


На правах рукописи



Полилова Вера Сергеевна

**РЕЦЕПЦИЯ ИСПАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX В. (К. БАЛЬМОНТ, Б. ЯРХО)**

Специальности — 10.01.03 — литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)
— 10.01.01 — русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва — 2012

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент
Малиновская Наталья Родионовна

Официальные оппоненты: **Кофман Андрей Федорович**
доктор филологических наук,
Институт мировой литературы
имени А. М. Горького РАН,
ведущий научный сотрудник

Пильщиков Игорь Алексеевич
доктор филологических наук,
Институт мировой культуры
Московского государственного
университета имени М. В. Ломоносова,
ведущий научный сотрудник

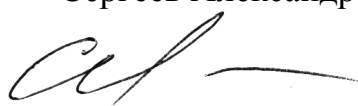
Ведущая организация: **Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН**

Защита диссертации состоится «__» _____ 2012 г. в ___ часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.25 при Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова по адресу: 119991, ГСП-1, г. Москва, Ленинские горы, МГУ имени М. В. Ломоносова, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Автореферат разослан «_____» _____ 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук,

Сергеев Александр Васильевич


ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящая работа посвящена переводу и восприятию испанской литературы в России первой трети XX в. В широком историко-литературном контексте рассматриваются некоторые недостаточно изученные аспекты испано-русских литературных отношений этого периода, связанные, в первую очередь, с деятельностью поэта К. Д. Бальмонта и литературоведа Б. И. Ярхо.

Актуальность и степень научной разработки проблемы. Благодаря работам целого ряда отечественных и зарубежных исследователей (М. П. Алексеев, Н. Н. Арсентьева, Н. И. Балашов, В. Е. Багно, К. С. Корконосенко, Р. М. Й. Мартинес Мартинес, Ю. Л. Оболенская, Дж. Шанцер и др.) изучение русско-испанских литературных связей уже стало традиционным. Был собран обширный фактический материал, характеризующий взаимонаправленный процесс распространения и рецепции русской литературы в Испании и испанской литературы в России, однако многие проблемы остались вне поля зрения науки или были только намечены в работах ученых. В отличие от разделов, посвященных русско-французским, русско-английским, русско-немецким, русско-итальянским связям, русско-испанская компаративистика остается молодой отраслью литературоведения.

Заслуги Бальмонта в продвижении и освоении испанской литературы в России давно признаны исследователями, а роль, которую испанская культура играла в его жизни, не раз отмечалась. Вместе с тем, филологические экскурсы в область испанских увлечений поэта до недавнего времени оставались крайне немногочисленными и были посвящены лишь отдельным эпизодам его переводческой деятельности.

Ценные наблюдения над поэтикой и стилистикой бальмонтских переводов из Кальдерона содержатся в статье Н. И. Балашова «На пути к не открытому до конца Кальдерону»¹. История работы Бальмонта над переводами произведений испанского драматурга, обстоятельства их публикации и сценическая история изложены Д. Г. Макогоненко в работе «Кальдерон в переводе Бальмонта. Тексты и сценические судьбы»². Некоторое внимание уделено роли Бальмонта в актуализации кальдероновского театра в России в статье В. Г. Гинько «Кальдерон в России»³ и монографии Л. И. Будниковой «Творчество К. Д. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX —

¹ Балашов Н. И. На пути к неоткрытому до конца Кальдерону // П. Кальдерон де ла Барка. Драммы: В 2 кн. М., 1989. Кн. 1. С. 753—838.

² Макогоненко Д. Г. Кальдерон в переводе Бальмонта: Тексты и сценические судьбы // П. Кальдерон де ла Барка. Драммы: В 2 кн. М., 1989. Кн. 2. С. 680—712.

³ Гинько В. Г. Кальдерон в России // Педро Кальдерон де ла Барка: Библиографический указатель / Сост. и автор вступ. статьи В. Г. Гинько. М., 2006. С. 16—24.

начала XX века»⁴. Бальмонтские переводы «Севильского обольстителя» Тирсо де Молины и «Песни пирата» Х. де Эспронседы становились предметом разбора В. Е. Багно⁵, а перевод драмы «Фуэнте Овехуна», в свою очередь, обсуждался в диссертации А. В. Ждановой о русском Лопе де Веге⁶. Биографическим обстоятельствам знакомства Бальмонта с Испанией посвящена недавняя работа К. М. Азадовского, выполненная с опорой на архивные, в первую очередь, эпистолярные материалы⁷.

Полнее всего обозначенная тема была освещена в недавно защищенной диссертации А. Г. Чулян «К. Д. Бальмонт — исследователь и переводчик испанской литературы»⁸. Однако эта пионерская работа, несмотря на обширный охват материала, страдает рядом серьезных недостатков и, наряду с разрешенными вопросами, оставляет в истории бальмонтской «испаномании» множество лакун. В частности, очерчен далеко не весь круг значимых для Бальмонта испанских произведений, не проведен интертекстуальный анализ его лирики, не прояснена логика развития испанских интересов поэта и не определено их место в развитии русско-испанских литературных отношений.

Научное наследие Б. И. Ярхо, в свое время не понятое и далеко не полностью изданное, было возвращено из забвения усилиями М. Л. Гаспарова и сегодня продолжает активно изучаться. Событием для всех исследователей литературы стало издание фундаментального труда ученого «Методология

⁴ Будникова Л. И. Творчество К. Д. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX — начала XX века. Челябинск, 2006. С. 385—397.

⁵ Багно В. Е. Пьеса Тирсо де Молины «Севильский обольститель, или Каменный гость» в переводе К. Бальмонта // Багно В. Е. Русская поэзия Серебряного века и романский мир. СПб., 2005. С. 144—152; Багно В. Е. Испанская поэзия в русских переводах // Багно В. Е. Россия и Испания: общая граница. СПб., 2006. С. 87—115.

⁶ Жданова А. В. Драматические произведения Лопе де Веги в России: история и сопоставительный лингвостилистический анализ русских переводов XVIII—XX вв. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. С. 94—129, 131—149.

⁷ Азадовский К. М. «Толедское предание»: (Бальмонт — переводчик Хосе Соррилы) // Культурный палимпсест: Сборник статей к 60-летию В. Е. Багно / Отв. ред. А. В. Лавров. СПб., 2011. С. 6—21.

⁸ Чулян А. Г. К. Д. Бальмонт — исследователь и переводчик испанской литературы. Дисс. ... канд. филол. наук. Ереван, 2010. См. также другие работы А. Г. Чулян: 1) Рецепция Испании в творчестве В. Брюсова и К. Бальмонта // Брюсовские чтения 2006 года. Ереван, 2007. С. 345—356; 2) Творчество Кальдерона де Ла Барка в восприятии К. Д. Бальмонта // Актуальные проблемы литературы и культуры (Вопросы филологии. Выпуск 3.). Ереван, 2008. Ч. 1. С. 251—258; 3) К. Д. Бальмонт — переводчик Хосе де Эспронседы // Россия и Армения: научно-образовательные и историко-культурные связи: Международный научный альманах. Рязань, 2008. С. 97—101; 4) «Испанские» эпиграфы в поэзии К. Бальмонта // Константин Бальмонт в контексте мировой и региональной культуры: Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции, г. Шуя, 18 октября 2010 года. Иваново, 2010. С. 72—75.

точного литературоведения»⁹, осуществленное М. В. Акимовой, И. А. Пильщиковым и М. И. Шапиром в 2006 г. Продолжается публикация других работ и переводов ученого и их комментирование¹⁰.

Однако вклад Ярхо в испанистику до сих пор не оценен: выполненный им перевод «Песни о Сиде» попал в поле зрения исследователей только однажды — его метрические особенности (передача ассонанса) рассмотрены в диссертации А. Е. Копиной, посвященной проблемам испанской рифмы¹¹. Никаких других достижений в этой области за Ярхо не известно. Между тем, полный русский «Сид» представлял собой лишь часть предпринятого ученым в конце 1920-х — начале 1930-х гг. обширного исследования старой испанской поэзии, в большей мере оставшегося неопубликованным, а частично присвоенном позднейшими редакторами. Подготовленный А. А. Смирновым и Ю. Б. Корнеевым в серии «Литературные памятники» том «Песни о Сиде»¹² не только содержал отредактированный перевод эпоса, как указано в книге, но и включал другие материалы, подготовленные Ярхо (отрывки вступительной статьи, комментарии, указатель) без указания их истинного автора. Впрочем, огромный сопроводительный материал по большей части так и не был опубликован, а исследование огромной филологической значимости, способное стать вехой в истории не только русской, но и мировой испанистики осталось неизвестным. (Многие выводы и положения ученого не утратили своего значения и сегодня, а предложенные Ярхо методы изучения поэтики древних памятников представляются не менее перспективными, чем восемьдесят лет назад.) Таким образом, введение этих материалов в научный оборот равно необходимо с этической и исследовательской точки зрения — оно, помимо прочего, вносит значительные коррективы в историю развития русской науки об испанской литературе.

Необходимость специального исследования описанных проблем, так же как и востребованная современной компаративистикой междисциплинарность (рецепция испанской литературы в России становится предметом рассмотрения с точки

⁹ Ярхо Б. И. *Методология точного литературоведения* // Б. И. Ярхо. *Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы*. М., 2006. С. 46.

¹⁰ См.: Ярхо Б. И. *Поэзия Каролингского Возрождения: Перевод с латинского языка Б. И. Ярхо с его введением и комментариями* / Публ. О. В. Смолицкой. М., 2010; Акимова М. В. *Исследование Б. И. Ярхо «Рифмованная проза драм Хротсвиты» // Отечественное стиховедение: 100-летние итоги и перспективы развития: Материалы Международной научной конференции 25—27 ноября 2010 г., Санкт-Петербург*. СПб., 2010. С. 442—452.

¹¹ Копина А. Е. *Испанская рифма в сопоставлении с русской (структурно-семантический и функционально-коммуникативный аспекты) и проблемы перевода испанского рифмованного стиха на русский язык*. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2001.

¹² *Песнь о Сиде: Староиспанский героический эпос* / Перевод текстов Б. И. Ярхо и Ю. Б. Корнеева; Изд. подгот. А. А. Смирнов. М.; Л., 1959.

зрения истории литературы, теории и истории художественного перевода, теории и истории стиха) обуславливают **актуальность** настоящей работы.

Хронологические рамки диссертации были определены логикой развития испано-русских отношений: нижняя граница (рубеж веков) — эпоха нового прочтения испанской классики и утверждения «испанского текста» в литературе модернизма, верхняя граница (начало 1930-х) — момент резкого изменения положения Испании в культурном пространстве России, связанное с провозглашением Второй Испанской республики и изменением политической конъюнктуры.

Цель исследования — изучить вклад К. Д. Бальмонта и Б. И. Ярхо в русскую испанологию, проследить характер их взаимоотношений с испанской литературой, очертить ближайший историко-литературный и историко-научный контекст и произвести анализ их переводческой техники.

Поставленная цель определила **конкретные задачи** нашей работы:

- описание положения испанской литературы в русском культурном пространстве первой трети XX в. на материале эссеистики и переводной литературы;
- исследование биографических обстоятельств, связавших Бальмонта с Испанией и испанской литературой;
- анализ содержания эссе и поэтических произведений Бальмонта на «испанские» темы;
- описание концепции «испанского» в творчестве Бальмонта;
- определение интертекстуальных связей поэзии Бальмонта и произведений испанской литературы;
- описание переводческого метода Бальмонта на материале переводов с испанского;
- исследование обстоятельств работы Ярхо над переводом «Песни о моем Сиде» и испанских романсов;
- изучение и оценка неопубликованной работы Ярхо о поэтике испанского эпоса в контексте современных исследований;
- определение места испанских штудий Ярхо в составе его научного наследия;
- выявление характерных особенностей переводческой техники Ярхо;
- определение значения деятельности Бальмонта и Ярхо как переводчиков с испанского в контексте эпохи.

Материалом исследования служат переводы Бальмонта и Ярхо с испанского (и соответствующие оригиналы), как опубликованные, так и впервые вводимые в научный оборот, статьи и очерки Бальмонта на «испанские» темы и его оригинальные стихи, научные работы Ярхо. Для определения места деятельности Ярхо и Бальмонта в контексте эпохи мы также обращаемся к

публицистике и эссеистике (Дионео (И. В. Шкловского), Д. С. Мережковского) и работам первых русских испанистов (Л. Ю. Шепелевича, Д. К. Петрова, А. А. Смирнова, С. С. Игнатова и др.).

Следует отметить также, что под испанской литературой в данной работе понимаются произведения на кастильском языке. Каталонская, галисийская, баскская литература остаются вне поля нашего внимания.

Методы исследования. Методологической основой диссертации является последовательно *филологический подход* — в том смысле, в каком говорил о филологии Г. О. Винокур, а в недавнее время — С. С. Аверинцев, Ю. С. Степанов, М. И. Шапир и И. А. Пильщиков, по определению которых главной задачей филологии является *понимание* адресованных текстов.

Смысл постигается путем исторически достоверного истолкования текста, взятого в совокупности не только внутренних, но и внешних его связей, что предполагает использование всего арсенала филологических методов, в первую очередь, текстологического, библиографического, лингвистического, стиховедческого, литературоведческого, исторического и биографического характера. Основным жанром работы филолога в этом случае оказывается комментарий, призванный сократить историческую дистанцию между читателем и текстом, приблизив читателя к тексту, а не текст к читателю¹³.

Логика исследования также учитывает положения и принципы, выработанные школой сравнительного литературоведения и представленные в трудах А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, М. П. Алексеева, Н. И. Конрада, Д. Дюришина, А. Дима и др., а также в рамках теории рецептивной эстетики (Р. Ингарден, Я. Мукаржовский, Х. Яусс, В. Изер) и интертекстуальности (Ю. Кристева, Ж. Женетт и др.).

Для комплексного анализа переводов нами привлекаются методы, разработанные стиховедением и переводоведением (в этих областях мы прежде всего ориентировались на работы И. Левого, М. Л. Гаспарова и С. Ф. Гончаренко).

Научная новизна исследования определяется тем, что систематическое изучение рецепции испанской литературы в России первой трети XX в. проводится впервые. Кроме того, в работе привлекается широкий круг архивных материалов, которые ранее не были введены в научный оборот.

Практическая значимость диссертации обусловлена возможностью использования его результатов в курсах университетских лекций, в работе спецсеминаров, при чтении специальных курсов по истории зарубежной и русской

¹³ См.: Гаспаров М. Л. Филология как нравственность // Литературное обозрение. 1979. № 10. С. 14—35; Шапир М. И. Филология как фундамент гуманитарного знания: Об основных направлениях исследований по теоретической и прикладной филологии // Антропология культуры. М., 2002. Вып. 1. С. 56—67; Пильщиков И. А. Апология комментария // Знамя. 2005. № 1. С. 202—203.

литературы, теории и истории поэтического языка, теории и истории перевода, лингвистической поэтике, сравнительному литературоведению. Проведенные автором разыскания могут быть учтены в академических комментариях к произведениям К. Д. Бальмонта и при издании неопубликованных переводов и научных работ Б. И. Ярхо.

Апробация работы. Тема диссертации была утверждена на кафедре истории зарубежной литературы МГУ им. М. В. Ломоносова. Результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры. С докладами по теме диссертации автор выступал в 2008—2012 гг. на международных и всероссийских конференциях и семинарах в Институте языкознания РАН, Институте русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова, Российском государственном гуманитарном университете, Тартуском университете и др. В частности, диссертант принимал участие в Гаспаровских чтениях (Москва, апрель 2010 г., апрель 2012 г.) и XXIV Бальмонтских чтениях (Шуя, июнь 2012 г.). По теме диссертации опубликовано 8 работ; 2 статьи находятся в печати.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, снабженных примечаниями и разделенных на нумерованные параграфы, заключения, двух приложений и библиографии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы, определены предмет и методы исследования, сформулированы затронутые в нем проблемы, изложена история их изучения.

Глава первая «Испанская литература в России первой трети XX в.» посвящена преимущественно разбору критических работ об испанской литературе, появившихся в печати в интересующий нас период, и описанию общего хода проникновения испанской литературы в культурное пространство России.

Раздел 1.1. представляет собой введение в проблематику первой главы диссертации. Нами очерчиваются историко-культурные границы рассматриваемых в работе вопросов и определяется место испанской литературы в России первой трети XX в. В основу общего плана рассуждения здесь положена концепция динамики развития испано-русских литературных взаимоотношений, предложенная К. С. Корконосенко¹⁴. В рамках этой концепции историю бытования испанской литературы в России следует рассматривать как непрерывный процесс количественного и качественного обогащения русской культуры, основными чертами которого являются общий рост произведений доступных на русском

¹⁴ См.: Корконосенко К. С. О переводах испанской литературы на русский язык: опыт систематизации // Русская литература. 2009. № 4. С. 48—65.

языке, увеличение доли точных, профессиональных переводов, более глубокое проникновение в испанскую культуру и детализация представления об Испании в России.

Обобщение обширных библиографических данных позволило дать очерк бытования испанской литературы в занимающий нас период. Несмотря на то, что главный фокус диссертации направлен на анализ восприятия испанской стихотворной, а не прозаической традиции (включая стихотворную драму Золотого века)¹⁵, первая глава содержит сведения о восприятии в России испанских прозаических произведений.

Раздел 1.2 «Критика и публицистика». При разговоре о русской литературной критике начала XX в. на первый план всегда выходят явления Серебряного века, а все прочее оказывается в тени. Невнимание к публикациям в несимволистских журналах и их забвение легко объяснимо — они остались только историческими фактами, в то время как символистская критика определила образ всей русской культуры своего времени.

Первым из круга символистов об испанской литературе написал Д. С. Мережковский. Его книга литературных эссе «Вечные спутники» содержит очерки о Сервантесе и Кальдероне. Несмотря на то, что они были опубликованы задолго до 1900 г. («Сервантес» в 1889 г., «Кальдерон» в 1891 г.), мы включаем их в наш обзор, поскольку они постоянно переиздавались и имели исключительное влияние. Особенно важно, что Мережковский первым называет Кальдерона в числе предшественников символизма.

Из всего проанализированного материала несимволистского толка наибольший интерес представляет серия из семи статей Дионео (псевдоним И. В. Шкловского), опубликованных в журнале «Русское богатство» в 1909—1911 гг.

Основополагающие черты эссеистического стиля Дионео — свободные переходы от литературно-критического анализа отдельных произведений и биографических подробностей к публицистическим обобщениям, философским рассуждениям и историческим аналогиям — отчетливо явлены в первом очерке «испанского направления», 30-страничной статье «Из Испании»¹⁶. Эта работа служила введением к последующим шести очеркам, посвященным «испанским беллетристам» (Бенито Пересу Гальдосу, Хосе Мариа де Переда, Бласко Ибаньесу, Хасинто Бенаvente, Пио Барохе и Армандо Паласио Вальдесу), и главной ее целью было описание политической и экономической ситуации в Испании.

¹⁵ Отметим, что специальных работ о восприятии испанской прозы в России нет — за исключением, конечно, богатой литературы о рецепции «Дон Кихота» Сервантеса. См.: Багно В. Е. «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб.: Наука, 2009.

¹⁶ Дионео (И. В. Шкловской). Из Испании // Русское богатство. 1909. № 6, отд. II. С. 1—28.

В своих статьях Дионео достигает нескольких целей. Во-первых, он знакомит русского читателя с неизвестной литературной и культурной жизнью современной Испании (критик в первую очередь отмечает такие достижения романистов, как отражение различных сторон жизни Испании, яркость образов и представленных в романах социальных типов); во-вторых, рассказывая о жизни испанского общества, о его идеалах и стремлениях, Дионео подспудно указывает на русскую действительность; в-третьих, использует примеры из испанской литературы для оценки русской литературной жизни своего времени.

В интересующий нас период об испанской литературе также писали несколько специалистов-зарубежников широкого профиля: проф. Л. Ю. Шепелевич, литературовед-марксист В. М. Фриче, а также собственно испанисты: М. В. Ватсон, Д. К. Петров, театровед С. С. Игнатов. Их работы также разбираются в разделе 1.2.

В разделе 1.3. *«Переводы произведений испанской литературы»* дан обзор переводов испанских художественных произведений на русский язык, выполненных в течение первых трех десятилетий XX в.

Испанская словесность в России ни в этот, ни в другие периоды не могла по степени влиятельности соперничать с рядом других европейских литератур — французской, английской, немецкой или итальянской — тем не менее, она сумела занять заметное место в панораме переводной литературы. При этом даже беглый взгляд на список испанских произведений, изданных в России с 1900 по 1930 г.¹⁷, позволяет выделить две неравные, но значительные группы текстов: первая из них — это произведения испанской литературы Золотого века; вторая — испанская реалистическая проза второй половины XIX в. Лишь некоторые переводы, выполненные в это время, остались полноправными заместителями представляемых произведений в русской культуре, в то время как большая часть переводческой продукции эпохи сегодня потеряла свое значение.

На фоне весьма активно переводившейся в первые десятилетия XX в. испанской прозы поэзия оставалась практически неизвестной. Главным источником сведений о ней служили две фундаментальные истории испанской литературы, переведенные на русский язык в конце 1880-х — начале 1890-х годов — 3-томная «История испанской литературы» Дж. Тикнора в переводе профессора Н. И. Стороженко (М., 1883—1891) и «История современной литературы в Испании» Г. Гюббара в переводе Ю. В. Доппельмайер (М., 1892). Обе истории содержат обширные цитаты, причем издание, подготовленное Юлией Доппельмайер, включает поэтические переводы. Немногое известное — заслуга автора первого полного перевода «Дон Кихота» М. В. Ватсон, которая также

¹⁷ См.: Пресс З. С. Литература и искусство Испании: Систематический аннотированный указатель книг и журнальных статей, напечатанных на русском языке в 1900—1936 гг. // Культура Испании: Сб. ст. М., 1940. С. 427—497.

переводила поэтов-романтиков Хосе де Эспронседу, Хосе Соррилью и Густаво Адольфо Беккера (публиковались в 1870—1880-х, потом вошли в книгу сочинений и переводов Ватсон 1905 г.)¹⁸. Однако заметного внимания эти переводы не получили, оставшись на периферии литературной жизни.

Послереволюционный период — эпоха формирования советской школы перевода, принципы которой требовали углубленного изучения оригиналов и специальных познаний в области испанского языка и литературы. Однако круг переводчиков нового типа, для которых «испаноязычный материал стал одним из главных объектов приложения творческих усилий»¹⁹ (Т. Щепкина-Куперник, Ф. Кельин, В. Парнах) сложился лишь к середине 1930-х — началу 1940-х гг., в первое послереволюционное десятилетие число переводов с испанского оставалось ничтожно малым.

При этом конец 1920-х гг. ознаменован выходом новых профессиональных переводов с испанского, главным из которых стал перевод «Дон Кихота» под редакцией Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова.

Во второй главе *«К. Д. Бальмонт — переводчик и интерпретатор испанской литературы»* наше внимание сосредоточено на фигуре поэта К. Д. Бальмонта, а бальмонтковский испанизм и его многочисленные аспекты рассмотрены как целостное явление.

Раздел 2.1. представляет с собой введение в проблематику второй главы.

Раздел 2.2. *«У истоков испанианы К. Д. Бальмонта»* посвящен исследованию биографических обстоятельств, связавших К. Бальмонта с Испанией.

В частности, большое внимание уделено влиянию французского испаниста Лео Руане на развитие испанских увлечений Бальмонта. Лео Руане (Léo Rouanet) (1863—1911) — французский переводчик и исследователь испанской литературы, ко времени знакомства с Бальмонтом уже опубликовал книгу переводов испанских народных песен²⁰ и работал над переложениями драм Кальдерона на французский язык²¹. По всей видимости, Бальмонт принял деятельное участие в этих занятиях, можно также предположить, что именно в разговорах с Руане родился замысел перевода на русский язык драм Кальдерона и испанской народной лирики, осуществленный Бальмонтом впоследствии.

Комментарии к французскому изданию Кальдерона, подготовленному Руане, также позволяют заключить, что Бальмонт ко времени знакомства с

¹⁸ Ватсон М. В. Стихотворения. СПб., 1905.

¹⁹ Гончаренко С. Ф. Предисловие // Испанская поэзия в русских переводах (1792–1976) / Сост., предисл. и коммент. С. Ф. Гончаренко. М., 1978. С. 36.

²⁰ См.: Chansons populaires de l'Espagne traduits en regard du texte original par Léo Rouanet. Paris, 1896.

²¹ См.: Drames religieux de Calderon traduits pour la première fois en français, avec des notices et des notes par Léo Rouanet. Paris, 1898.

испанистом уже имел представление об испанском театре. Во вступительной статье и комментариях к собственному переводу «Чистилища святого Патрика» Руане приводит суждения о Кальдероне из Шелли и благодарит за сведения о них Бальмонта: «Я обязан сообщением об этих ценных свидетельствах русскому переводчику Шелли г-ну Константину Бальмонту»²². Это замечание французского испаниста служит подтверждением неотмеченного до сих пор обстоятельства: Шелли выступал для Бальмонта своеобразным посредником в понимании Кальдерона.

Интерес Бальмонта к Кальдерону, заявивший о себе после первой испанской поездки, был подготовлен предшествующими литературными опытами: работая над русским Шелли, он не раз сталкивался с именем великого испанского драматурга. В эпистолярной Шелли мы находим разнообразные свидетельства его увлечения Кальдероном. Судя по цитатам из Шелли, приведенным Руане в его издании, Бальмонту были хорошо известны эти высказывания английского поэта.

Раздел 2.3. «Испания и ее литература в эссеистике К. Д. Бальмонта».

Бальмонт — автор восьми статей, посвященных сугубо испанской тематике («Поэзия ужаса» (1899), «От страстей к созерцанию: Поэзия Кальдерона» (1900), «Поклонение кресту» (1901), «Любовь после смерти» (1902), «Кальдероновская драма личности» (1903), «Испанские народные песни» (1904), «Испанец-песня» (1908), «О ревности» (1912)), и еще множества таких, где Испания, ее язык и культура обсуждаются на ряду с другими вопросами (в первую очередь, в этом ряду стоит назвать работу «Тип Дон Жуана в мировой литературе» 1904 г.).

Анализ эссеистики позволяет показать, что первый этап увлечения Испанией, наступивший после первых ее посещений, проходил у Бальмонта под знаком «демонизма», которым обусловлено его внимание к произведениям донжуановского цикла. «Дьяволическое» настроение, выразившееся в полной мере на «рубиновых страницах» книги «Горящие здания» (1900), принято связывать, в первую очередь, с бодлеровской традицией и ницшеанством²³. Влияние испанской литературы (и шире искусства) в этом контексте не было описано. Однако проделанный анализ эссеистики Бальмонта демонстрирует, что поэтика противоречий, окрасившая сборник, уходит своими корнями не только во французскую, но и испанскую поэзию.

Произведения испанского духа оказываются включенными в обширную бальмонтскую *système de correspondances* наряду с поэзией Бодлера, По и Шелли. При этом Бальмонт смотрел на искусство Испании через призму

²² *Drames religieux de Calderon traduits pour la première fois en français, avec des notices et des notes par Léo Rouanet. Paris, 1898. P. 130, note 11. Перевод наш — В. П.*

²³ См.: Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. «Поэт с утренней душой»: Жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта. М., 2003. С. 102—110; Орлов Вл. Бальмонт: Жизнь и поэзия // Бальмонт К. Д. Стихотворения. Л., 1969. С. 56.

представлений о национальном испанском характере и, наоборот, судил о нравах испанцев, основываясь на сведениях, почерпнутых из литературы и искусства. Эта особенность, отразившаяся уже в первом «испанском» эссе Бальмонта о Гойе, стала неотъемлемой частью всех рассуждений поэта об Испании.

Раздел 2.4. «Испания и ее литература в поэтическом творчестве Бальмонта» состоит из трех подразделов.

В подразделе 2.4.1. «Испанские мотивы в лирике Бальмонта» проанализировано более 20 стихотворений на испанские темы, написанных Бальмонтом с 1897 по 1924 г.

Бальмонт — первый русский поэт — знаток испанского языка и популяризатор испанской культуры. Однако в его творчестве южный колорит, характерный для «испанской» поэзии XIX в., не исчезает под влиянием настоящей Испании, напротив, черты условного испанизма в его стихах становятся еще объемнее. Стихотворение «Как Испанец» (1899) — яркий пример этому. В нем Испания предстает страной конкистадоров, покорителей новых земель и нисколько не выходит за рамки сложившегося испанского мифа. Тем не менее, в рамках поэтического мира Бальмонта происходит органичное слияние двух его доминант: экзотические, южные декорации (тема любви) соединяются здесь с представлениями о кровожадном и алчном испанском характере (тема смерти): «Испанец» — это очередной бальмонтковский «Дон-Жуан» (Ср. отрывки из «неоконченной поэмы» 1898 г. «Дон-Жуан»²⁴: *Любовь и смерть, блаженство и печаль / Во мне живут красивым сочетаньем*).

Испания Бальмонта (не воображаемая, какой она была у поэтов XIX в., а увиденная!) остается страной страстей, кипения жизни и смерти (см. стихотворение «Три цвета» 1903 г., в котором цвета испанского флага связываются с национальным характером: *Черный цвет подозренья <...> Желтый — дикая ревность <...> красный, / Полный жизни и смерти*). Эмблемой этой Испании выступает созвучие слов *Amor* и *Muerte* (*amar* и *matar*). Неслучайна постановка в рифменную позицию слов «любить» и «убить» в одном из «испанских» стихов поэта: *О, строгие лики / Умевших любить! / Вы смутно-велики, красивы и дики, / Вы поняли слово — убить* («Испанский цветок», 1901) и без стеснения повторяемая банальная рифма *кровь : любовь* («Как испанец» (1899), «Рибейра» (1900)).

Испания Бальмонта — это те же кинжалы, гитары, гитаны, романсы, серенады, кровь, любовь, страсть, что и в стилизациях XIX в. Колорит в его стихах создается таким же нагнетанием экзотизмов (*Сиэрра-Невада, Перу, кораллы, Аравийский конь*), что и в знаменитых пародийных стихах Пруткова «Желание

²⁴ С «ненаписанной поэмой» Бальмонта «Дон-Жуан» генетически связаны сонет В. Брюсова 1900 г. и сонеты Н. Гумилева (1910) и И. Северянина (1929) с тем же названием. Эти стихотворения объединены сонетной формой и канонизированным легендой образом.

быть испанцем», написанных еще в 1854 г. и направленных против набивших уже тогда оскомину условностей испанского «пейзажа». Различие — в угле зрения. Стихи Бальмонта начисто лишены иронии. Он конструирует свой поэтический мир из классических образов, не замечая или не желая замечать их потрепанности и обветшалости, охотно повторяя все то, что считалось безнадежным штампом уже в середине XIX в. Благодаря Бальмонту трескучая испанщина вернулась в сферу высокой литературы, породив целую серию стилизаций, воплощающих русское восприятие Испании, сформулированное в триаде Маяковского «Визги... Пенье... Страсти...» («Испания», 1925).

Со стиховедческой точки зрения особый интерес представляет стихотворение «Аккорды» («Мне снился мучительный Гойя, художник чудовищных грез...»), написанное в январе 1897 г., сразу по возвращении из Испании. Его метр — цезурованный шестистопный амфибрахий с парной рифмовкой. Значима связь этого текста с внушительной традицией 3-стопного амфибрахия с семантическим ореолом «сна», «видения»²⁵. В стихотворении Бальмонта мы находим не только метрическую основу для такой связи (модификация незначительна — трехсложник с перекрестной рифмовкой превращается в цезурованный шестисложник с парной рифмой), но и безусловную тематическую, начиная с формулы «мне снилось» и заканчивая характерным перечислением, нанизыванием картин сновидения²⁶.

Подраздел 2.4.2. «Испанский интертекст» посвящен выявлению интертекстуальных влияний испанской поэзии на творчество Бальмонта. В разделе обсуждаются некоторые образы лирики Бальмонта с предполагаемым испанским провенансом: *окровавленные гвоздики*, сопоставления пламени со снегом и льдом, мотивы жизни—сцены и людей—марионеток, тема жизни—сна.

Отдельное внимание уделено испанским эпитафам. Эпитафы из испанских авторов — один из немногих аспектов «испаномании» Бальмонта, освещенный в специальной работе²⁷. Соглашаясь в целом с выводами ее автора, мы уточняем некоторые детали. В частности, с учетом эпитафов нами реинтерпретируются некоторые бальмонтские тексты.

²⁵ См.: Гаспаров М. Л. Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999. С. 135—138.

²⁶ Ср. с примерами, собранными в работе М. Л. Гаспарова: *Мне снились веселые думы, Мне снилось, что я не один...* (Блок, 1903); *...И если б я был коронован, Мне снились бы своды тюрьмы* (Гумилев, 1911); *Ты мог бы мне сниться и реже, Ведь часто встречаемся мы...* (Ахматова, 1914); *Мне снится такая реальность, Такая жестокая явь...* (Мориц, 1976) и др. (Гаспаров М. Л. Указ соч. С. 136)

²⁷ См.: Чулян А. Г. «Испанские» эпитафы в поэзии К. Бальмонта // Константин Бальмонт в контексте мировой и региональной культуры: сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции, г. Шуя, 18 октября 2010 года. Иваново, 2010. С. 72—75.

Например, мы показываем, что строка *Verdugo es mi pensamiento* (=Моя мысль — палач), взятая из драмы «Поклонение кресту» задает кальдероновский камертон всему циклу стихотворений «Страна неволи» (1898—1899). С особенной ясностью кальдероновская тема звучит в VI стихотворении «Раненый» (<1899>): не только в его финальных строках обыгрывается стих Кальдерона (*Я на смерть поражен своим сознанием, / Я ранен в сердце разумом моим; / Живя у самого себя в неволе, / Я ранен на смерть разумом моим*), но и вся третья строфа представляет собой интерпретацию формулы *la vida es sueño: Я сознаю, что грех и тьма во взоре, / И топь болот, и синий небосклон, / Есть только мысль, есть призрачное море, / Я чувствую, что эта жизнь есть сон*.

Многочисленным переводам Бальмонта с испанского посвящен **раздел 2.5. «Переводы К. Д. Бальмонта с испанского языка»**. В нем перечислены все известные на сегодня переводы Бальмонта с испанского, включая неопубликованные, с указанием испанских оригиналов (в том числе ранее не идентифицированных), а также прослежена логика развития испанских интересов поэта.

Отдельно рассмотрен вопрос своеобразия переводческого метода Бальмонта. Главными его особенностями считаются многословие и своевольность. Вместе с тем, Бальмонт, как было показано на материале его переводов с английского²⁸, далеко не всегда выбирал стратегию упрощения и прибегал к пересказу и дополнениям. Напротив, нередко его переводы оказываются максимально приближенными к оригиналу, приближенными настолько, что больше напоминают метризованный подстрочник. В случае переводов с испанского языка переводческая техника Бальмонта впервые получила развернутое описание. Для анализа были выбраны переводы текстов разных жанров и времени. Нами был проведен их метрический и лексический анализ (по методике определения лексической точности, предложенной М. Л. Гаспаровым²⁹): был подробно рассмотрен перевод главного шедевра Кальдерона — драмы «Жизнь есть сон», неопубликованный перевод стихотворной легенды Хосе Сориллы «Вызов Дьявола», а также книга переводов испанских народных песен «Любовь и ненависть».

Подраздел 2.5.1. «Драмы Кальдерона: „Жизнь есть сон“». Современные исследователи считают стих главной организующей силой комедии Золотого века³⁰, а структура произведения определяется, в первую очередь, через анализ его

²⁸ См.: Иванова А. С. К. Д. Бальмонт — переводчик английской литературы. Иваново; СПб., 2009.

²⁹ См.: Гаспаров М. Л. Подстрочник и мера точности // Теория перевода и научные основы подготовки переводчиков: Материалы всесоюзной конференции. Ч. 1. М., 1975. С. 119—122.

³⁰ См.: Vitse M. Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral del siglo XVII: el ejemplo de *El Burlador de Sevilla* // El escritor y la escena VI. Ciudad Juárez, 1998. P. 45—63; Gilbert F. Polimetría y estructura dramática en el auto de Calderón *El cordero de Isaías* (1681), y

метрического устройства. Соответственно, при переводе драм Кальдерона принцип эквиметрии приобретает особенное значение.

Как показывает сопоставительный метрический анализ драмы «Жизнь есть сон» и ее перевода, Бальмонт стремится найти разные эквиваленты используемому Кальдероном стиху или строфе. Аналогом испанской силлабики в целом Бальмонт избирает ямб, а главным средством передачи полиметрии подлинника у него становится противопоставление рифмованных и нерифмованных стихов.

Бальмонт упрощает метрическую систему оригинала: семи типам строф (при разделении восьмисложных и одиннадцатисложных десим) Кальдерона соответствует четыре разных стихотворных размера перевода. Однако смену стиха в подлиннике, когда, например, романс сменяется сильвой, Бальмонт стремится сохранить в переводе, переходя от белого Я4 к вольному ямбу с рифмой через строку.

Детальный анализ метрики других переводов из Кальдерона наглядно демонстрирует эволюцию переводческих принципов Бальмонта. За 20 лет, в течение которых велась работа над русским Кальдероном, внимание к формальной стороне организации текста неизменно росло, что нашло свое выражение в значительном усилении метрического разнообразия переводов.

Обследование перевода драмы «Жизнь есть сон» с точки зрения лексической точности по методу М. Л. Гаспарова привело к следующим результатам: показатель точности составляет 62%, показатель вольности — 49%. Гаспаров в своих работах говорил, что следует считать формально точным тот перевод, в котором коэффициент точности выше коэффициента вольности, этому требованию перевод Бальмонта безусловно удовлетворяет. При этом оба показателя — и строгости, и вольности — очень высокие. Поэт многое сохраняет, но почти столько же добавляет от себя.

Для того чтобы определить, связана ли точность перевода Бальмонта с языком оригинала и степенью знакомства Бальмонта с этим языком, мы также провели подсчеты лексических соответствий в переводе с английского — драмы Шелли «Освобожденный Прометей». Картина в этом случае очень похожа. В переводе «Освобожденного Прометея» показатели точности и вольности составили 61% и 52% соответственно. Одни эти цифры показывают, что у переводчика есть индивидуальный творческий почерк.

Кроме того, для лучшего понимания переводческой техники Бальмонта, нами были проведены расчеты отдельно по частям речи. Результаты показывают, что высокое значение показателя вольности в переводе обуславливается в первую

sus consecuencias en la creación del espacio dramático // *Criticón* (Toulouse). 2006. № 96. P. 167—179; Rull E. Articulación dramática de la métrica en el auto *Psiquis y Cupido* (para Toledo) // *El Siglo de Oro en escena : Homenaje a Marc Vitse*. Toulouse, 2006. P. 933—945.

очередь большим числом добавленных наречий и прилагательных, при этом строгость передачи существительных и глаголов намного выше вольности (69% к 40% и 59% к 30% соответственно). Также в разделе приведены примеры типичных лексических замен и добавлений, которые демонстрируют, как бальмонттовская концепция поэзии Кальдерона определяет лексический облик его перевода.

Подраздел 2.5.2. «Испанские народные песни». В этом подразделе изложена история работы Бальмонта над переводами испанской песенной поэзии, выявлены источники, которые он использовал, проанализированы разные редакции переводов песен, проведен их детальный метрический анализ.

Этот перевод значительно отличается от переложений драм Кальдерона, демонстрируя пристальное внимание к форме оригинала. Сохраняя строфическую и отчасти ритмическую структуру подлинника, Бальмонт не позволяет себе вольности и в отношении лексического состава: в переводе утраты, замены и добавления минимальны, а вторая редакция переводов свидетельствует о сознательной работе Бальмонта над приближением текста к оригиналу. Кроме того, параллельно с исключительным вниманием к вербальной точности, переводчик стремится воспроизвести синтаксическую структуру подлинника, получая в переводе текст, больше похожий на подстрочник.

В некоторых строфах, включенных поэтом в «Любовь и ненависть», перевод настолько следует за оригиналом, что отступает от нормативного словоупотребления. См., напр. (далее выделение полужирным наше. — В. П.):

<...> Porque sucede	<...> Ибо так уж выходит,
Que el amor es muuy niño	Что любовь есть очень ребенок ,
Y hablar no puede.	И не может она говорить.
(<i>Declaración</i> , 1726)	(<i>ЛиН, Признания</i> , 20)

Также мы касаемся проблемы композиции сборника «Любовь и ненависть» и показываем, что через строгий отбор и выстроенную композицию Бальмонт создает в некотором роде самостоятельное и цельное произведение. Стоит отметить, что структура сборника «Любовь и ненависть» позволяет поставить вопрос о «книге переводов» как об особом поэтическом высказывании в контексте творчества Бальмонта.

Подраздел 2.5.3. «Испанские романтики: „Вызов Дьявола“ Хосе Соррилья». Крупнейшие поэты испанского романтизма — Хосе де Эспронседа и Хосе Соррилья-и-Мораль попали в круг литературных интересов Бальмонта благодаря своим разработкам сюжета о Дон-Жуане. Многие из переводов Эспронседы было напечатано, как при жизни Бальмонта, так и после. О том, что Бальмонт работал над переводами из Соррилья, стало известно только в последние годы. Хранящаяся в РГАЛИ машинопись, датированная 1920 г., содержит полный перевод предания «Благому судье — наилучший свидетель» («A buen juez, mejor

testigo»), который был частично опубликован в 2011 г.³¹, а также перевод более полусотни стихов лиро-эпической обработки сюжета о Дон-Жуане — легенды «Вызов Дьявола» («El desafío del Diablo»).

Мы провели детальный метрический анализ перевода и применили метод оценки его лексической точности. Картина в случае «Вызова Дьявола» заметно отличается от того, что мы видели в переводах из Кальдерона. Бальмонт «утратил» столько же («показатель точности» составляет 57%), но «показатель вольности» для этого перевода ниже — 36%. Такое изменение показателей может объясняться как спецификой подлинника, так и влиянием переводческой техники М. Л. Лозинского, выступившего редактором бальмонтовских переводов из Хосе де Эспронседы в 1919 г. «Вольность» около 30% — средний показатель для переводов Лозинского.

Таким образом, во второй главе диссертации нами был описан весь комплекс связей Бальмонта с испанской литературой. Проанализированный материал позволил продемонстрировать общую специфику и многочисленные аспекты рецепции испанской литературы в творчестве поэта-символиста, а также дал возможность строже очертить культурные ориентиры Бальмонта.

Глава третья «Б. И. Ярхо — переводчик и исследователь испанской литературы» посвящена вкладу Бориса Исааковича Ярхо в испанистику и представляет собой разбор неопубликованной книги выдающегося ученого, которую он в конце 1920-х — начале 1930-х гг. готовил для издательства «Academia». Ее можно было бы назвать «*Песнь о моем Сиде* в переводе Б. И. Ярхо, с предисловием и комментариями переводчика». Когда в 1937 г. издательство было слито с Госиздатом, полностью законченная книга, не успевшая выйти, оказалась в архиве. Двухтомная по задумке, она включала в себя полный перевод «Песни о Сиде» (первый том), переводы народных и ученых романсов, отрывков из испанских исторических хроник, где излагалось сказание о Сиде (второй том), и обширный научный аппарат: подробные комментарии и вступительные статьи для каждого тома, посвященные истории памятника, его стилю, поэтике и стиху.

Представленные в третьей главе результаты представляют по своей сути этап подготовки издания книги Б. И. Ярхо. По этой причине она включает в себя несколько разных по жанру разделов.

Введение представляет собой биографический очерк жизни и научной деятельности Ярхо. Мы вписываем исследование «Сиды» и его перевод в наследие ученого, определяем истоки его интереса к испанскому эпосу и те принципы, которыми он руководствовался при его переводе и изучении.

«Песнь о моем Сиде» не случайно стала предметом изучения Ярхо. При всей необычайной широте его научных интересов три области литературы всегда

³¹ В составе работы: Азадовский К. Указ. соч. С. 16—21.

занимали его сильнее прочих — это фольклор, драма и эпос. На протяжении жизни ученый продолжал сопоставительное изучение европейского средневекового эпоса, которое базировалось на принципах, сформулированных Ярхо на исходе жизни, в его «научном завещании» — «Методологии точного литературоведения». Ученый настаивал на тотальной квантификации филологического знания: любой вопрос синхронической или диахронической поэтики как древних, так и новых литератур, к какому бы уровню художественной формы он ни относился — к фонике, стилистике или тематике, — Ярхо брался разрешить с помощью теоретико-вероятностного аппарата. Он был убежден, что собственно литературоведческому толкованию подлежат только те данные, которые получены путем объективного статистического исследования.

В разделе **3.2. «Судьба книги Б. И. Ярхо о „Песни о моем Сиде“»** изложена история книги Ярхо и ее судьба после смерти автора. Основываясь на материалах переписки Ярхо с братом Григорием Исааковичем, мы разбираем историю судебной тяжбы переводчика с издательством (перевод не был оплачен до принятия положительного судебного решения), а также сосредотачиваемся на коллизии вокруг посмертной публикации перевода в 1959 г. в серии «Литературные памятники», когда текст «Сиды» был впервые издан в переработке знаменитого советского медиевиста А. А. Смирнова и его ученика, переводчика Ю. Б. Корнеева. Как мы уже отметили выше, публикаторы не только отредактировали перевод эпоса, как указано в книге, но использовали другие материалы Ярхо: его комментарий к поэме, части вступительных статей, указатель имен собственных (все это без указания истинного автора). Прояснение обстоятельств этой истории сопряжено с разбором сохранившегося письма Смирнова к Б. Ярхо (1932 г.) и переписки Григория Исааковича Ярхо (1886—1954; брат Б. И. Ярхо) со Смирновым в 1953 г., уже после смерти Бориса Исааковича (1942 г.), где обсуждается возможность публикации «Сиды».

Следующий раздел **3.3. «Исследование Б. И. Ярхо в свете современной науки»** представляет собой развернутый комментарий к обширному филологическому предисловию Ярхо к «Сиде» в свете новейших достижений испанистики и методологических идей самого Ярхо. Ведь по прошествии 80 лет издание книги Ярхо невозможно без обстоятельного «комментария к комментарию», позволяющего органически соединить расширение и уточнение справочного аппарата, библиографические, текстологические и биографические разыскания, историко-научное исследование и собственно научное соисследование.

Нами последовательно проанализированы разделы написанного Ярхо вступления, посвященные: сложению «Песни» (**подраздел 3.3.1.**), его поэтике (**подраздел 3.3.2.**), стилю (**подраздел 3.3.3.**) и стиху (**подраздел 3.3.4.**).

Первый раздел предисловия в наименьшей степени является плодом индивидуальной работы Ярхо с «Песней о Сиде». Историю сложения эпоса ученый излагает, опираясь на образцовое трехтомное издание памятника, подготовленное Менендесом Пидалем³². В том, что касается датировки «Сиды», его авторства и места сложения Ярхо целиком следует за испанским ученым.

Редакторы последующих комментированных изданий памятника не всегда и не во всем соглашались с Пидалем, есть расхождения разного порядка: как текстологические, так и «идеологические»³³. Некоторые проблемы остаются предметом научных дискуссий и признаются неразрешенными или даже неразрешимыми. Но, несмотря на все позднейшие дополнения, в большинстве вопросов мнение Пидалья до сих пор остается самым авторитетным. Поэтому те положения книги Ярхо, которые заимствованы из работ испанского классика, и сегодня могут быть признаны отвечающими современному состоянию науки. По-видимому, за единственным исключением: предложенная Пидалем датировка сохранившегося манускрипта и его гипотеза о времени сложения «Песни» впоследствии были опровергнуты. Следовательно, в этих вопросах утверждения Ярхо нуждаются в корректировке.

В разделе «Поэтика», описывая основные характеристики испанского эпоса, Ярхо попутно размышлял над основными литературоведческими понятиями, такими как жанр, сюжет, топика, мотив. Мы проясняем его рассуждения, приводя параллели из «Методологии точного литературоведения» и других работ Ярхо, в частности, о «Песни о Роланде»³⁴.

Ключевым для поэтики Ярхо считал учение о *концепции* произведения. Под термином «концепция» он понимал «эмоцию или идею, объединяющую большинство или все элементы произведения или общее доминирующее чувство (эмоциональная концепция) или доминирующую мысль (идейная концепция)»³⁵. Он ставил себе целью ввести работу по определению ведущей идеи или эмоции произведения в строгие методологические рамки, для того чтобы в результате выяснять реальные, а не фиктивные идейные доминанты.

В предварительном виде путь к этому был намечен в предисловии к «Песни о Сиде». Ярхо стремился дать суммарное представление об идейной и эмоциональной концепции «Песни»: очертить те моменты, из которых складывается ее своеобразное, названное им «трезво-реалистическим», жизнеощущение. При этом материалом для сравнения Ярхо избирает «Песнь о

³² *Cantar de mio Cid: Texto, gramática y vocabulario*. Ed. Menéndez Pidal R. [t.] I—III. Madrid, 1908—1911.

³³ Такие, как, например, приверженность разным теориям возникновения эпоса.

³⁴ Ярхо Б. И. Введение // Песнь о Роланде. М., 1934. С. 7—97.

³⁵ Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения // Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы. М., 2006. С. 46.

Роланде», сопоставление с которой видится ему лучшим способом адекватного анализа испанского эпоса (тоже вслед за Пидалем).

Общепринято представление, согласно которому идейное и тематическое своеобразие «Сиды» заключено в его особой, «смягченной» героичности, резко выделяющей испанский эпос из числа своих собратьев. Герой «Песни» остается человеком со всеми своими человеческими, будничными заботами; несмотря на изображенную борьбу христиан с маврами, поэма лишена воинствующей религиозности «Песни о Роланде», в ней совсем нет враждебности к иноверцам, нет мистики и нет идеи крестового похода. Следствие всего этого — постулируемая всеми исследователями и, в частности, Менендесом Пидалем, антиаристократическая направленность поэмы.

Знакомый с такой оценкой памятника, Ярхо поставил перед собой задачу с помощью лексического анализа подтвердить и уточнить ее. Так родилось одно из самых, пожалуй, любопытных наблюдений ученого над текстом «Сиды».

Для того чтобы строго определить идейную направленность «Песни», ученый решил выбрать и проанализировать все места текста, в которых в виде предложений сформулированы абстрактные идеи. Из обнаруженных им шести предложений, пять выражали «экономические» воззрения автора. Ученый был вынужден констатировать, что в «Песни о Сиде» «все движется идеей на жи вы».

В этих выводах Ярхо мерещится призрак вульгарного социологизма: весь пафос поэмы он свел к идее обогащения и связал с ней все замеченные предшественниками особенности поэтики. В действительности Ярхо никогда не мыслил в категориях каких бы то ни было «измов», его волновала доказательность и аргументированность собственных идей и не занимала идеологическая окраска полученных выводов. Даже не соглашаясь с предложенной Ярхо трактовкой поэмы и отказываясь считать экономическую проблематику ключевой для ее поэтики, нельзя отрицать, что с помощью своей методики Ярхо удалось оригинально описать идейное и тематическое своеобразие «Сиды» и даже приблизиться к пониманию природы этого своеобразия.

Прежде чем говорить о разделе вступления, посвященном стилю «Сиды», необходимо разъяснить, что под этим словом понимал ученый. Стиль для него — синоним «стилистики», которая, в свою очередь, понимается не как широкая совокупность форм (сочетания вроде «барочный стиль»), а как *совокупность необычных выражений*, то есть то, что прежде называли термином «риторика», а сам Ярхо также предлагал называть *слогом*³⁶. Иначе говоря, раздел «Стиль» в предисловии к запланированному изданию «Песни» посвящен *слогу* памятника.

³⁶ См.: Ярхо Б. И. Указ соч. С. 77—78.

Ярхо в своем разборе исходит из того, что испанский эпос во многом близок французскому, а искусство испанских эпических певцов-хугларов имеет много общего с искусством французских жонглеров. Поэтому анализ его построен как сопоставление «Песни о Сиде» и «Песни о Роланде», ведь сходным в них является не только ассонансный стих, но и ряд стилевых формул.

Раздел предисловия о стиле состоит из двух параграфов, первый из которых назван «Фигурация», второй — «Стилистическая композиция».

Термин «фигурация», к которому прибегает Ярхо, не очень ясный на первый взгляд, обретает совершенно определенный смысл: так Ярхо называет совокупность звуковых, синтаксических и семантических фигур текста, то есть того, что усиливает его красочность. Ярхо оперирует названиями более чем 20 фигур речи (включая тропы) с легкостью, утраченной большинством современных исследователей (если термины синекдоха, паронимия и исоколон еще можно услышать и прочесть в специальной литературе, то эпизевкис и антиметабола, кажется, живут только в словарях). Так или иначе, проведенный Ярхо анализ фигурации «Песни о Сиде» показал общую скудность стилистических украшений.

Проведенный Ярхо скрупулезный подсчет фигур речи в «Сиде» и «Роланде», сам по себе дающий огромный материал для понимания языка эпоса и его устройства, демонстрирует основной принцип методологии точного литературоведения Ярхо. Для Ярхо утверждение о «чувстве цвета» или «вычурном стиле» тогда лишь имеет ценность, когда подкрепляется количественным анализом тех или иных параметров произведения, как сравнительно легко формализуемых, так и сложных, но в принципе доступных формализации. Для научного мышления Ярхо недостаточно простой констатации: важно не наличие в тексте тех или иных признаков, а их отношение друг к другу и прочим текстам.

В полном согласии с этими принципами, Ярхо подсчитывает и определяет долю каждой стилистической фигуры в тексте. Впоследствии все отмеченные Ярхо особенности древнего эпоса определили соответствующие приемы его перевода.

Особенно интересны размышления Ярхо о природе стиха испанского эпоса и версификационных особенностях испанских романсов.

«Стих „Песни о моем Сиде“ представляет собой до сих пор окончательно неразрешенную проблему», — пишет М. Л. Гаспаров в «Очерке истории европейского стиха»³⁷. Действительно, дискуссия вокруг стиха испанского эпоса не утихла и сегодня. Как следствие, авторитетный испанский стиховед Домингес Капаррос, согласно сложившейся негласной традиции испанского стиховедения, в своей монографии, посвященной испанскому стиху, обходит этот спорный вопрос

³⁷ Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М., 2003. С. 114.

стороной, предлагая читателю лишь общую характеристику стиха поэмы с кратким безоценочным пересказом основных точек зрения на него³⁸.

Споры о природе стиха «Сида» ведутся уже более двухсот лет. Одну из его интерпретаций предложил Ярхо (впоследствии раздел «Стих» из предисловия к «Сиду» ученый оформил в самостоятельную статью «Старо-испанский эпический стих», которая также не была опубликована). Широкая аудитория могла составить представление об этой работе и ее главном выводе только по скупому, в один абзац, пересказу, который дал Смирнов в тексте «Приложений» к тому «Сида»³⁹. Таким образом, взгляд Ярхо на старый испанский стих так и не стал достоянием науки. Он, между тем, представляет немалый интерес как оригинальный и плодотворный подход к неразрешенной проблеме.

Как уже говорилось выше, научное изучение «Песни о Сиде» в Испании связано с именем крупнейшего испанского ученого Рамона Менендеса Пидалья, который в трехтомном издании поэмы, вышедшем в 10-х годах прошлого столетия, предложил впоследствии канонизированную редакцию эпоса и проанализировал памятник с точки зрения грамматики и словаря.

До работы Пидалья существовало несколько интерпретаций стиха поэмы, мы не будем останавливаться на всех, упомянем лишь одну, самую влиятельную. Ее автор — замечательный исследователь, пионер в области изучения народной испанской поэзии Мила-и-Фонтанальс — определил стих «Сида» как неправильный стих без определенной меры.

Менендес Пидаль, отталкиваясь от этого мнения, первым обсчитал стихи поэмы и предложил свою теорию. По мнению Пидалья стих поэмы — это силлабическая система, в которой, тем не менее, нет строго определенного количества слогов, а есть колебание в определенных рамках (эти рамки невероятно широки — от 10 до 20 слогов!) с преобладанием 13, 14 и 12-сложников.

Лучше прочих обоснованная, теория Пидалья не удовлетворила испанских ученых — большинство осталось на позициях ранее высказанной, но совершенно неудовлетворительной теории.

А к 1920-м гг. уже совершенно устоялось описание, объединяющее, насколько это возможно, мнение Мила-и-Фонтанальса и Менендеса Пидалья. Стих поэмы описывали с помощью цифр, полученных Пидалем, но характеризовали его согласно Мила. За эпическим стихом в испанской традиции закрепилось сразу четыре наименования: аметричный (*verso amétrico*), колеблющийся (*verso fluctuante*), неурегулированный (*verso irregular*) или анизосиллабический (*verso*

³⁸ Domínguez Caparrós J. Métrica española. Madrid, 2006. Pp. 165—167.

³⁹ Смирнов А. А. «Песнь о Сиде» как литературный памятник // Песнь о Сиде: Староиспанский героический эпос / Перевод текстов Б. И. Ярхо и Ю. Б. Корнеева; Изд. подгот. А. А. Смирнов. М.—Л., 1959. С. 221.

anisosilábico) — как антоним изосилабичного, то есть просто неравносложный стих. В разное время учеными высказывались предположения о тонической природе стиха поэмы, но эти точки зрения не были достаточно обоснованы и не нашли отклика.

Когда Ярхо углубился в изучение «Песни о моем Сиде», сложившееся положение дел его несколько не удовлетворило. Проведя собственные подсчеты и проанализировав данные предшественников, Ярхо определяет размер «Сиды» как 4-ударный тактовик (мы модернизируем его формулировку в терминах М. Л. Гаспарова). Современная испанистика, в первую очередь англоязычная, как оказалось, способна только подтвердить обнаруженные Ярхо закономерности.

Попутно нами указано на иницирующую роль Ярхо в изучении русского тонического стиха, поскольку без работы Ярхо по испанскому стиху не было бы работ М. Л. Гаспарова по русской тонике.

Выявление характерных особенностей переводческой манеры Ярхо, определяемой как сугубо буквалистская, — основная тема **раздела 3.4. «Перевод „Песни о моем Сиде“»**. Показано, что в переводе «Сиды» Ярхо продолжает переводческую стратегию, которой он придерживается и при переводе «Песни о Роланде», то есть стратегию воссоздания архаического эффекта при восприятии древнего эпоса. Также продемонстрировано, как теоретические выводы Ярхо, сделанные при изучении поэтики памятника, повлияли на облик выполненного им перевода. В этом контексте особое внимание уделено версификационным особенностям перевода. С этой точки зрения очень интересны и переводы испанских романсов, где виртуозно воспроизводятся даже сомнительные достоинства подлинника (однотипные глагольные рифмы в поздних романсах, вторично созданных на основе текстов исторических хроник).

Отдельно нами рассмотрена редакция перевода, выполненная А. А. Смирновым и Ю. Б. Корнеевым. Правка заключается в замене всех старинных, редких, ставших неупотребительными и непонятными оборотов речи, — славянизмов, архаизмов, терминов профессионального или сугубо книжного языка и т. д. — и модернизации имен собственных. Это замены по принципу: воссядем — сядем, длани — руки, десница — правая рука, супостаты — враги, скуфейка — шапка, стяг — флаг, сулица — копьё и т. д. Примерно 30% строк перевода Ярхо подверглись редакции, в результате чего были последовательно стёрты следы творческой манеры переводчика. Ведь перечисленные черты — следствие сознательной установки Ярхо на архаизацию и отдаление текста от читателя. Разнообразие используемых стилистических и даже языковых регистров для него принципиально, хотя он никогда не выражал прямо свои представления о переводе. Адресат перевода Ярхо — «филологически ориентированный», его перевод приближает не текст к читателю, а читателя к тексту.

Главным результатом третьей главы можно назвать сделанный нами вывод о том, что книга о «Сиде», подготовленная Ярхо, — это уникальный

литературоведческий опыт, в котором научное исследование и перевод органично и неразрывно связаны. Без научного аппарата перевод теряет львиную долю своих достоинств, а проблема перевода памятника определяет исследовательские задачи, например, заставляя решить проблему квалификации метра.

В **Заключении** резюмируются основные выводы диссертации.

В России в течение первых трех десятилетий XX в. знакомство с испанской литературой углублялось, расширялись как хронологические, так и жанрово-тематические границы литературных взаимоотношений. При этом лишь немногие переводы, выполненные в это время, остались полноправными заместителями представляемых произведений в русской культуре, большая часть переводческой продукции эпохи позже утратила свое значение. Среди редких исключений, продолживших свою жизнь в литературе, можно назвать переводы, выполненные основными героями настоящей работы, — К. Д. Бальмонтом и Б. И. Ярхо.

Интерес Бальмонта к испанской литературе был подготовлен целым рядом обстоятельств как биографического, так и мировоззренческого толка. Увлечение испанскими авторами нашло богатое выражение в оригинальной поэзии Бальмонта. Выбор произведений для перевода, с одной стороны, отражает индивидуальные поэтические пристрастия Бальмонта (Кальдерон, испанские народные песни, Хосе де Эспронседа и Хосе Соррилья-и-Мораль, отдельные стихотворения разных авторов), а, с другой стороны, обусловлен желанием представить главные достижения испанской драмы на русском языке (Тирсо де Молина, Лопе де Вега).

Переводы Бальмонта с испанского демонстрируют характерные особенности его переводческого метода, синкретичного по своей сути. При этом переводы испанских народных песен тяготеют к буквализму, переводы драм Кальдерона демонстрируют сочетание буквалистских и вольных тенденций, а перевод отрывка из «Вызова дьявола» Соррильи в большей степени соответствует переводческим принципам школы перевода советского периода.

Обращение Б. И. Ярхо к «Песни о моем Сиде» обусловлено кругом его научных интересов: проблемы европейского эпоса были в центре его занятий на протяжении всей жизни. Полный перевод «Песни о моем Сиде», выполненный Ярхо, вместе с его комментариями и обширной статьей о старом испанском эпическом стихе так и не увидел свет: в издании серии «Литературные памятники» (1959) работа Ярхо предстала перед читателем в неполном искаженном виде, а его взгляды на старый испанский стих и поэтику памятника так и не стали достоянием науки. Они, в свою очередь, представляют немалый интерес как оригинальный и плодотворный подход к испанскому эпосу в его сравнении с «Песней о Роланде» и другими европейскими эпосами, а выводы Ярхо о природе стиха испанского эпоса не утратили своего значения.

Ярхо-переводчик в первую очередь стремился передать такие особенности памятников, как их стих и основные фигуры, то есть стиль в строго лингвистическом смысле слова. Его перевод «Сида» представляет собой один из первых примеров «филологического» типа перевода в истории переводной литературы в России.

Приложение 1 («*Испанский*“ *круг чтения К. Д. Бальмонта*») представляет собой список упомянутых Бальмонтом испанских авторов и произведений. В **Приложении 2** приводятся «испанские» стихи Бальмонта.

Основные положения диссертационной работы отражены в следующих **публикациях**:

1. Белоусова (Полилова) В. «*Я предан испанской звезде...*»: Бальмонт и Испания // *Studia Slavica VIII: Сборник научных трудов молодых филологов*. Таллинн: Tlū Kirjastus, 2008. С. 68—79.
2. Белоусова В. С. (Полилова В. С.) Между вольностью и буквализмом: Кальдерон и Шелли в переводе Бальмонта // *Русская филология*. 19. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2008. С. 77—83.
3. Белоусова (Полилова) В. С. Неизвестные главы русской испанистики: Б. И. Ярхо и *Песнь о моем Сиде* // *Материалы XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов»*. Секция «Филология». М.: МАКС Пресс, 2009. С. 595—596.
4. Белоусова (Полилова) В. [Отчет о научной конференции] **Гаспаровские чтения—2009 (Москва, 9—11 апреля 2009 г.) // Новое литературное обозрение. 2009. № 98. С. 405—426 (в соавторстве с Т. Ф. Теперик и В. А. Мильчиной; авторский вклад — раздел II — С. 409—412).**
5. Белоусова (Полилова) В. Константин Бальмонт и Рубен Дарио: к определению модернизма // *Studia slavica IX: Сборник научных трудов молодых филологов*. Таллинн: Tlū Kirjastus, 2010. С. 81—94.
6. Полилова В. С. Переводческая техника М. Лозинского и А. Илюшина: попытка измерения // *Alexandro Pi'ušino septuagenario oblata*. Москва: Новое издательство, 2011. С. 191—195 (Серия «Новые материалы и исследования по истории русской культуры», вып. 8).
7. **Полилова В. С. [Рецензия] Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Выпуск 1: Материалы международной конференции «1-е бриковские чтения: поэтика и фоностилистика». Москва, 10—12 февраля 2010 года / отв. ред. Г. В. Векшин. — М.: МГУП, 2010. — 620 с.: ил. // Известия РАН. Серия Литература и язык. 2011, т. 70, № 6. С. 58—62.**
8. Полилова В. Полемика вокруг сборников «Художественная форма» и «Ars Poetica»: Б. И. Ярхо и Опояз // *Studia Slavica X: Сборник научных трудов молодых филологов*. Таллинн: Tlū Kirjastus, 2011. С. 153—170.
9. Полилова В. С. Еще раз о Бальмонте и Испании // **Феномен К. Д. Бальмонта в современном культурном пространстве: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (XXIV Бальмонтские чтения. ИвГУ—ШГПУ, 16 июня 2012 года, г. Шуя). Иваново, 2012. (в печати).**
10. **Полилова В. С. Испанские народные песни в переводе К. Бальмонта // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2013. № 1. (в печати).**