



И. М. Михайлова

О ЗНАЧЕНИИ ВНЕТЕКСТОВОЙ ИНФОРМАЦИИ ПРИ ВОСПРИЯТИИ СТИХОТВОРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В 1972 г. на кафедре скандинавской филологии кроме уже существующих отделений датского, шведского и норвежского языков было открыто отделение нидерландского языка — «двоюродного брата» скандинавских. Оно было создано по инициативе В. П. Беркова, незадолго до этого выучившего нидерландский язык для расширения собственного кругозора, и М. И. Стеблин-Каменского, который в то время заведовал кафедрой. После принятия решения об открытии нидерландского отделения на долю Валерия Павловича выпали поиски учебных материалов по этому редкому языку, а также разработка предусмотренных программой кафедры теоретических курсов. В первые годы, до того как на кафедре «выросли» другие квалифицированные нидерландисты, В. П. Берков руководил курсовыми работами, вел семинары по средненидерландскому языку и читал студентам такие курсы, как история нидерландского языка, лексикология, теоретическая грамматика. Под руководством В. П. Беркова три нидерландиста защитили кандидатские диссертации, в том числе искренне благодарный ему автор настоящей статьи.

Наверное, всякому, кто занимался художественным переводом, знакомо чувство разочарования, часто возникающее вскоре после публикации перевода произведения, очень знаменитого на родине его автора, но неизвестного в его новой среде. На языке оригинала это бесспорная, общепризнанная классика, а перевод вызывает лишь слабый отклик. Так бывает и при переводе прозы, но еще более часто — при переводе стихотворных текстов. Как представляется, такое различие связано не только с проблемой принципиальной переводимости прозы и принципиальной непереводимости поэзии, но и с отношением читателя к тексту.

Стихотворный текст, будучи более компактным, интенсивным и эмоциональным, чем прозаический, требует от читателя и более интенсивного чтения: с одной стороны, готовности вчитаться в глубинные слои сложного текста, с другой стороны, открытости его эмоциональному воздействию, желанию примерить его на себя, вступить в резонанс, вложить в текст свой собственный смысл. Читателю переводного стихотворения трудно и вчитываться в то, что стоит за строками, поскольку он далек от среды, их породившей и облекшей ассоциациями, и открыться эмоциональному воздействию, поскольку перевод вызывает естественное недоверие.

Рассмотрим на примере знаменитого стихотворения одного из крупнейших голландских поэтов XX в. М. Нейхофа¹ (1894–1953) «Женщина-мать» (1934), какие пласты внетекстовой информации оказывают влияние на восприятие этого сонета голландским читателем, но остаются незаметны русскому читателю. Надеемся, что изложенные сведения будут способствовать также более глубокому восприятию русских переводов данного стихотворения.²

Первым пластом внетекстовой информации можно считать те отсылки за пределы стихотворного текста, которые имелись в момент его написания: (а) аллюзии, сознательно включенные автором в текст и рассчитанные на то, чтобы читатель их уловил, и (б) семантические связи, в которые поэт вступал интуитивно как человек своего времени и житель своей страны. Этот слой информации переводчик обязан учитывать при переводе.

Вторым большим пластом можно считать ту информацию, которой обрастало стихотворение после его написания: посвященные ему и его автору критические работы (особенно именитых критиков), включение его в популярные хрестоматии по литературе и случаи его цитирования последующими авторами. Этот пласт можно назвать «ореолом славы» стихотворения.

Оба пласта тесно связаны между собой: критические статьи в значительной мере сводятся к описанию первого пласта и, раскрывая все больше и больше аллюзий и связей, давая текст все новые возможные ин-

¹ О рекомендации И. Бродского читать Нейхофа см. в его эссе: *Бродский И.* Как читать книгу // Соч. Иосифа Бродского. СПб., 2000. Т. VI. С. 84. Об увлечении И. Бродского этим голландским поэтом см. статью: *Верхейл К.* Иосиф Бродский и Мартинус Нейхоф // *Звезда*. 1997. № 1. С. 184–192.

² Основные русские публикации переводов данного сонета см. в кн.: *Язык и культура*. М., 1999. Вып. 2. С. 349 / Пер. Д. Закса, без соблюдения размера и рифмы; *Нейхоф М.* Перо на бумаге. Стихотворения, поэмы, проза. СПб., 2003. С. 56 / Пер. А. Пурина и И. Михайловой.

терпретации, обогащают первый слой, но одновременно расширяют и второй слой, увеличивая ореол славы. Случаи цитирования (в широком смысле) стихотворения другими поэтами и прозаиками — это: (а) *свидетельство* его известности и значимости; (б) *расширение* того, что мы назвали вторым слоем внетекстовой информации; (в) *углубление* понимания того, что было заложено в тексте первоначально, т. е. первого пласта.

Обратимся к самому стихотворению и приведем его подстрочный перевод:

M. Nijhoff

DE MOEDER DE VROUW

Ik ging naar Bommel om de brug te zien.
Ik zag de nieuwe brug. Twee overzijden
die elkaar vroeger schenen te vermijden,
worden weer bureen. Een minuut of tien
5 dat ik daar lag, in't gras, mijn thee gedronken,
mijn hoofd vol van het landschap wijd en zijd —
laat mij daar midden uit de oneindigheid
een stem vernemen dat mijn oren klonken.
Het was een vrouw. Het schip dat zij bevoer
10 kwam langzaam stroomaf door de brug gevaren.
Zij was alleen aan dek, zij stond bij 't roer,
en wat zij zong hoorde ik dat psalmen waren.
O, dacht ik, o dat daar mijn moeder voer.
Prijs God, zong zij, Zijn hand zal u bewaren.

ЖЕНЩИНА-МАТЬ

Я поехал в Боммел посмотреть на мост.
Я увидел новый мост. Две противоположные стороны,
которые раньше, казалось, избегали друг друга,
становятся снова соседями. Минут десять,
5 что я там пролежал, в траве, выпив чай,
с головой, полной широкого, бескрайнего пейзажа —
и вот прямо из этой бесконечности
я слышу голос, так что зазвенело в ушах.
Это была женщина. Судно, на котором она плыла,
10 медленно приближаясь, проходило вниз по течению под мостом.
Она была на палубе одна, она стояла у руля,
И то, что она пела, я услышал, было псалмами.
О, подумал я, вот бы это плыла моя мама.
«Славьте Бога, — пела она. — Его длань охранит вас».

Стихотворение написано простым, почти примитивным языком, в нем нет ни единого «поэтизма», некоторые предложения даже кажутся просто корявыми (строки 7–8 и 12).³ М. Нейхоф обрисовывает совершенно реалистическую картинку: в том, что в кальвинистской стране Голландии женщина на баркасе распевает псалмы, нет ничего удивительного. Однако что-то в этих строках заставляет предположить, что мост и река важны для автора не как элементы пейзажа, но как метафора. Разумеется, к поискам «двойного дна» в нейхофовских текстах подталкивает и внетекстовая информация о творческом методе Нейхофа в 30-е гг., который принято называть магическим реализмом. Для магического реализма характерно изображение реальности таким образом, что ее можно увидеть и как фотографию действительных событий, причем самых обыденных, и как проекцию на материальный мир некоего магического, мистического содержания⁴.

Если вчитаться в текст с этой точки зрения, то можно обнаружить в нем несколько лексических, грамматических и фонетических элементов, которые показались бы небрежностью автора, если бы М. Нейхоф не славился той дотошностью и скрупулезностью, с которой он оттачивал свои стихи⁵. Так, во 2-й строке словосочетание *twee overzijden* ‘*две противоположные стороны*’ является неоправданным плеоназмом: противоположных сторон по определению всегда две. Правильнее было бы сказать либо *twee oevers* ‘*два берега*’, либо *de overzijden* ‘*противоположные стороны*’. В строке *die elkaar vroeger schenen te vermijden* ‘*которые прежде, казалось, старались избегать друг друга*’ странно употреблены оба глагола: и *vermijden* ‘*можно ли сказать, что берега реки друг друга «избегают»?*’, и особенно *schenen*, выражающий сомнение в правильности высказываемого утверждения, хотя всем известно, что в этом месте мост построен впервые. Еще более удивительно слово *weer* ‘*снова*’ в 4-й строке: ‘*становятся снова соседями*’, хотя мост в этом месте построен впервые. И наконец, трудно предположить, что женщина на палубе могла петь так громко, что от этого «завенело в ушах» у человека на берегу.

³ С. Вестдейк утверждает, что «вульгарный оборот» *Laat mij...*, использованный Нейхофом в 7-й строке, стилистически был бы более уместен в анекдоте. *Vestdijk S. Hedendaags Visantiniïsme // Vestdijk S. De Poolse ruiter. 2de druk. Den Haag, 1958. P. 205.*

⁴ *Верхейл К.* Указ. соч. С. 192.

⁵ Об этих «небрежностях» пишет, в частности, крупный голландский литературовед А. Л. Сетеманн в статье: *Sötemann A. L. I. Nijhoffs «De moeder de vrouw» // Sötemann A. L. Over poetica en poëzie. Groningen, 1985. P. 141–152.*

Из грамматических странностей самая разительная — это нарушение правила употребления глагольных времен: появление презенса в окружении имперфекта в 4-й (*worden weer buren*) и 7-й (*laat mij...*) строке. Praesens historicum здесь был бы крайне неестественен.

Нормы, которые господствовали в голландском стихосложении в довоенную пору и которых придерживался Нейхоф, не допускали в стихотворном языке хиатуса. Здесь же мы видим два хиатуса подряд во 2-й и 3-й строке: *twee overzijden* ‘две противоположные стороны’ и *die elkaar* ‘которые друг друга’.

Неоспоримый и конкретный ключ к расшифровке этих странностей дает Библия, цитаты из которой так любил вплетать в свои стихи Нейхоф. Слова *dat mijn ogen klonken* отсылают к 1-й Книге Царств, гл. 3, ст. 11: «И сказал Господь Самуилу: вот, Я сделаю дело в Израиле, о котором кто услышит, у того зазвонит в обоих ушах». Отсюда следует, что от голоса женщины, стоящей у руля, звенит в ушах не потому, что голос громок, но потому, что он на самом деле исходит от Господа. Отсюда понятен и основной смысл слова *oneindigheid* ‘бесконечность’ — речь идет не столько о просторе голландского равнинного пейзажа, сколько о Вселенной, откуда доносится Голос. Тем самым проясняется и мысль о том, что первоначально берега не были отделены друг от друга: исконно мир был един, — и сейчас, в минуту прозрения, вне всяких временных рамок (отсюда употребление презенса), поэт ощущает это единство *потустороннего* и нашего мира. Два следующие один за другим хиатуса во 2-й и 3-й строке голландские литературоведы рассматривают как иконический знак, представляющий на фонетическом уровне соположенность и разделенность двух миров⁶. Разумеется, огромную роль в стихотворении играет многоплановый образ воды — это и реальная река, и Стикс, отделяющий царство мертвых от царства живых, и первичная стихия.

Важно иметь в виду, что весь сборник «Новые стихи», в который вошло данное стихотворение, посвящен памяти матери поэта, умершей незадолго до его опубликования. В поэзии Нейхофа в целом образы матери и ребенка занимают огромное место и в реалистическом плане (в стихах о собственном детстве: чистые переживания и сознание защищенности, религиозное чувство, воспринятое от матери), и особенно в философском, переплетаясь с христианской темой Рождества, с сократовским представлением о творчестве как майевтике, с тезисом о детской сопричастности природной мудрости.

⁶ Sötemann A. L. *Over poetica en poëzie*. P. 141–152.

Среди первых внимательных читателей сборника М. Нейхофа «Новые стихи», кто, с одной стороны, помог современникам проникнуть в мистический план его поэзии, а с другой стороны, способствовал росту его славы и привлекательности для читателя, был Симон Вестдейк (1898–1971) — один из крупнейших голландских литераторов XX в., поэт, прозаик и эссеист, а также философ и врач-психиатр, единственный писатель из Нидерландов, чьи сочинения выходили в нашей стране в престижной серии «Мастера современной прозы»⁷. Его обстоятельная, длиной в 40 страниц, статья «Современный византизм» посвящена сборнику «Новые стихи» (куда вошла «Мать-женщина») и написана по свежим следам, в 1935–1940 гг.⁸

Рассуждая о том, что большинство стихов в сборнике Нейхофа имеют характер видений, а способом представления этих видений служит рассказ о простых, обыденных событиях, написанный исключительно простым языком, Вестдейк вспоминает о «раннехристианских веках с их рельефами на саркофагах и мозаиками, с их фресками и иконами»⁹. Характерным для картин, рисуемых Нейхофом, Вестдейк считает их плоскостность, «отсутствие выделения, что существенно, что несущественно». Данная «важнейшая черта стиля (Нейхофа) наводит на мысль о сакральном стиле мозаик первых веков нашей эры, лишенных теней, жестко полихромных, с ровным золотым фоном»¹⁰. Эти изображенные без теней на золотом фоне «чувственно-сверхчувственные фигуры всегда в высшей степени конкретно увидены и в высшей степени абстрактно задуманы»¹¹.

Родство Нейхофа с раннехристианскими авторами Вестдейк усматривает не только в стилистике, но и в представлении о процессе создания текста — это смиренная фиксация того содержания, которое посылается свыше: «Для Нейхофа поэт — это не человек с утонченной и сложной душевной жизнью, которая находит выражение в сложных поэтических формах, а человек с пером в руке — и, если все хорошо, то с “пером на бумаге”, — покорно ожидающий, что же продиктует ему божество»¹². Именно такой момент готовности к восприятию «вести» и представлен в стихотворении «Женщина-мать». Затем Вестдейк идет

⁷ *Vestdeijk S.* Пастораль сорок третьего года. Рассказы. М., 1973. («Мастера современной прозы»).

⁸ *Vestdijk S.* Op. cit. P. 183–222.

⁹ *Ibid.* P. 191.

¹⁰ *Ibid.* P. 201.

¹¹ *Ibid.* P. 193.

¹² *Ibid.* P. 192.

еще дальше в глубь веков и рассуждает о том, что понимание Нейхофом творческого процесса родственно сократовскому методу.

Из всех бесчисленных литературоведческих статей, посвященных сборнику «Новые стихи» и, в частности, рассматриваемому стихотворению, мы подробно остановились на анализе С. Вестдейка не только потому, что это важнейший автор, известный даже в России, но и потому, что профессия психиатра и профессиональное внимание к вопросу религии и вопросу страха¹³ объединяет его с одним из самых крупных современных поэтов Рютгером Копландом (род. 1934), написавшим в 1996 г. «Sonetto di risposta», т. е. «ответный сонет» на стихотворение Нейхофа, — явление, в наши дни крайне редкое и знаменательное.

Прежде чем перейти к sonetto di risposta Р. Копланда, приведем некоторые факты, далекие от внелитературной жизни, но важные для восприятия обоих сонетов. Первый мост через реку Ваал близ г. Зальтбоммела, открытый 18 ноября 1933 г., о котором в 1934 г. написал свое стихотворение Нейхоф, через полвека устарел и стал причиной частых транспортных пробок, так что в 1988 г. было принято решение построить на этом же месте совсем другой мост с большей пропускной способностью. Ни одна газетная публикация на эту сугубо транспортную тему не обошлась без цитат из стихотворения Нейхофа, настолько тесна ассоциация между мостом в Боммеле и знаменитым сонетом. Второй мост на том же месте, совершенно иной конструкции, был открыт в 1996 г. Газета «NRC Handelsblad» за 5 января 1996 г. напечатала десять стихотворений крупнейших голландских литераторов, посвященных его открытию¹⁴. Одним из них и был Р. Копланд, который включил потом сонет — единственный во всем его творчестве — в свой следующий сборник¹⁵.

Крайне редкое в современной поэзии явление sonetto di risposta восходит к раннему Возрождению: «В XIII в. у итальянских поэтов был обычай: когда один поэт обращался к другому с посланием в форме сонета, другой отвечал ему сонетом, написанным на те же рифмующие слова»¹⁶.

Приведем стихотворение Р. Копланда полностью:

¹³ Блестящий анализ трактата Вестдейка «Будущее религии» (1947) и его диссертации «О сущности страха» (1949) дан в статье А. ван Дантцига: *Dantzig A. van. Vestdijk en de Psychiatrie // Tirade 378. 1999. N 1. G. 74–86.*

¹⁴ *NRC Handelsblad. 1996. 4 jan. P. 16.*

¹⁵ *Kopland R. Tot het ons loslaat. Amsterdam, 1997. P. 16.*

¹⁶ *Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х — 1925 годов в комментариях. М., 1993. С. 210.*

R. Kopland

DE MOEDER HET WATER

Ik ging naar moeder om haar terug te zien.
Ik zag een vreemde vrouw. Haar blik was wijd en
leeg, als keek zij naar de verre overzijde
van een water, niet naar mij. Ik dacht: misschien
5 — toen ik daar stond op het gazon, pilsje gedronken
in de kantine van het verpleegtehuis, de tijd
ging langzaam in die godvergeten eenzaamheid —
misschien zou 't goed zijn als nu Psalmen klonken.

Het was mijn moeder, het lijfje dat daar roer —
10 loos stond in 't gras, alleen haar dunne haren
bewogen nog een beetje in de wind, als voer
zij over stille waatren naar een oneindig daar en
later, haar God. Er is geen God, maar ik bezwoer
Hem Zijn belofte na te komen, haar te bewaren.

Я поехал к маме, чтобы повидаться с ней.
Я увидел незнакомую женщину. Ее взгляд был широк и
пуст, словно она смотрела на далекую противоположную сторону
реки, не на меня. Я подумал: может быть

5 — пока я там стоял на газоне, выпив пива
в больничной столовой, время
шло медленно в этом забытом Богом одиночестве —
может быть, было бы хорошо, если бы сейчас зазвучали псалмы.

Это была моя мать, это тельце, стоявшее неподвижно
10 в траве, только ее жидкие волосы
слегка шевелились на ветру, словно она плыла
по неподвижным водам к бесконечному *там* и
потом, к се Богу. Бога нет, но я заклинал
Его сдержать Свое обещание и се охранять.

В стихотворении «Мать Вода» звучат те же мотивы, что и в стихотворении «Женщина-мать», но с противоположным знаком: у Нейхофа мать неожиданно «посещает» сына — у Копланда сын запланированно посещает мать, у Нейхофа мать заботится о сыне, у Копланда — сын о матери, у Нейхофа изображено фактическое одиночество на безлюдном берегу, но при этом чувство близости и с матерью, и с «простором» — у Копланда «забытое Богом одиночество» среди многолюдья больничного двора; у Нейхофа — освобождение от страха смерти в момент переживания природы, у Копланда — поиски утешения у людей в белых халатах, у Нейхофа псалмы звучат реально, наяву —

у Копланда это лишь пожелание, у Нейхофа — соединение разъединенного, у Копланда — разъединение того, что было единым. Сонет Копланда — это ожесточенный спор с Нейхофом, возражение против его картины мира.

Примечательно, что именно на этом стихотворении 1996 г. Р. Копланд строит одну из своих самых резких антирелигиозных статей «Поэзия как средство наслаждения: вариации на тему “бог и наслаждение”» (1998)¹⁷.

Пафос статьи Копланда — в том, чтобы высмеять собственную детскую веру в Бога, разобрав по косточкам свое детское религиозное чувство («Для меня бог — это мое детское воспоминание. (...) У меня, как и у Нейхофа, была верующая мать»), высмеять «так называемых любителей поэзии», видящих в поэзии нечто божественное. При этом Копланд высказывает ряд тонких наблюдений о механизме эстетического воздействия. Статья строится на созвучии слов god «Бог» (в статье он последовательно пишет это слово со строчной буквы) и gat «дыра» из выражения een gat in de markt (дословно — ‘дыра в рынке’, т. е. неудовлетворенный спрос): когда человеку хочется «чего-то», чего он не находит в реальном мире, он проецирует это «что-то» на им самим выдуманного бога, который тем самым оказывается не более чем дырой, пустотой. «...Желание освободиться от одиночества, присоединиться к “чему-то” и овладеть “чем-то”, желание “близости” и “связи” с другими... [Песня, которую я в детстве пел на коленях у мамы] давала мне... удовлетворение, как познавательное, так и эмоциональное: омытый наслаждением, я чувствовал: да, это правда, Бог есть, для всех для нас и для меня тоже».

Однако взрослый, свободный и бесстрашный человек, по мнению Копланда, не нуждается в мнимом утешении и должен трезво признать, что «нигде не существует ничего, что лучше бы выражало словами то великое единство, в котором мы живем, чем эволюционная теория. Мы — дети абсолютно безразличной Матери Природы и Отца Времени».

Таким образом, мы видим, что короткое стихотворение 1934 г., изображающее незначительное событие на берегу реки, оказалось настолько ясным и ярким ответом на глобальные философско-психологические вопросы (о смерти и вечности, свободе и вере, страхе и защищенности), что и через 60 лет служит поводом для запальчивого спора на эти

¹⁷ *Kopland R. Over poëzie als genotmiddel, variaties op het thema God en genot // Kopland R. Mooi, maar dat is het woord niet. Amsterdam, 1998. P.141–161.*

же темы. Благодаря слою ассоциаций, со временем возникших вокруг сонета Нейхофа, он стал для голландских читателей едва ли не манифестом определенного мироощущения, с которым можно соглашаться или не соглашаться, но которого нельзя не знать.

I. M. Mikhailova

ABOUT THE IMPORTANCE OF EXTRA-TEXTUAL INFORMATION FOR THE RECEPTION OF A POETICAL TEXT

The article dwells upon the importance of extra-textual information for the reception of a poetical text. The sonnet by Martinus Nijhoff (1894–1953) «The Mother the Woman» (1934), one of the most famous Dutch poems of the 20th century, contains a number of strange or illogical lexical, grammatical and phonetic elements which can be understood only if the reader has enough information about Nijhoff's method («magic realism»), philosophy and some biography facts (the first level of extra-textual information). The later celebrity of the poem and its rich associations (the second level of extra-textual information) are also important for the receptor because they have also enriched the content of the text.