даже морская глубина полна светом: ныряльщик плывет за жемчугом «среди морских свивающихся звезд...» («Жемчуг»). Образ юга наполнен светом даже ночью, как будто аннулируя традиционную временную оппозицию дня и ночи.

В крымских стихотворениях к атрибутам юга: море, корабль, свет, блеск, солнце – добавляется как примета южной земли кипарис («Крымский полдень», «Кипарисы», «Крым», «Сторожевые кипарисы...», «Романс»): «Белы до боли облака, // ручей звездой в овраге высох, // и, как на бархате мука, // седеет пыль на кипарисах» («Крымский полдень»).

Мир юга мыслится в контексте традиционной горизонтальной оппозиции: юг – север, при этом и сами атрибуты юга противопоставляются признакам севера. Красноречивый пример – стихотворение «Береза в Воронцовском парке», в котором неназванный кипарис выступает как антипод березе, и два дерева таким образом замещают север и юг в пространственной оппозиции: «Среди цветущих, огненных деревьев // грустит береза на лугу, // как дева пленная в блистательном кругу // иноплеменных дев».

Именно кипарис как атрибут юга делает зримой и осязаемой дистанцию между югом и севером, выступает указателем, маркирующим юг как иной мир, поскольку море, гавань, корабль в равной степени выступают приметами набоковского севера – дома в Санкт-Петербурге: «паруса над

гладью вод» находим и в стихотворении «Петр в Голландии» (1919) или в стихотворении «Санкт-Петербург» (1924), написанном уже в Берлине, развернутую метафору «Бледно-зеленые ветрила // Дворцовый распускает сад». Хотя северное море скорее определяется Набоковым через метафору корабля или паруса, чем через зримый конкретно вещественный образ собственно моря. В стихотворении «Песня» (1923) море особенно очевидно утверждается как атрибут юга, когда Набоков представляет пути, которыми на родину вернутся все изгнанники, только по-разному: «с севера // лыжи неслышные, с юга // ночная фелюга...» Все же море, скорее, наряду с другими атрибутами, входит в семантический объем образа юга, особенно в таком контексте: «За кипарисами угадываешь море» («Как было бы легко...»).

Вместе с тем именно в этом стихотворении картинно статичный образ юга (даже корабли изображаются стоящими в гавани) наполняется образами движения. Море как постоянный атрибут юга заключает в себе смысловое начало движения и поиска. Стихотворение без названия, начинающееся с утверждения «Я странствую...» (1923) скитания передает через образ морского странствия: «вздыхалось море отгулом органа, // стекало по заплаканным скалам...» Появление искушающего Демона, который периодически посещает лирического героя, тоже сопровождается образами, связанными с морем: «Откуда прилетел? Каким ты дышишь горем? // Скажи мне, отчего твои уста, летун, // как мертвые, бледны, а крылья пахнут морем?» В «Университетской поэме» (1927) море связано с выбором странствия как способа бытия: «Вербует равнодушно море // простых бродяг, таких, как я...» Неслучайно Набоков в 1928 году переводит «Пьяный корабль» Артюра Рембо, в котором начало путешествия передается так: «И я, – который был, зимой недавней, глуше // младенческих мозгов, – бежал на зов морской...» В раннем романе «Машенька» (1926) герой, прожив заново свою юность, пережив первую любовь, чувствует себя абсолютно свободным, эта идея внутреннего освобождения находит выражение во внешнем перемещении: Ганин уезжает из Берлина, «он выбрал поезд, уходящий через полчаса на юго-запад Германии, заплатил за билет четверть своего состояния и с приятным волнением подумал о том, как без всяких виз проберется через границу, – а там Франция, Прованс, а дальше – море...». Море в этих контекстах предстает символическим образом земного странствия и поиска своего истинного назначения, своей судьбы и единственно предназначенного берега, но при этом выступает и символом бесконечной свободы, бесконечного множества возможностей. Для Ганина в «Машеньке» море впереди – это знак полной открытости будущего. Концептуальным, обобщающим этот смысловой компонент образа моря выступает стихотворение «Я помню только дух сосновый...» (1923):

Я помню только дух сосновый,
 удары дятла, тень и свет...
 Моряк косматый и суровый,
 хожу по водам много лет.

Во мгле выглядываю сушу
 и для кого-то берегу
 татуированную душу
 и бирюзовую серьгу.

Это стихотворение венчает смысловой ряд странствия, переводя его из области пространственной во временную, связывая с поиском мира, запечатленного в воспоминании. Движение трансформируется из области внешней во внутреннюю, меняя направление на регрессивное движение назад, к началу странствия. Именно эта цель и выступает истинным назначением странствия, которое описывает круг, а не знаменует линейное перемещение в линейном времени. Развитие живописно статичного образа юга, включающего море как неизменный элемент своего семантического объема, приводит к такой же замене временных понятий на пространственные.

Атрибутированный через постоянные зримые приметы (солнце, море, кипарис) образ юга в лирике Набокова приобретает зримый, картинный образ, соотносимый с открыткой или фотоснимком. Именно поэтому образы юга наделяются постоянными признаками сверкания, света, блеска: «сверкая, колебались корабли...» («Отрывок»), «и моря блеск павлиний...» («Акрополь»), «а над морем, над золотоглазым...» («Романс»). Блеск моря сопровождается постоянно обыгрываемыми цвет моря эпитетами: «грызет лазурь морская материк» («Облака»), «слева сизое море горит» («Ульдаборг»), «и точно отсвет моря синий» («Крымский полдень»), «гладь синяя мерцающего моря...» («Сон на Акрополе»). Необходимо подчеркнуть, что образы северного моря такой цветописью

не отличаются, здесь скорее указание на состояние, чем конкретный живописный образ: «...о неге роз и море мгlistом...» («Мечтал я о тебе так часто...»), «я по морям туманным плавал...» («Я помню только дух сосновый...»). Таким образом, именно зримое живописное впечатление способствует подтверждению оппозиции севера и юга. В стихотворении «Снимок» (1927) вещественно-зримая и при этом достаточно шаблонная атрибуция юга подводится не только под определение картинки, снимка, но вводится в новую систему оппозиций будничного, повседневного и праздничного, исключительного: «На пляже в полдень лиловатый, // в морском каникульном раю // снимал купальщик полосатый // свою счастливую семью». Вместе с тем сама идея снимка, запечатлевающего мгновение, передающего его остановившийся образ вечности, равно как и указание на «каникулярный рай» оппозицию севера и юга из пространственной трансформирует во временную. Причем на юге время как будто замирает: каникулярный рай неизменен, он возвращается снова на очередных каникулах, а вне времени каникул время течет, изменяя пространство и наполняющие его предметы. Юг оказывается как будто вне времени, он неизменен и постоянен, это рай, в который можно периодически возвращаться, картинный, зримо запечатленный образ которого хранится в памяти и материализуется при каждом возвращении. Картичность образа южного морского побережья, связанная в лирике с идеей запечатленного мгновения – фотоснимка, предстает попыткой обмануть время, остановить его ход, придать образам юга статус неизменности и вечности, которые можно обрести путем простого и периодически повторяемого пространственного перемещения с севера на юг.

Но перемещаясь из области пространственной во временную, сама ключевая оппозиция севера и юга утрачивает свое значение. В традиционной народной культуре, как западной, так и восточной, семиотический аспект маркировки пространства строится на утверждении оппозиций юга и севера, запада и востока. Причем юг и восток как солярно отмеченные части пространства противопоставляются западу и северу. С. Махлина, характеризуя семиотический аспект планировки жилого дома, как в традиционной европейской культуре, так и в восточной, приходит к выводу о том, что «семиотический аспект планировки жилого дома связан с маркированностью востока и юга в их противопоставлении западу и северу во всех текстах, реализующих представление о структуре вселенной, в том числе и в первую очередь, в планировке жилого дома. При этом восток – запад и юг – север на семантическом уровне легко сворачиваются в одну оппозицию юг – восток / север – запад» [4]. У Набокова, напротив, в одной точке пространства объединяются юг и север, их совмещенность приводит к снятию ключевой оппозиции, вынесенной за скобки пространства в область времени. В стихотворении «Сон на Акрополе» (1919) прошлое воскрешается в моменте настоящего:

То южное ли солнце подшутило
над северной, тоскующей душой,
иль слишком жадные глаза поэта
мучительно и чудно обманулись,
не ведаю... Но вдруг исчезли горы,
гладь синяя мерцающего моря
в цветущую равнину превратилась:
ромашек золотистые сердца,
и вдовый цвет лиловый и пушистый,
и колокольчики – я различал
в траве густой, лоснящейся на солнце...
Преобразились белые Афины.
Передо мной – знакомое село:
все – сизые, полуслепые избы...

Совмещение времен приводит к совмещению пространства юга и севера, преобразуется и море как неизменный атрибут юга в бескрайний северный луг. Вместе с тем условием этого преобразования выступает приостановка реального времени, погружение во внутреннее время воспоминания.

В позднем стихотворении «С серого севера» (1967) объединяется признак юга как остановившегося времени, образ юга во всей полноте присущих ему атрибутов, как пространственной области, противопоставленной северу, с набоковской идеей совмещения пространственных противоположностей в одной специфической точке времени, где открывается путь из времени линейного и необратимого во время внутреннее, обратимое и эллиптическое, время вечного возвращения, а именно, время воображения и памяти:

С серого севера
 вот пришли эти снимки.
 Жизнь успела на все
 погасить недоимки.
 Знакомое дерево
 вырастает из дымки.
 Вот на Лугу шоссе.
 Дом с колоннами. Оредежь.
 Отовсюду почти
 мне к себе до сих пор еще
 удалось бы пройти...

Общий мотив пути и движения связывает воедино все образы стихотворения: снимки пришли с серого севера, глядя на них, погружаясь в их реальность, уже постаревший поэт находит те пути, по которым ходил в юности: «...отовсюду почти // мне к себе до сих пор еще // удалось бы пройти». Передвижение от снимка к снимку в ином времени становится перемещением в пространстве по знакомым местам, которое совершалось в отдаленном времени, это движение знаменует возвращение к себе во времени, места детства и юности соответствуют возрасту детства и юности, возвращение в детство воскрешает образы «каникульного рая» – морского берега, а находки на морском берегу становятся метафорическими субститутами последовательно рассмотренных снимков: «...бывало, купальщикам // на приморском песке // приносится мальчиком // кое-что в кулачке. // Все, от камушка этого // с каймой фиолетовой // до стеклышка матово- // зеленоватого, // он приносит торжественно. // Вот это Батово. // Это Рождествено».

Таким образом, в ранней лирике В. В. Набокова утверждается пространственная горизонтальная оппозиция севера – юга, причем оппозиция организуется не относительно некоторого срединного ориентира – центра, в качестве центра выступает север. Однако организованная таким образом пространственная оппозиция приводит к аберрации темпоральности: на периферии (юге) время неизменно, лишено протекания, это область временной константы («каникульного рая»). В стихотворении «Солнце» из цикла «Прованс» (Сольен-Пон, 1923) мир юга манифестируется не только как мир постоянства, но и как мир вечности, именно благодаря причастности к солнцу (постоянному атрибуту юга в лирике В. В. Набокова): «Слоняюсь переулками без цели, // прислушиваюсь к древним временам: // при Цезаре цикады те же пели, // и то же солнце стлалось по стенам».

Появление в «каникульном» раю юга дает возможность приобщиться не только к постоянно возобновляемым обстоятельствам южного отдыха на берегу моря, но и приобщиться к вечности, сделать свое индивидуальное присутствие в данной точке пространства частью всеобщей истории человечества, развивающейся до этого момента личного присутствия именно в этом пространственном локусе. В стихотворении «Акрополь» (1919) лирический герой благодаря своему присутствию в историческом месте приобщается к вечности (теперь атрибутами вечности выступают не только солнце, но исторический памятник – Акрополь): «Я рад всему. Струясь в Эрехтейон, // мне льстит лазурь и моря блеск павлиний; // спускаюсь вниз, и вот запечатлен // в пыли веков мой след, от солнца синий».

Так, первоначально оппозиция север – юг в аспекте темпоральном интерпретируется как оппозиция текущего времени – остановившемуся времени, лишённому протекания – вечности. Однако по мере перемещения пространственных образов из области внешнего горизонтального измеряемого пространства в область иного мира – внутреннего пространства памяти и воображения оппозиция снимается, поскольку темпоральность севера становится идентичной темпоральности юга – время севера наделяется признаками постоянства и неизменности, перемещаясь в область памяти и воображения, таким образом, в позднем стихотворении «С серого севера» южный «каникулярный рай», соотносимый со временем детства («мальчиком на приморском песке»), накладывается на мир северных усадеб Набоковых и их родственников, где проходили детство и юность В. Набокова. Движение во времени вспять знаменует восстановление пространственного мира во всех деталях – «знакомое дерево вырастает из дымки», но при этом с картографической точностью – шоссе на Лугу, Оредежь, Батово, Рождествено. Однако обретаемый мир севера существует во внутреннем пространстве памяти, в моменте навсегда остановленного прошлого, поэтому находит поэтическое выражение в символических находках маленького мальчика на южном морском берегу. Юг совмещается с севером, становясь также центром создаваемого в поэзии ментального мира, который обретает статус пространственного центра как следствие темпоральной неизменности.

Литература

1. Апресян Ю. Роман «Дар» в космосе В. Набокова // Изв. АН. Сер. лит. и яз. Т. 54. 1995. № 3. С. 3–18.
2. Джонсон Д.Б. Миры и антимирь Владимира Набокова. [Текст]. – Санкт-Петербург, «Symposium», 2011.
3. Долинин А. «Двойное время» у Набокова (от «Дара» к «Лолите») // Пути и миражи русской культуры. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 283–322.
4. Махлина С. Семиотика культуры повседневности. URL: <http://www.syntone.ru>
5. Набоков о Набокове и прочем. Интервью. Рецензии. Эссе. М.: Независимая газета. 2002.
6. Набоков В. В. Стихотворения. Ardis: Ann Arbor, 1979.
7. Носик Б. М. Мир и дар Владимира Набокова: первая русская биография. М.: Пенаты, 1995.

УДК 82.09

Протасова Наталия Владимировна

ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ ЖАНРА ПОСЛАНИЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

В статье прослеживается динамика развития жанра послания начиная с посланий И. А. Крылова и заканчивая посланиями А. С. Пушкина, в которых данный жанр окончательно оформился и обрел основные, свойственные ему характерные признаки.

Ключевые слова: жанр, послание, дружеское послание, контаминация, адресат.

Protasova Natalya V.

THE DYNAMICS OF THE RUSSIAN EPISTLE GENRE DEVELOPMENT IN THE FIRST THIRD OF THE XIX CENTURY

The article investigates the dynamics of the epistle genre development, from I. A. Krylov to A. S. Pushkin, who have fully developed and defined its basic characteristics.

Key words: genre, epistle, epistle to a friend, contamination, addressee.

Возрождение жанра послания в поэзии XIX века объясняется активизацией общественного самосознания и обострением интереса к отдельной личности, к внутреннему миру человека. Послания отражали эпоху во всех ее связях и проявлениях, давали не только психологический, но и бытовой портрет современников, стремясь при этом к значительности и объемности содержания.

Как правило, послания писались «на случай», были обращены к конкретным лицам, часто собратам по перу, что давало возможность не только продемонстрировать отношение к адресату, к его литературной деятельности, но и вступить в полемику, декларировать свою эстетическую программу, высказать суждения по тем или иным вопросам современности.

Наибольшее распространение в связи с этим получает дружеское послание. «Дружеские послания поэтов друг к другу, – как отмечает В. В. Афанасьев, – в лучших своих образцах собранные вместе, позволяют взглянуть на литературную жизнь эпохи с неожиданной и очень удобной точки зрения: как много откроется читателю деталей, оттенков, нюансов, но, конечно, прежде всего, крупного, значительного! Авторы посланий обмениваются мыслями, спорят, шутят, литературные вопросы обсуждаются со страстью, враги клеймятся беспощадно! Все оттенки чувства возникают в посланиях – от гнева и презрения до меланхолии и глубокой тоски... Дружеские послания эпохи романтизма – мир цельный, особенный, законченный. Это один из самых светлых моментов золотого века русской поэзии» [1, с. 394–395].

Предтечей дружеских посланий начала XIX века вполне обоснованно можно считать стихотворения И. Крылова («К другу моему», «Послание о пользе страстей» и др.), в которых мы находим элементы сатиры, философской оды и любовной лирики. Уже в творчестве М. Муравьева, И. Дмитриева и Н. Карамзина выявились те черты дружеского послания, которые найдут яркое воплощение в творчестве В. Жуковского, К. Батюшкова и молодого А. Пушкина. Дружеское послание этого периода создавало совершенно особый тип героя – свободного человека, наделенного конкретными, реальными чертами.

Первым стихотворным посланием этого периода стало послание В. Пушкина «К В. А. Жуковскому», написанное александрийским стихом. Характерен тот факт, что единственную прижизнен-