

На правах рукописи

Белова Дарья Николаевна

**РУССКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ОРФИЧЕСКОГО ДИСКУРСА
Р.М. РИЛЬКЕ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2009

Работа выполнена на кафедре романо-германской филологии
ГОУ ВПО «Томский государственный университет»

Научный руководитель:

доктор филологических наук,
профессор Ольга Бодовна Кафанова

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,
профессор Ольга Борисовна Лебедева

кандидат филологических наук,
доцент Наталья Олеговна Ласкина

Ведущая организация:

Институт русской литературы РАН
(Пушкинский Дом)

Защита состоится 25 марта 2009 г. в ____ ч. ____ мин. на заседании диссертационного совета Д 212.267.05 при ГОУ ВПО «Томский государственный университет» по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Томского государственного университета.

Автореферат разослан ____ января 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
профессор

Л.А.Захарова.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Предлагаемое диссертационное сочинение посвящено изучению орфического дискурса Рильке в нескольких аспектах: с точки зрения генезиса, художественного своеобразия и критической, творческой и переводческой рецепции в России. Орфическая тема в художественной системе австрийского поэта представляет собой целостный метатекст, объединяющий произведения разных жанров и разных лет. Кульминацией ее является лирический цикл «Die Sonette an Orpheus» («Сонеты к Орфею», 1922), впитавший в себя все эстетические и философские открытия Рильке. Образ Орфея – один из главных в его поэтике и эстетике, результат многолетних поисков в области формы, поэтического слова и типа лирического героя.

Выбор целостного анализа «Сонетов к Орфею» и его русской рецепции в качестве доминанты исследования обусловлен глубокими связями Рильке и русской культуры и литературы, нашедшими отражение в художественном мире сонетов. Кроме того, важность рецептивного аспекта в изучении «Сонетов к Орфею» определяется самой тематикой цикла. История Орфея и Эвридики – одна из наиболее востребованных в литературе и философии начала XX в. Миф об Орфее привлек внимание многих талантливых поэтов, а образы Орфея, Диониса и Аполлона являются сквозными в литературе символизма. В стихотворениях В. Брюсова, Вяч. Иванова, М. Цветаевой и Рильке орфический миф обрел новое рождение, поэтому выявление точек соприкосновения в интерпретации мифа этими великими лириками является закономерным. В течение длительного периода цикл «Сонеты к Орфею» в русских переводах был представлен фрагментарно, как и другие лирические произведения поэта, и только в последней трети XX в. публикуются его полные русские переводы, требующие глубокого научного осмысления.

Актуальность предпринятого исследования обусловлена активным развитием таких направлений современной науки, как мифопоэтика, компаративистика и переводоведение, все возрастающим интересом к проблемам литературоведения, лежащим в сфере диалога культур, а также активной популяризацией наследия Рильке в России и мире, реализующейся в разных видах современного искусства (литература, кино, театр). Еще большую значимость приобретает выявление целостного образа «Сонетов к Орфею» в начале XXI в., когда многие талантливые переводы цикла становятся хрестоматийными, а переводческая и творческая рецепция Рильке выходит на новый, особенно активный этап развития.

Кроме того, несмотря на обилие и содержательность исследований по творчеству Рильке в российском литературоведении, изучение орфического дискурса в комплексе генетического и рецептивного аспектов еще не проводилось в рамках работы монографического характера. В связи с этим необходимо осмысление орфической темы как метатекстового образования, обладающего устойчивыми признаками, эксплицирующимися на жанровом, мотивно-образном и стилистическом уровнях.

Цель диссертационного сочинения заключается в составлении целостной картины русской интерпретации орфического дискурса Рильке, что определило его ход и **задачи**:

1. Реконструировать основные этапы эволюции образа Орфея, обозначив ключевые семантические константы орфической темы, поэтически репрезентирующие картину мира автора.

2. Обозначить характер влияния «русского опыта» на формирование образа Орфея в «Сонетах к Орфею», а также точки соприкосновения в развитии орфической темы у Рильке и русских символистов.

3. Определить место орфического дискурса Рильке в его творческом диалоге с М. Цветаевой, а также в формировании концепции поэтического творчества Б. Пастернака.

4. Выявить основные переводческие стратегии, применяющиеся при передаче образа Орфея, орфических мотивов, мифологических и философских образов-символов «Сонетов к Орфею» (на материале переводов, выполненных А. Карельским, В. Микушевичем, Г. Ратгаузом, В. Топоровым).

5. Определить своеобразие мотивно-образной и семантической структур цикла «Сонетов к Орфею» в интерпретации З. Миркиной, мифологизирующей фигуру самого Рильке.

В соответствии с поставленной целью **материалом** исследования послужили стихотворения из разных сборников Рильке, объединенные темой искусства и художника, – «Жертвы ларам», «Цикорий», «Венчанный снами», «Часослов», «Новые стихотворения» и «Сонеты к Орфею». В контексте всего творчества орфическая тема представлена лирическими, автобиографическими, критическими работами поэта, к которым относятся «Флорентийский дневник» (1898), «Огюст Роден» (1903), а также статьи «Русское искусство» (1901) и «Основные тенденции в русском искусстве» (1902). Для сопоставительно-типологического анализа при изучении орфической темы были использованы стихотворения В. Брюсова, Вяч. Иванова и М. Цветаевой, развивающие мифологические сюжеты. Изучение философско-эстетической концепции поэтов потребовало обращения к их критическим статьям о природе искусства, символа и мифа, о сущности поэта, дионисийском и аполлоническом началах творчества; осуществлялся также выход к эпистолярному наследию Рильке, М. Цветаевой и Б. Пастернака.

Объектом диссертационного исследования является орфическая тема как метатекст, особенности ее функционирования в творчестве поэта и ее критическая, творческая и переводческая рецепция в России. **Предметом** диссертационной работы стали художественное своеобразие произведений Рильке, входящих в орфический метатекст, при акцентировании своеобразия «Сонетов к Орфею» как его ядра; русская рецепция художественной парадигмы этого цикла и способы ее репрезентации в русских переводах, в совокупности эксплицирующих основные черты семантической, жанрово-стилевой и мотивно-образной структуры оригинала.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в следующем:

1. Впервые проводится комплексный анализ орфического дискурса в творчестве Рильке, затрагивающий разные уровни орфической темы как метатекста (генетический, жанровый, мотивно-образный, стилевой, рецептивный).

2. В диссертационной работе развивается недостаточно изученный в отечественном литературоведении вопрос о типологических связях понятия творчества у Рильке и русских символистов, для чего предпринимается сопоставительный анализ их стихотворений, объединенных орфической тематикой, привлекаются их собственные теоретические исследования, эксплицирующие концепцию искусства.

3. Новизна диссертационного сочинения заключается в методологии, основанной на выявлении переводческих приемов при передаче основных семантических констант орфической темы. Подобная логика анализа позволяет, абстрагируясь от оценочности, определить пути реконструкции текста сонетов на современном этапе их русской переводческой рецепции.

4. Впервые проводится анализ корпуса русских переводов цикла «Сонеты к Орфею», выполненных А. Карельским, В. Микушевичем, З. Миркиной, Г. Ратгаузом и В. Топоровым.

Теоретической и методологической базой диссертационного сочинения послужили исследования ученых-компаративистов и рилькеведов: М. П. Алексеева, В. Н. Ахтырской, В. Гроддека, А. В. Карельского, В. Лепмана, Е. Л. Лысенковой, В. Б. Микушевича, Г. И. Ратгауза, Т. И. Сильман, Г. Э. Хольтхузена, а также труды по мифопоэтике С. С. Аверинцева, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, теории цикла и сонетного жанра: М. Л. Гаспарова, М. В. Дарвина, О. В. Зырянова, С. Д. Титаренко, О. И. Федотова, Н. В. Фоменко. Изучение особенностей переводческой рецепции «Сонетов к Орфею» осуществлялось с опорой на труды по теории и практике художественного перевода: Л. С. Бархударова, В. С. Виноградова, Е. В. Витковского, М. Л. Гаспарова, Г. Р. Гачечиладзе, В. Коллера, В. Н. Комиссарова, Ю. Д. Левина, И. Левого, Ю. Найды, П. М. Топера, А. В. Федорова, К. И. Чуковского, А. Д. Швейцера, Е. Г. Эткинда, Р. Якобсона.

Неоценимый вклад в изучение лирики Рильке в отечественном литературоведении внес В. Адмони, открыв широкому кругу читателей высокую художественную ценность его поэзии¹. Исследования К. М. Азадовского подтверждают факты глубокого интереса австрийского поэта к русской культуре, литературного знакомства Рильке и символистов, его духовной близости с М. Цветаевой и Б. Пастернаком². Тема искусства в творчестве Рильке рассмотрена А. Березиной, которая ставит вопрос о влиянии Л. Толстого на австрийского поэта и сопоставляет раннюю поэзию

¹ Адмони В. Г. Поэзия Р. М. Рильке // Вопросы литературы. 1962. №. 12. С. 138–158; Его же. Поэзия Р. М. Рильке // Рильке Р. М. Стихотворения. М., 1965. С. 5–24.

² Азадовский К. М. Орфей и психея // Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке. СПб., 1999. С. 10–47; Рильке и Россия: Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи / Сост. Азадовский К. М. СПб., 2003. 654 с.

Рильке с творчеством художников «Мира искусств»³. Позднее творчество Рильке исследовано Н. С. Литвинец, разрабатывающей вопросы его художественной системы (особенностей образа Орфея и сонетного жанра) и ее соотношения с эстетикой западноевропейского символизма⁴.

Диссертационная работа выполнена на стыке нескольких дисциплин – теории русской литературы и истории литературы, лингвистистики, компаративистики, мифопоэтики и переводоведения. Такой подход потребовал обращения к мифопоэтическому, историко-литературному, культурно-историческому, типологическому, историко-переводческому и сравнительно-сопоставительному методам анализа. Изучение художественного своеобразия «Сонетов к Орфею» осуществлялось через комплексный структурно-семантический анализ с выявлением основных семантических констант орфической темы.

Достоверность результатов исследования и **обоснованность** выводов подтверждается последовательным сравнительно-сопоставительным анализом сонетов Рильке и их русских переводов, выполненных А. Биском, А. Карельским, В. Микушевичем, З. Миркиной Г. Ратгаузом, В. Топоровым, а также теоретико-литературным материалом, раскрывающим факты культурного диалога об орфической теме и творческой интерпретации цикла сонетов в России.

Теоретическая значимость диссертационного сочинения связана с методологическим базисом: изучением конкретного произведения в контексте диалога культур, предполагающего жанрово-тематические и образные переклички, а также осмыслением факта переводной множественности, наглядно представленной в разных вариантах единого оригинального текста.

Практическая значимость диссертационной работы заключается в возможности применения ее результатов в разработке курсов по истории русской и зарубежной литературы XX в., русско-немецким литературным связям, теории и истории перевода и спецкурсов, посвященных творчеству Рильке, а также проблемам поэтического перевода и его интерпретации.

Положения, выносимые на защиту:

1. Орфическая тема в творчестве Рильке представляет собой единый метатекст, объединяющий его разножанровые произведения, в которых обнаруживаются сквозные семантические константы, ядром в этом орфическом дискурсе является цикл «Сонеты к Орфею».

2. Мифологизированная интерпретация русской культуры во многом сформировала философско-эстетический базис, на котором основан образ Орфея поздних сонетов.

3. При анализе современных переводов «Сонетов к Орфею» установлены общие черты русских переводчиков (А. Карельского, В. Микушевича, Г.

³ Березина А. Г. Поэзия и проза молодого Рильке. Л., 1985. 181 с.; Ее же. Творчество Р. М. Рильке 1890–1900-х годов и проблемы искусства: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Л., 1988. 33 с.

⁴ Литвинец Н. С. Сонеты к Орфею // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1974. № 6. С. 46–55; Ее же. Споры о Рильке в современном литературоведении. Вестник МГУ. Сер. 10. Филология. 1974. № 6. С. 12–21;

Ратгауза, В. Топорова) – усиление эмоционального компонента текста, обращение ко всей мотивно-образной и константной парадигме цикла при воссоздании конкретного сонета.

4. Переводческая рецепция 3. Миркиной цикла «Сонеты к Орфею» представляет собой оригинальную философскую интерпретацию орфического дискурса.

5. Многочисленные русские переводы как отдельные варианты в совокупности дают целостное представление о сложной системе инварианта «Сонетов к Орфею».

Апробация результатов: основные положения работы были изложены в виде докладов на Всероссийских конференциях молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (ТГУ, 2003, 2004, 2005, 2007, 2008); Всероссийских конференциях «Наука. Технология. Инновации» (Новосибирский государственный технический университет, 2003, 2005); Международной научной конференции «Развитие русского национального мирообраза в пространстве межкультурного диалога» (ТГПУ, 2008); конференции молодых ученых «Проблемы интерпретации в литературоведении» (НГПУ, 2008); в рамках Российско-германского семинара «Европейский интерлингвизм в зеркале литературы: Картина мира в немецкоязычной поэзии и ее русских переводах: От романтизма к модернизму» (ТГУ, 2006) и аспирантской школы «Neuere deutsche Literaturwissenschaft / Komparatistik» (Москва, РГГУ, 2006).

Структура работа. Диссертационное сочинение состоит из введения, трех глав, посвященных указанным направлениям исследования, заключения и списка литературы, включающего 256 наименований. Основной текст диссертации изложен на 205 страницах.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается выбор темы, аргументируется актуальность диссертационного сочинения, его научная новизна, формулируются цели и задачи, определяются объект и предмет изучения, дается история вопроса, обозначается теоретическая и методологическая основа исследования, теоретическая и практическая значимость, приводятся положения, выносимые на защиту.

Первая глава «**Становление орфической темы и основных семантических констант Р.М. Рильке**» посвящена вопросу формирования орфического дискурса Рильке, ядром которого является лирический цикл «Сонеты к Орфею». В параграфе «**Орфическая тема в творчестве Рильке**» отражены основные этапы формирования орфической темы и образа Орфея, для чего проведен последовательный анализ ключевых произведений орфического дискурса, в частности «Nachtgedanken» («Ночные мысли») и «Zum Licht» («К свету») из сборника «Wegwarten» («Цикорий», 1896);

«Königslied» («Королевская песня») из лирического цикла «Traumgekrönt» («Венчанный снами», 1897). В лирическом цикле «Neue Gedichte» («Новые стихотворения», 1907–1908) с особенной силой звучит орфическая метатема, так как здесь впервые Рильке обращается непосредственно к мифологическому сюжету в стихотворении «Orpheus. Eurydike. Hermes» («Орфей. Эвридика. Гермес», 1904). Мифологические образы и мотивы имплицитно возникают в произведениях «Gesang der Frauen an den Dichter» («Песнь женщин к поэту») и «Der Tod des Dichters» («Смерть поэта») (1907).

Во втором параграфе исследуются **особенности художественной парадигмы цикла «Сонеты к Орфею»** – жанровые, композиционные и лингвостилистические. Прежде всего выявляются особенности жанровой формы сонета в интерпретации Рильке. Если на более раннем этапе поэт следовал классическим канонам сонета, то в позднем творчестве он все больше выступал как новатор. В доказательство приводится анализ раннего сонета «An Julius Zeyer» («К Юлиусу Зейеру», 1896), в котором Рильке впервые обращается к сонетной форме. Сонет написан в соответствии с классическим итальянским каноном: два катрена охватной рифмовки на два созвучия: abab abab и два терцета на три созвучия, имеющие в сочетании рифм скрытую идею «треугольника» cde cde. Поэт следует всем законам формообразования сонета: использует принцип бинарной оппозиции, сохраняет закон диалектической триады: развитие мысли происходит по схеме тезис – его развитие – синтез. В цикле «Новые стихотворения» Рильке прибегает уже к синтезу классических сонетных форм, добавляя созвучия в октаву, что позволяет создавать многоплановые образы.

Как наиболее антиномичный жанр, сонет является метафорой диалектичной природы Орфея. Рильке оригинально синтезирует способы итальянской и французской рифмовки, придавая традиционной форме особую музыкальность звучания. Канон сонета не допускает повторения значимых слов; не нарушая его, поэт достигает максимальной смысловой насыщенности через слово- и формообразование. Сохраняя семантику, слово переживает метаморфозу в пределах одного сонета.

Отдельно рассматривается композиция образа Орфея и тематическая парадигма лирического цикла. Выявляются черты структурной организации образа, которые обусловлены принципами философско-эстетических категорий метаморфозы и антитезы, а также законом построения сонета – диалектической триадой. В основе тематической парадигмы «Сонетов к Орфею» лежит структура, подобная строению дерева: его организующим стержнем является тема орфического искусства. Многочисленные ответвления главной темы к своему завершению становятся самостоятельными поэтическими феноменами, продолжая развивать ее и создавая единую неделимую канву повествования. В двухчастной структуре

цикла содержится указание на амбивалентность образа Орфея и на многоаспектность рецепции Рильке этого мифологического персонажа: первая часть в большей степени является культурно-исторической, гностической рецепцией мифа, вторая представляет его профетическую рецепцию.

В конце первой главы определяются лингвостилистические особенности лирического цикла «Сонеты к Орфею». Излагаются разные точки зрения ведущих отечественных рилькеведов на проблему идентичности творческого метода поэта. Изучение орфических произведений Рильке позволяет говорить о наличии *семантических констант* в его лирике. Выделение таких постоянных групп продиктовано композиционными особенностями, в основе которых лежит принцип ассоциативного развития. К основным семантическим константам относятся «Schaffen» («творчество»), «Schlaf» (сон), «Verschweigung» («умолчание»), «Übersteigung» («преодоление»), «Wandlung» («метаморфоза»), «Rühmung» («прославление»). Интегрирующая функция в семантической структуре отдана константе «творчество», наиболее полно воплотившей представления о дуализме мироздания.

Одно из главных понятий поэтики Рильке – *вещь*, при этом некоторые из вещей повторяют двойственную природу Орфея, становясь его *двойниками*. Таковы, например, зеркала, вступающие в диалог с окружающим миром, или лира, вызывающая к жизни образ умершей Эвридики, а также природные явления и поэтическое произведение. Константная черта «Сонетов к Орфею» – *созерцание*. Взгляд лирического «я» обращен на весь мир, Бытие и Небытие, Прекрасное и Безобразное. Способ творчества лирического героя – пение, сон и видение, которое позволяет постичь скрытую сущность предметов и сотворить мир с присущими ему противоречиями и гармонией. *Созерцание* и *собираение* фактов действительности лежит в основе формальных и содержательных компонентов цикла. Рильке называет предметы, фиксирует явления окружающего мира, концентрируясь на отдельном слове, что обуславливает номинативность стиля в позднем цикле сонетов.

Во второй главе диссертационного сочинения исследуется своеобразие **русской рецепции «Сонетов к Орфею», их критическое и творческое усвоение.** В первом параграфе «**Русская рецепция орфической темы**» выявляются контактные и типологические связи орфического дискурса Рильке и русской культуры и литературы начала XX в. В первую очередь осмысливается феномен влияния русской культуры на формирование образа Орфея Рильке. Образы русских художников и писателей, прошедшие сквозь призму авторской рефлексии, своеобразная, мифологизированная интерпретация русской культуры заняли прочную нишу в том базисе, на котором сформировался образ творца-поэта, Орфея поздних сонетов Рильке.

Философское восприятие Рильке России соотносится с одной из категорий его концепции, – понятием начала, зарождения, детства. Россия, по мнению поэта, находится еще в начале своего исторического и духовного пути, в ней «все еще длится первый день, день Божий, день Творения»⁵. Процесс становления реальности поэтически воплощен в цикле «Сонеты к Орфею», где мотив зарождения станет центральным, а категория начала приобретет глубокое символическое значение.

Особо рассматривается факт творческого диалога Рильке и русских символистов об Орфее. Творчество австрийского поэта было знакомо русским символистам, с другой стороны, Рильке имел представление о поэзии К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока, В. Брюсова, Вилькина, З. Гиппиус и Вяч. Иванова. Параллели в творчестве Рильке и русских символистов обусловлены не только глубоким интересом поэта к русской культуре, но и общими духовными настроениями, ощущением всеобщего кризиса, которому художники и поэты противопоставляли свой поэтический ответ.

Особенностью философско-эстетических концепций русских символистов и Рильке, а также свойством их поэтики можно считать *мифотворчество*. На рубеже XIX–XX вв. мифологизация культуры достигает кульминации, миф у символистов получает значение «художественного прозрения мистической реальности». Рильке также, возрождая традиции немецкой классической поэзии, в первую очередь Гельдерлина, приходит к философской лирике, в которой общие вопросы Бытия переносятся в мифологическую сферу⁶. *Идея синтеза* характеризует творческий метод как русских символистов, так и Рильке. В «Сонетах к Орфею» синтез явлений и предметов, всех сфер Бытия становится главной темой, оставаясь при этом приемом поэтики. Основы этого были заложены еще в предшествующих циклу произведениях Рильке, где поэт рассуждает о сущности творчества, допуская синтез разных видов искусств – живописи, поэзии, скульптуры. С символистской *концепцией единства мира* соотносятся идея Рильке о целостности Бытия. Как отмечал Эллис, постижение действительности в творчестве происходит двумя путями: познанием и созерцанием. Такое восприятие реальности проявляется и в рильковском приеме *созерцания*.

Определяются точки соприкосновения в интерпретации образов Орфея, Аполлона и Диониса Р. Рильке, В. Брюсовым и Вяч. Ивановым. Поэтические шедевры Рильке («Орфей. Эвридика. Гермес») и Брюсова («Орфей и Эвридика») были созданы в один период (1903–1904 гг.). Принципиальным отличием этих двух произведений является соотношение в них

⁵ Рильке Р. М. Русское искусство // Райнер Мария Рильке и Александр Бенуа. СПб, 2001. С. 251.

⁶ Адмони В. Г. Поэзия Р. М. Рильке. С. 22.

дионисийского и аполлонического начал в фигуре главного героя. Орфей Брюсова, в отличие от рильковского, во многом именно благодаря силе дионисийского начала представляется сильной личностью, способной победить даже смерть своим искусством, но именно в результате инстинктивного, стихийного поступка он проигрывает в этом поединке. В центре внимания русского поэта не столько ситуация спуска Орфея в царство Аида, принципиальная в стихотворении Рильке, сколько взаимоотношения героев, в развитии которых отражается процесс борьбы орфической лиры с молчанием смерти. В момент поворота лирического героя в нем торжествует дионисийское начало, в эмоциональном порыве и бесконтрольном состоянии он нарушает мифологический запрет: «– Так смотри! – И смотрит дико, / Вспять во мрак пустой».

Мотивные аналогии прослеживаются в лирике Рильке и Вяч. Иванова, например, в седьмом сонете первой части «Сонетов к Орфею» и стихотворении «Виноградник Диониса» из цикла «Дионису». В основе их лежат мифологические образы Диониса и Орфея и метафора сбора урожая винограда, при этом стихотворение Иванова – «дионисийское», сонет Рильке – «аполлонийский». Если сонет Рильке проникнут аполлонической радостью восхваления мира, в нем редуцируется трагизм жертвенной сущности художника, то в стихотворении Иванова внутренний «надрыв» обнажается до предела, и он же лежит в основе его творчества.

Стремясь художественно воплотить идею целостности мира, дуализма всех явлений, Рильке и русские символисты обращаются к наиболее сложной и диалектической поэтической форме сонета. Своё поэтическое осмысление глубинных законов Бытия они излагают на пространстве четырнадцати строк, выстроенных по строгим канонам жанра, сохраняя главный его закон – логическое членение и философскую идею триадности.

Во втором параграфе **«М. Цветаева, Б. Пастернак, Рильке: полилог об Орфее – творце-поэте»** представлен анализ дальнейшего развития орфического дискурса Рильке. Освещаются основные моменты творческого диалога Цветаевой и Рильке об орфическом мифе. Темы лирического цикла «Сонеты к Орфею» – вечная метаморфоза искусства, диалектическая взаимосвязь антиномичных сфер и явлений Бытия, дуализм поэтического творчества – актуальны и для переписки поэтов. Цветаева не только философски осмысляет орфическую тему, но и обращается к своему творчеству, сравнивая образы собственных произведений с ключевыми фигурами сонетов Рильке.

Найдя в лице Цветаевой благодарного собеседника в разговоре об искусстве, Рильке продолжает развивать некоторые идеи, изложенные в «Сонетах к Орфею», в частности, мысли о значении понятий «сон» и «слово». В философской концепции Цветаевой эти категории становятся

способами восприятия действительности, принимающей форму мифологизации. В поэтической картине мира Рильке понятия «сна», «воспоминания» также становятся инструментом постижения и сотворения действительности. Так, один из персонажей сонетов, девочка, творит мир сном: «Sie schlief die Welt». Значительное место в письмах отведено проблеме смерти поэта, в осмыслении которой Цветаева феноменально близка Рильке. Она заявляет, что смерть любого поэта нескончаема, и Орфей никогда не может умереть. Размышляя об этом вопросе, она вспоминает первые сонеты рильковского цикла, где реализована философско-поэтическая категория метаморфозы.

Еще один пример глубокого философского и художественного восприятия поэзии Рильке дает анализ усвоения орфического дискурса в творчестве Б. Пастернака. Несмотря на всю глубину рецепции поэзии Рильке, русский поэт выполнил только несколько переводов его стихотворений, в том числе «Der Schauende» (в интерпретации Пастернака – «Созерцание»). При переводе любимого поэта он сохранял собственный поэтический голос, не заслоняя при этом Рильке. Тематические, мотивные и образные аналогии, обнаруживающиеся в лирических и прозаических произведениях двух поэтов, объясняются соотношением переводного и оригинального творчества в понимании Пастернака, который был убежден, что в художественный мир любого творца органично входит и творчество его последователей.

Орфический дискурс развивается в работах Пастернака об искусстве. Главные моменты, отсылающие к концепции Рильке, касаются рассуждений о природе и сущности искусства. Пастернак говорит о взаимозаменяемости образов, подразумевая под этим искусство. Склонное к метаморфозе, оно ведет к метаморфозе вещей, явлений, самого Бытия – об этом и повествуют «Сонеты к Орфею». Общей идеей, выраженной Рильке в «Сонетах к Орфею» и Пастернаком в «Охранной грамоте», является идея о произведении искусства, проявляющемся в своем становлении. Мысль о единстве культуры, Бытия связана в размышлениях Пастернака и Рильке с образами Италии и Микеланджело.

В сонетах орфические мотивы и сюжеты возникают не только в субъективной авторской рефлексии мифа, но и наполняются актуальной проблематикой. Для Пастернака история культуры также представлялась цепью образов, связывающих известное («легенду, заложенную в основании традиции») и неизвестное («актуальный момент текущей культуры»). Кроме того, среди героев «Охранной грамоты» Пастернака есть истинный Орфей в самом широком значении этого образа – Маяковский. Описание его поэтического произведения соответствует представленному в сонетах понятию творчества – оно всеобъемлюще.

За почти столетнюю историю существования к данному лирическому циклу неоднократно обращались отечественные поэты, переводчики и эссеисты, каждый из которых привносил долю своего видения в художественный мир сонетов.

Третья глава диссертационного сочинения **«Цикл Рильке «Сонеты к Орфею» в русских переводах»** посвящена изучению вопроса переводческой рецепции цикла «Сонеты к Орфею», ее раннего и современного этапов. Вначале анализируются **переводы А. Биска**, первого и одного из лучших переводчиков Рильке в России. Позиция А. Биска представляет яркий пример творческого восприятия инонационального писателя. Для переводчика «не могло быть и речи о переводе подряд одного стихотворения за другим», а передача полного собрания стихотворений, по его мнению, заранее обречена на неудачу. Для переводов А. Биск выбирает сонеты, раскрывающие идею целостности Бытия, диалектической связи жизни и смерти, вечной метаморфозы – константные темы Рильке. А. Биск стремился не просто передать смысл и стилистические особенности сонетов Рильке, он становится истинным *со-творцом* поэта, акцентируя внимание на мотивах и образах, актуальных для русской поэзии начала XX в.

Во втором параграфе предпринимается сопоставительный анализ **современных русских переводов цикла «Сонеты к Орфею»**, выполненных А. Карельским, В. Микушевичем, В. Топоровым и Г. Ратгаузом, с оригиналом. Художественное своеобразие текста Рильке диктует различные подходы к осмыслению его переводных вариантов. Значение определенного мотива, образа или метафоры, варьируясь в пределах лирического цикла, раскрывается не только в контексте отдельного сонета, но и за его пределами, в границах орфического цикла и всего метатекста, постепенно наращивая содержание и «собираясь» словом автора в единый целостный образ. Кроме того, в художественном мире «Сонетов к Орфею» важнейшими циклообразующими элементами являются орфические мотивы, образы и семантические константы. В качестве доминанты сопоставительного анализа были выбраны основные элементы художественной парадигмы орфического дискурса.

В первую очередь осмысляется образ Орфея в русских переводах цикла. При сопоставительном анализе учитывалась многоаспектность и многоплановость этого образа, отразившиеся на логике исследования. В центре внимания оказывается «божественная» сущность образа Орфея; его мистическая составляющая рассматривается, в частности, на примере анализа шестого сонета первой части, где развивается тезис о двойственной природе Орфея: «Ist er Hiesiger? Nein, aus beiden / Reichen erwuchs seine weite Natur». Переводчики едины при передаче главного вопроса всего сонета: «Разве он здешний?», однако при переводе второй части фрагмента

наблюдаются трансформации на различных уровнях. При передаче мифологического элемента образа Орфея русские переводчики используют конкретизирующие метафорические замены, вводят собственные образы, подчеркивающие глубину авторских мифологических понятий.

Важнейший циклообразующий элемент сонетов Рильке – мотивная структура. Ее интерпретации русскими переводчиками посвящен отдельный параграф «Орфические мотивы цикла «Сонеты к Орфею» в современных русских переводах». Анализ выстраивается по следующей структуре: интерпретация мотива преодоления, способы передачи мотива сотворения мира, возвращения к истокам, переводческие стратегии при воссоздании мотива мастерства художника, а также мифологических и философских образов-символов.

При изучении русских переводов сонетов были выявлены следующие типы трансформаций: конкретизирующие и обобщающие метафорические и метонимические замены (их выбор демонстрирует стремление переводчика указать на общую концепцию автора или подчеркнуть ее отдельные черты); амплификации; смена частей высказывания в целях получения эквивалентной подлиннику ритмико-мелодической структуры, эвфонической эквивалентности в рифмовке. Стремясь к точной передаче стилистики оригинала, переводчики частично варьируют его стилевые особенности, усиливая в первую очередь эмоциональный компонент, в то время как сам поэт балансирует между глубоким смыслом, многозначностью образов, сложным синтаксисом и сдержанной тональностью.

Другая общая черта российских переводчиков – обращение ко всей контекстуальной парадигме сонетов. Переводческие приемы Микушевича – это максимально точное следование оригиналу на семантическом, синтаксическом и грамматическом уровнях при изменении характера синтагматических связей частей высказывания, и в некоторых случаях редуцирование номинативности стиля. Изменения синтаксического характера, направленные на выделение отдельных частей сонета, отличают перевод Топорова, так же, как и его склонность к использованию отвлеченных замен, «абстрагированию» от оригинала. При довольно активных трансформациях в переводах Карельского его образы эквивалентны рильковским, однако, переводчик вносит в текст лирический компонент, добавляя оценочные эпитеты, представляя некоторые образы через призму своих собственных переживаний. Нарращение семантического объема орфических мотивов с введением собственной стилистически и экспрессивно окрашенной лексики отличает переводы Ратгауза. Он вводит собственные природные образы, при этом они часто персонифицированы и оказываются носителями активного действия. При переводе образа Орфея Ратгауз выпускает некоторые его характеристики, акцентируя внимание на

его способности к прославлению земного мира, поэтому в его переводах важны константы «молчание» и «песня».

Последний параграф главы посвящен **З. Миркиной – интерпретатору «Сонетов к Орфею»**. Предпринимается сопоставительный анализ, ориентированный в первую очередь на константную парадигму воспринимаемого произведения, первоочередное внимание уделяется способам трансляции семантической структуры и пространственно-временной организации текста. Ход анализа в рамках параграфа определяется логикой развития основных семантических констант и главных образов в цикле Рильке и интерпретации Миркиной: констант «преодоление», «творчество», «храм», «сон», «звезда», «метаморфоза», природных образов и мифологических основ цикла.

В ее переводах обращает на себя внимание явственное выраженный эмоционально-экспрессивный компонент, который создается и с помощью экспрессивно окрашенной лексики, и за счет изменения интонационной картины оригинального текста. В интерпретации Миркиной довольно часто вместо авторской повествовательной или побудительной интонации возникает вопросно-ответная форма, форма обращений, что придает сонетам диалогичность. Переводчица в духе романтизма занимает субъективную позицию по отношению к изображаемым явлениям жизни, у Рильке же возникает полилог со всем миром, он ищет в нем «не-я». Мифологические образы и метафоры оригинала воспроизводятся Миркиной в философском ключе. Переводчица активно использует совокупность авторских констант, вводя их в свой перевод в том случае, когда они отсутствуют в оригинале, или напротив, опуская авторскую константу и заменяя ее другой, но взятой также из картины мира Рильке.

Итоги осуществленного анализа переводческой рецепции лирического цикла «Сонеты к Орфею» можно изложить в следующих выводах:

Осмысляя современные русские переводы лирического цикла «Сонеты к Орфею» можно говорить о явлении комплексной реконструкции его инварианта во множественности переводческих интерпретаций, при этом выявление конкретного наиболее лучшего, полного или адекватного перевода не представляется продуктивным. Множественность переводов воспроизводит художественную целостность оригинала, в каждом переводе, как в осколке зеркала, воссоздается часть инвариантного содержания. За счет обращения к произведению Рильке лучших российских переводчиков можно говорить о существовании полноценного цикла «Сонеты к Орфею» на русском языке.

В **Заключении** подводятся итоги и намечаются перспективы изучения проблемы русской интерпретации орфического дискурса.

Осмысление переводческой рецепции цикла предполагает анализ художественного своеобразия не только полных, но и фрагментарных его интерпретаций, когда объектом перевода становится конкретный сонет, а границы всего цикла, а тем более метатекста размываются. Дальнейшей перспективой исследования видится детальная разработка жанрового аспекта переводческой рецепции. Продуктивным представляется изучение вопроса соотношения переводных сонетов с русской сонетной традицией, осмысление вклада переводчиков Рильке в развитие этой жанровой формы.

В вопросе русской рецепции цикла «Сонеты к Орфею» возможно также определить взаимосвязи его мифологического плана с развитием мифа об Орфее в отечественной лирике. Здесь намечаются два направления исследования: определение степени типологического родства орфических мотивов в творчестве Рильке и русских символистов (включая и А. Блока); место переводных сонетов австрийского поэта в эволюции орфического мифа на современном этапе развития русской культуры.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

1. Белова, Д. Н. Семантические константы «сон» и «творчество» в лирике Р.М. Рильке / Д. Н. Белова // Вестник ТГУ. – № 308. – Март, 2008. – Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2008. – С. 7–10.

2. Белова, Д. Н. Цикл Р.М. Рильке «Сонеты к Орфею» и начало его восприятия в России // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики : Материалы научно- методической конференции молодых ученых 12–13 апреля 2003 г. – Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2003. – Ч.1.– С.20–22.

3. Белова, Д. Н. Орфей Рильке в интерпретации Б. Пастернака / Д. Н. Белова // Наука. Технологии. Инновации : Материалы докладов Всероссийской научной конференции молодых ученых 4–7 декабря. – Новосибирск : Изд-во Новосиб. гос. тех. ун-та, 2003. – Ч. 5. – С. 188–189.

4. Белова, Д. Н. Новаторство поэтического языка Р. М. Рильке на материале цикла «Сонеты к Орфею» / Д. Н. Белова // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики : Сборник трудов молодых ученых. – Томск : ТГУ, 2004. – Вып. 5. – Ч.1.– С.11–13.

5. Белова, Д. Н. Жанр сонета в творчестве Р.М. Рильке / Д. Н. Белова // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики : Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых 22–23 апреля 2005 г. – Томск : ТГУ, 2005. – Вып.6. – Ч.2.– С.19–21.

6. Белова, Д. Н. Моделирование Орфея в творчестве Р.М. Рильке. Стихотворение «Орфей. Эвридика. Гермес» / Д. Н. Белова // Наука. Технологии. Инновации : Материалы Всероссийской научной конференции молодых ученых. – Новосибирск : НГТУ, 2006. – Ч. 7. – С. 14–16.

7. Белова, Д. Н. Цикл Р.М. Рильке «Сонеты к Орфею» в русских переводах / Д. Н. Белова // Европейский интерлингвизм в зеркале русской литературы. Картина мира в немецкоязычной поэзии и ее русских переводах. От романтизма к модернизму : Материалы российско-германского семинара 24–28 апреля 2006 г. – Томск : ТГУ, 2006. – С.118–137.

8. Белова, Д. Н. «Русский миф» Рильке и орфическая тема в творчестве поэта / Д. Н. Белова // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики : Материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых 27–28 апреля 2007 г. – Томск : ТГУ, 2008. – Вып.7. – Ч.1.– Томск : ТГУ, 2008. – С.29–33.

9. Белова, Д. Н. Мифологические мотивы и образы в лирике Р. М. Рильке / Д. Н. Белова // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики : Материалы XIX Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых 25–26 апреля 2008 г. – Томск : ТГУ, 2008. – Вып.9. – Ч.1. – С.17–22.