

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Тюменский государственный университет»
Институт социально-гуманитарных наук
Кафедра русской и зарубежной литературы

На правах рукописи

Кононова Алла Владимировна

**СОВРЕМЕННАЯ ИРЛАНДСКАЯ ПОЭЗИЯ:
ДИАЛОГ С РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, доцент
Ушакова Ольга Михайловна

Тюмень – 2019

Содержание

Содержание	2
Введение	3
Глава 1. Современная ирландская поэзия в пространстве национальной и европейской литературной традиции.....	22
1.1. «Двойная традиция» в системе транскультурного диалога.....	22
1.2. Эхо древнеирландской и средневековой ирландской традиции в творчестве Шеймаса Хини	32
1.3. Шеймас Хини в диалоге с европейской традицией: обращение к античной литературе.....	47
Глава 2. «Тоска по мировой культуре»: Шеймас Хини и русская литература.....	65
2.1. Русско-ирландские литературные связи.....	65
2.2. «Гвердокаменность русской речи»: Осип Мандельштам в поэтической системе Шеймаса Хини	83
2.3. «Между искусством и жизнью»: русская литература в эссеистике и поэзии Шеймаса Хини	94
Глава 3. «Новое поэтическое поколение» в диалоге с русской поэзией XX века	116
3.1. «Почва» и «судьба» в поэзии Пола Михан и Мэри О’Мэлли	116
3.2. «Ленинградская муза»: образ А.А. Ахматовой в стихах Пола Михан	125
3.3. «Букет для Марины»: русское измерение в поэзии Мэри О’Мэлли.....	144
Заключение.....	163
Библиография.....	166

Введение

В Ирландии поэзия всегда занимала особое место. В древние, еще дохристианские времена считалось, что поэты (филиды) обладали особым знанием и почти магической силой. Исследователи полагают, что около VI в. на территории Европы именно в ирландской (и одновременно в валлийской) поэзии впервые возникла и вошла в широкое употребление рифма¹. Первые из дошедших до нас образцов ирландской поэзии датируются, как правило, VI-VII вв.² В истории формирования ирландской поэтической традиции можно выделить несколько этапов. Ранний период традиционно связывается с так называемой «монастырской лирикой», которая в большинстве своем появлялась на полях переписываемых монахами рукописей. На смену монастырской поэзии пришла поэзия бардов, ставшая для них профессиональным искусством. Институт бардов существовал достаточно долго, с XIII по XVII вв. А.П. Сарухаян подчеркивает, что «именно в силу предписанной ей консервативности, бардическая поэзия оказалась способной в большой сохранности донести до нового времени национальную традицию и сам национальный язык, которые в противном случае, при систематическом уничтожении колонизаторами древних памятников, могли бесследно исчезнуть»³.

Тем не менее начавшаяся в XII в. английская колонизация замедлила развитие ирландской литературы, и постепенно само ее существование оказалось под сомнением. В результате даже после обретения страной независимости литературе Ирландии долгое время приходилось преодолевать многочисленные стереотипы – отсталость, патриархальность, слепую приверженность католицизму, пасторальность, замкнутость и т.д. Однако творчество ирландских авторов на протяжении последующих веков (к примеру, поэзия Б. Мерримена, Т. Мура, Дж.К. Мэнгана и др.) показывает

¹ Кружков Г.М. Барды, короли и отшельники // Тысяча лет ирландской поэзии. М.: Эксмо, 2014. С. 7.

² Сарухаян А.П. Поэзия древняя и современная // Поэзия Ирландии. М.: «Художественная литература», 1988. С. 3.

³ Сарухаян А.П. Там же. С. 7.

огромный диалогический потенциал ирландской литературы, ее открытость к взаимодействию с другими литературными традициями, что разрушает сложившиеся представления об «ирландскости». Ярким примером преодоления национальных границ может также считаться творчество великого поэта У.Б. Йейтса (1865 – 1939), в чьей поэзии широко используются как традиционные ирландские образы и мифологические сюжеты, так и образы античной литературы, элементы восточной философии, техники японского театра Но и т.д. В своих произведениях Йейтс актуализирует не только богатый пласт национальной культуры, но и обращается к культуре общеевропейской и мировой.

Йейтс стал не только ключевой фигурой ирландского возрождения в конце XIX – начале XX вв., но и положил начало современной ирландской поэзии, во многом «определив пути ее развития»⁴. Р.Ф. Гэррэтт также подчеркивает значимость творчества Дж. Джойса, как антипода Йейтса, для развития поэзии после 1940 г.: «After 1940, in an effort to cultivate their individuality, post-Yeatsian poets rooted their art in a Joycean realism, the bedrock of everyday experience»⁵. Не случайно многие исследователи считают смерть Йейтса и Джойса (1939 и 1941 гг. соответственно) своего рода водоразделом, с которого начинается современный этап развития ирландской поэзии. Как отметили составители кембриджского сборника статей, посвященных современной ирландской поэзии («The Cambridge Companion to Contemporary Irish Poetry», 2003) вопрос о границах современности не имеет однозначного ответа и вызывает жаркие споры среди исследователей и критиков. Так, одни исследователи включают в свои критические работы и антологии только поэтов, живущих в настоящее время – принцип, по которому была, например, составлена антология Д. Мэхона и П. Фэллона⁶. Другие, напротив, рассматривают современность в широком контексте, включая имена таких

⁴ Саруханян А.П. Проблема традиции в современной ирландской поэзии // Ирландская литература XX века. Взгляд из России. Специальный выпуск журнала «Диапазон». М.: Издательство «Рудомино», 1997. С. 159.

⁵ Garratt R.F. Modern Irish poetry: Tradition and Continuity from Yeats to Heaney. Berkeley: University of California Press, 1986. P. ix.

⁶ The Penguin Book of Contemporary Irish Poetry / edited by P. Fallon and D. Mahon. Penguin Books, 1990. 462 p.

поэтов, как Патрик Каванах (Patrick Kavanagh, 1904–1967), Луис Макнис (Louis MacNeice, 1907–1963), Шон О Риордан (Seán Ó Ríordáin, 1916–1977) и т.д., чье творчество по-прежнему неотделимо от более поздней поэзии, в том числе поэзии XXI в.⁷

В отечественной литературе знакомство с современными ирландскими поэтами началось с небольших публикаций, в первую очередь в журнале «Иностранная литература». В 1983 г. вышел сборник «Из современной ирландской поэзии», составленный А.П. Саруханян, который «впервые по существу знакомит читателя с современной ирландской поэзией»⁸. В данном сборнике русскоязычному читателю было представлено творчество пяти ирландских поэтов – Остина Кларка (Austin Clarke), Томаса Кинселлы (Thomas Kinsella), Джона Монтегю (John Montague), Шеймаса Дина (Seamus Deane) и Шеймаса Хини (Seamus Heaney).

Важно отметить, что в литературоведческих работах тема современной ирландской поэзии была актуализирована гораздо раньше. Так, в 1973 г. вышла монография Саруханян «Современная ирландская литература», где «впервые в советском литературоведении анализируется процесс развития современной ирландской литературы»⁹. В данном случае современный этап отсчитывается от Пасхального восстания 1916 г., что закономерно, учитывая год выхода книги. Однако именно в этой работе автор представляет обзор первых двух сборников Шеймаса Хини (Seamus Heaney, 1939–2013) – «Смерть натуралиста» («Death of a Naturalist», 1966) и «Дверь во тьму» («Door into the Dark», 1969): «Эпический строй характерен для творчества молодого ирландского поэта Сьюмаса Хини»¹⁰. Благодаря работе Саруханян состоялось первое знакомство русского читателя с именем Хини, впоследствии нобелевского лауреата по литературе (1995): «Трудно

⁷ The Cambridge Companion to Contemporary Irish Poetry / edited by M. Campbell. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 294 p.

An Anthology of Modern Irish Poetry / edited by W. Davis. Belknap Press of Harvard University Press, 2010. 976 p.

⁸ Из современной ирландской поэзии. М.: Радуга, 1983. С. 6.

⁹ Саруханян А.П. Современная ирландская литература. М.: Издательство «Наука», 1973. С. 2.

¹⁰ Саруханян А.П. Там же. С. 258.

предсказать, каким путем будет развиваться дальше творчество молодого поэта, автора всего двух сборников»¹¹.

Позже важными вехами в изучении ирландской поэзии, в том числе современной, стали книги «Поэзия Ирландии» (1988), подготовленная А.П. Саруханян, Т.А. Михайловой, Г.М. Кружковым и Е.Ю. Гениевой, и монография Саруханян «“Объятия судьбы”: прошлое и настоящее ирландской поэзии» (1994). В книге «Поэзия Ирландии» ирландская поэтическая традиция представлена в широкой перспективе – с древнейших времен (поэзия раннего Средневековья – VII-XII вв.) до конца XX в. (поэзия Ричарда Мэрфи, Шеймаса Хини и др.), как на английском, так и на ирландском языке (поэзия Шона О’Риордана, Мойры Вак-а-Ты и др.). В 1995 и в 1997 гг. вышли специальные выпуски журналов «Иностранная литература» и «Диалог» под заголовками «Ирландская литература: не только Джойс»¹² и «Ирландская литература XX века. Взгляд из России»¹³, в которых были представлены не только ранее не опубликованные работы ирландских авторов (Мартина О’Дирана, Десмонда Игана, Шеймаса Хини и др.), но и теоретические статьи, затрагивающие различные аспекты творчества поэтов и писателей Ирландии второй половины XX в. (статьи Т.А. Михайловой, А.П. Саруханян, Н.И. Прозоровой, Ю.Г. Фридштейна и др.). Композиция выпуска журнала «Диалог» показывает, что «молодой поэт» Шеймас Хини занял центральное место в русском восприятии новейшей ирландской литературы. Так, весь раздел выпуска, посвященный литературе 1990-х гг., был обозначен «Под “Нобелевским знаком” Шеймаса Хини».

Среди более поздних значительных публикаций современной ирландской поэзии следует отметить двуязычный сборник избранных стихотворений Десмонда Игана (Desmond Egan), подготовленный

¹¹ Саруханян А.П. Там же. С. 261.

¹² Ирландская литература: не только Джойс. Иностранная литература. 1995. № 2.

¹³ Ирландская литература XX века. Взгляд из России. Специальный выпуск журнала «Диалог». М.: Издательство «Рудомино», 1997.

воронежскими учеными М.К. Поповой и А.Л. Савченко, в переводах Г.М. Кружкова и А.И. Кудрявицкого¹⁴. В 2000 г. вышел двуязычный сборник «Мед и мазут», представляющий творчество шести ирландских поэтов, участвовавших в Фестивале ирландской поэзии в Москве, Томаса Маккарти (Thomas McCarthy), Пола Малдуна (Paul Muldoon), Нулы Ни Гоунал (Nuala Ní Dhomhnaill), Фрэнка Ормсби (Frank Ormsby), Тома Полина (Tom Paulin) и Джона Монтегю (John Montague)¹⁵. В 2004 г. вышла двуязычная антология «Слово из уст: стихи современных ирландских поэтов-женщин»¹⁶, основанная на антологии «Word of Mouth», опубликованной североирландским издательством «Blackstaff Press» в 1996 г.¹⁷ Данный сборник ввел в отечественный литературный контекст достаточно широкий спектр имен современных ирландских поэтесс, среди которых Эйлиш Мартин (Eilish Martin), Элайн Гастон (Elaine Gaston), Джоан Ньюманн (Joan Newmann), Салли Уиллер (Sally Wheeler), Пия Гор (Pia Gore) и др. В 2011 г. вышла в свет книга стихотворений и эссе Филипа Макдоны (Philip McDonagh), представленных в оригинале и в переводе, – «Песня, которую пела иволга»¹⁸.

На сегодняшний день наиболее полно (по сравнению с другими современными ирландскими поэтами) освещено творчество Ш. Хини. Помимо отдельных журнальных публикаций в 2007 г. вышла книга избранных эссе и стихотворений поэта «Чур, мое!»¹⁹, в 2012 г. был опубликован сборник «Стихи разных лет: из книг 1966-1996 гг.» в переводе А. Михалевиц²⁰, а также двуязычный сборник «Боярышниковый фонарь»²¹, в который кроме стихов Хини и его нобелевской лекции (в переводе

¹⁴ Иган Д. Избранное. Воронеж – Москва: Родная Речь, 1999. 84 с.

¹⁵ Мед и мазут. Шесть ирландских поэтов / Т. Маккарти, Д. Монтегю, П. Малдун, Н. Гоунал, Ф. Ормсби, Т. Полин. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2000. 185 с.

¹⁶ Слово из уст: стихи современных ирландских поэтов-женщин. Санкт-Петербург: ТЕЗА, 2004. 238 с.

¹⁷ Word of Mouth. Belfast: Blackstaff Press, 1996. 117 p.

¹⁸ Макдона Ф. Песня, которую пела иволга. М.: ООО «Университетская книга», 2011. 208 с.

¹⁹ Хини Ш. Чур, мое! : избранные эссе и стихотворения. М.: Текст, 2007. 297 с.

²⁰ Хини Ш. Стихи разных лет: из книг 1966—1996 гг. Санкт-Петербург: ООО «Русская коллекция СПб», 2012. 76 с.

²¹ Хини Ш. Боярышниковый фонарь. Избранное. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2012. 368 с.

А. Ливерганта)²² вошли также эссе о поэзии Хини и переводческие заметки Г.М. Кружкова. Творчество Хини анализировалось в статьях А.П. Саруханян, о чем мы упоминали выше, М.К. Поповой²³, А.Л. Савченко²⁴ и др. Большинство исследователей обращают пристальное внимание на связь творчества Хини с национальной поэтической традицией, отражение в его поэзии историко-культурного контекста (в первую очередь североирландского конфликта), его обращение к проблемам самоопределения и преодоления последствий разделения Ирландии на северную и южную части. Как пишет А.П. Саруханян, «“силовое поле” поэзии Хини возникло на ирландской почве, заряженной противоречиями между двумя религиями, двумя языками, колониальным прошлым и постколониальным настоящим»²⁵. Поэзия Хини стала объектом исследования в диссертации Е.Г. Тер-Огановой «Культурная память в ирландской поэзии второй половины XX века» (2013)²⁶. Тер-Оганова отмечает неоднократное обращение ученых к изучению темы прошлого в ирландской поэзии, но предлагает рассмотреть данный вопрос через понятие культурной памяти. Автор анализирует историко-культурные пласты, к которым обращаются современные ирландские поэты, а также механизмы актуализации культурной памяти на примере творчества О. Кларка, Дж. Монтегю, Д. Игана и Ш. Хини.

С течением времени все большее внимание исследователей ирландской литературы стала привлекать история русско-ирландских литературных связей и феномен влияния русской литературы на современных ирландских авторов. В качестве примера можно привести такие статьи, как «Линия Дублин – Москва: Россия и поэтика дома в современной ирландской поэзии»

²² Перевод был ранее опубликован в журнале «Иностранная литература» 1996, № 6.

²³ Попова М.К. Знакомство с творчеством Шеймуса Хини // Шэмрок: Журнал ирландских исследований. Воронеж, 1997. № 1. С. 134-139.

²⁴ Савченко А.Л. Современная ирландская поэзия: Шеймус Хини и Десмонд Иган // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. № 1. Воронеж, 2004. С. 57-63.

²⁵ Саруханян А.П. «Я родился на стыке разных приходов»: Шеймас Хини – поэт и критик // Ирландская литература XX века. Взгляд из России. Специальный выпуск журнала «Диапазон». М.: Издательство «Рудомино», 1997. С. 189.

²⁶ Тер-Оганова Е.Г. Культурная память в ирландской поэзии второй половины XX века: Дисс... канд. филол. наук. Воронеж, 2013.

(«The Dublin-Moscow Line: Russia and the Poetics of Home in Contemporary Irish Poetry», 2006) К.Ч. Бой²⁷ или «Хини и Восточная Европа» («Heaney and Eastern Europe», 2009) Дж. Куинна²⁸. Бой отмечает, что для многих ирландских авторов Россия и русская литература стала одним из возможных «других»: «Russia is part of the strategy of making Ireland stranger to herself and opening her up to other worlds. The dialogic or polyphonic play of places, geographies, and languages in their poetry marks a new phase in Irish poetry, in which Ireland goes off like Marco Polo to encounter the reality of the Other»²⁹. Взаимодействие с «другим» тесно связано с феноменом, который, благодаря В. Шкловскому³⁰, получил название «остранение» («estrangement» или «making strange»). «Making Strange» также является названием одного из стихотворений Шеймаса Хини из сборника «Остров Покаяния» («Station Island», 1983), которое часто интерпретируют через концепцию Шкловского³¹ или через призму теории диалогизма, подчеркивая, что в данном стихотворении Хини старается обнажить диалогическую природу поэзии³². В одном из примечаний к своей статье П. Кин признается, что, если бы объем статьи позволял провести анализ поэзии Хини с точки зрения диалогизма, исследование множественности голосов, которые присутствуют в ней и взаимодействуют друг с другом, принесло бы хорошие плоды³³.

Кроме того, невозможно не отметить опубликованную в 2013 г. монографию Ш. Швертер «Североирландская поэзия и поворот на Россию» («Northern Irish Poetry and the Russian Turn»)³⁴, в которой автор рассматривает

²⁷ Boey K.C. The Dublin-Moscow Line: Russia and the Poetics of Home in Contemporary Irish Poetry // Irish University Review. Vol. 36. № 2 (Autumn - Winter, 2006). P. 353-373.

²⁸ Quinn J. Heaney and Eastern Europe // The Cambridge Companion to Seamus Heaney. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 92-105.

²⁹ Boey K.C. The Dublin-Moscow Line: Russia and the Poetics of Home in Contemporary Irish Poetry // Irish University Review. Vol. 36. № 2 (Autumn - Winter, 2006). P. 372.

³⁰ Шкловский В. Искусство как прием // О теории прозы. М.: Изд-во «Федерация», 1929. С. 13.

³¹ Schwerter S. Northern Irish Poetry and the Russian Turn: Intertextuality in the Work of Seamus Heaney, Tom Paulin and Medbh McGuckian. Palgrave Macmillan, 2013. P. 13-15.

³² Keen P. "Making Strange": Conversations with the Irish M/Other // Irish University Review. Vol. 26. № 1 (Spring - Summer, 1996). P. 77.

³³ Keen P. Ibid.

³⁴ Schwerter S. Northern Irish Poetry and the Russian Turn: Intertextuality in the Work of Seamus Heaney, Tom Paulin and Medbh McGuckian. Palgrave Macmillan, 2013. 264 p.

влияние русской литературы на творчество трех североирландских поэтов – Мейв Макгакиан (Medbh McGuckian), Шеймаса Хини и Тома Полина (Tom Paulin). Исследование Швертер ориентировано в первую очередь на фигуру читателя, мало знакомого с Россией и русской литературой, также оно позволяет определить роль «другого» (в данном случае, русской культуры) в самоопределении и самопознании ирландских поэтов: «My aim is rather to offer tools that might help to understand a particular dimension of Northern Irish poetry, shaped by the influence of a culture not necessarily familiar to Western readers»³⁵.

В отечественном литературоведении история русско-ирландских литературных связей долгое время рассматривалась в контексте исследований связей русско-английских. Первым наиболее полным исследованием русско-английских литературных связей и контактов считается труд М.П. Алексеева «Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века)» (1982), справедливо названный «первым капитальным превосходнейшим исследованием о русско-английских литературных связях»³⁶. Работа Алексеева охватывает значительный период, начиная с первых встреч, пришедшихся на XVIII в., и заканчивая серединой XIX в. Особую важность для нас представляет восьмая глава («Томас Мур и русские писатели XIX в.»), которая посвящена истории знакомства и взаимоотношений Томаса Мура и русских писателей XIX в. Влияние Мура на русскую литературу оказалось поистине масштабно: отзвуки его произведений, в числе которых поэма «Лалла Рук» и «Ирландские мелодии», слышны в творчестве А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, Н.В. Гоголя и др. Перевод стихотворения Мура «Those Evening Bells», выполненный И.И. Козловым, давно утратил какую-либо связь с оригиналом и стал неотъемлемой частью русской

³⁵ Schwerter S. Northern Irish Poetry and the Russian Turn: Intertextuality in the Work of Seamus Heaney, Tom Paulin and Medbh McGuckian. Palgrave Macmillan, 2013. P. 9.

³⁶ Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века). М.: Изд-во «Наука», 1982. С. 9.

культуры – известной песней «Вечерний звон». О значении творчества Мура для русской литературы также писали такие исследователи, как В. Вацуро³⁷, А.Н. Гиривенко³⁸ и др.

Перспективным для сравнительного анализа и выявления типологического сходства русской и ирландской поэзии оказалось творчество У.Б. Йейтса. Так, В.В. Хорольский рассматривал в сопоставительном аспекте творчество и «художественные системы» Йейтса и А.А. Блока³⁹. Позднее важным звеном в изучении русско-ирландских литературных и культурных связей стала диссертация Г.М. Кружкова «Communio poetarum: Йейтс и русский неоромантизм» (2003)⁴⁰. В центре внимания автора оказались историко-биографические и типологические параллели между У.Б. Йейтсом и русскими поэтами Серебряного века. Фрагменты проведенного исследования были опубликованы Кружковым в книге «Ностальгия обелисков» (2001)⁴¹ и впоследствии в расширенном и дополненном варианте в книге «У.Б. Йейтс: исследования и переводы» (2008)⁴². В 2005 г. была защищена диссертация О.М. Ивановой «Лирическое в драме и драматическое в лирике А. Блока и У.Б. Йейтса: к проблеме символистской поэзии»⁴³. Изучением параллелей между отдельными произведениями Йейтса и русских поэтов (в частности, А.А. Блока) занимался также А.Н. Горбунов. Результаты его изысканий представлены, к примеру, в монографии «Судьбы скрещенья: несколько размышлений о

³⁷ Вацуро В. «Ирландские мелодии» Томаса Мура в творчестве Лермонтова // Рус. Лит. 1965. № 3. С. 184-192.

³⁸ Гиривенко А.Н. «Арфа» М.Ю. Лермонтова и «Завещание» Томаса Мура // Рус.лит. 1987. № 4. С. 224-226.

Гиривенко А.Н. Отражение творчества Томаса Мура в русской литературе первой трети 19 века // Изв. АН СССР. Сер. Лит. и яз. 1984. Т. 43. № 6. С. 537-543.

Гиривенко А.Н. Лирика Томаса Мура в России второй половины 19 века // Изв. АН СССР. Сер. Лит. и яз. 1987. Т. 46. № 3. С. 255-261.

Гиривенко А.Н. Русская рецепция Томаса Мура. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1992.

³⁹ Хорольский В.В. Движение художественных форм в символистской лирике. (Сопоставительный анализ художественных систем Йейтса, Блока, Верлена) // Англия и Россия. Диалог двух культур. Воронеж, 1994. С. 81.

Хорольский В.В. Поэзия Англии и Ирландии рубежа XIX – XX веков. Киев: Наукова думка, 1991. 132 с.

⁴⁰ Кружков Г.М. Communio poetarum: У.Б. Йейтс и русский неоромантизм. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2003.

⁴¹ Кружков Г.М. Ностальгия обелисков. Литературные мечтания. Новое литературное обозрение, 2001. 704 с.

⁴² Кружков Г.М. У.Б. Йейтс: исследования и переводы. М.: Изд-во РГГУ, 2008. 671 с.

⁴³ Иванова О.М. Лирическое в драме и драматическое в лирике А. Блока и У.Б. Йейтса: к проблеме символистской поэзии. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005.

русско-английских литературных параллелях» (2013)⁴⁴.

Однако на сегодняшний день в отечественной науке остается достаточно много лакун в изучении истории русско-ирландских литературных связей, в особенности в исследовании периода, охватывающего «пост-йейтсовский» двадцатый век и современность, когда русская литература (главным образом русская поэзия первой половины XX в.) приобрела беспрецедентную популярность среди ирландских авторов. Наше исследование не претендует на исчерпывающий анализ сложной картины русско-ирландских литературных взаимодействий во второй половине XX и XXI вв. Тем не менее мы надеемся представить новые факты и заполнить некоторые пробелы в изучении данного вопроса, главным образом в отношении поэзии, обращаясь как к творчеству ирландских поэтов, так и к научным и критическим работам, в которых феномен влияния русской литературы на ирландских поэтов стал предметом теоретической рефлексии. Основное внимание в нашей работе уделяется роли русской литературы в творчестве одного из крупнейших современных англоязычных поэтов Шеймаса Хини (1939 – 2013). В третьей главе мы также обращаемся к анализу творчества ирландских поэтесс Полы Михан (Paula Meehan, р. 1955) и Мэри О’Мэлли (Mary O’Malley, р. 1954) с целью представить более детально своеобразие русско-ирландского культурного диалога на современном этапе, выделить его характерные черты и основные тенденции развития.

В данном исследовании мы предпринимаем попытку осмыслить поэзию современной Ирландии в «большом времени»⁴⁵, рассмотреть ее не только в диалоге с национальной традицией (как англоязычной, так и ирландскоязычной), но и в широком диалоге с европейской литературной традицией. Ввиду малой изученности феномена современной ирландской поэзии нам представляется важным как можно более полно

⁴⁴ Горбунов А.Н. Судьбы скрещения (Несколько размышлений о русско-английских литературных параллелях). М.: Прогресс-Традиция, 2013. 496 с.

⁴⁵ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: «Искусство», 1986. С. 352.

продемонстрировать особенности ее взаимодействия как с национальной, так и с другими литературными традициями, показать масштабность и многогранность этого взаимодействия, а также попытаться проследить связи между определенными отсылками и аллюзиями к разным культурам, разным временным пластам и различным литературным традициям. Именно благодаря отстранению от привычного ландшафта и возможности взглянуть на родную Ирландию извне, глазами «другого», сквозь призму другого языка, другой культуры и другой литературной традиции, поэтам удается лучше осмыслить свою эпоху и свое место в ней. Данная мысль отчетливо звучит в эссе Шеймаса Хини «Влияние перевода» («The Impact of Translation»): «I am reminded of Stephen Dedalus's enigmatic declaration that the shortest way to Tara was via Holyhead, implying that departure from Ireland and inspection of the country from the outside was the surest way of getting to the core of Irish experience. Might we not nowadays affirm, analogously, that the shortest way to Whitby, the monastery where Caedmon sang the first Anglo-Saxon verses, is via Warsaw and Prague?»⁴⁶. В поэтической системе самого Хини элементы национальной и общеевропейской традиции (древне- и среднеирландская литература, античная литература и др.) становятся важным звеном не только в процессе самопознания и самоосмысления, но и в процессе взаимодействия с русской литературой.

Актуальность выбранной темы определяется возросшим интересом к проблеме диалога культур. В нашем исследовании мы обращаемся к некоторым аспектам диалога культур в современной ирландской поэзии, в первую очередь к актуальному вопросу рецепции русской культуры в мировой литературе. Актуальным также представляется само изучение ирландской литературы и ирландской поэзии. Несмотря на существующий интерес к Ирландии и ирландской культуре, а также долгую историю русско-ирландских литературных связей и контактов, в отечественном литературоведении феномен ирландской литературы (особенно ее

⁴⁶ Heaney S. The Government of the Tongue. Faber and Faber, 2010. Kindle Edition.

современный этап развития) изучен недостаточно полно и всесторонне и представляет собой одно из наиболее перспективных направлений для исследований.

Научная новизна работы определяется объектом исследования и введением в научный оборот новых литературных имен и реалий. На сегодняшний день в отечественном литературоведении практически отсутствуют работы исследовательского характера, посвященные современной ирландской поэзии и, в частности, творчеству одного из крупнейших ирландских и мировых поэтов Шеймаса Хини. Творчество Пола Михан и Мэри О'Мэлли практически не известно российскому читателю. Кроме того, проблема влияния русской литературы на поэзию Михан и О'Мэлли до сих пор не становилась предметом серьезного научного осмысления ни в России, ни за рубежом. Нам представляется значимым и актуальным обратиться к изучению «русского текста» в творчестве Михан и О'Мэлли и тем самым ввести их имена в отечественный литературный контекст в качестве ярких и оригинальных представителей современной ирландской поэзии.

Таким образом, **цель** исследования состоит в изучении современной ирландской поэзии (Ш. Хини, П. Михан и М. О'Мэлли) в диалоге с русской литературой. Особое внимание уделяется особенностям механизмов взаимодействия современной ирландской поэзии с русской поэтической культурой XX в.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- изучить особенности формирования национальной ирландской поэтической традиции;
- проанализировать своеобразие восприятия древнеирландской и среднеирландской литературной традиции в современной англоязычной ирландской поэзии (на примере творчества Ш. Хини);
- обратиться к проблеме взаимодействия современной ирландской

поэзии с европейской литературной традицией в «большом времени», определить роль литературы античности в творчестве Ш. Хини;

- рассмотреть в диахроническом аспекте феномен русско-ирландских литературных связей; представить своеобразие русско-ирландского культурного диалога на современном этапе;

- определить особенности рецепции русской литературы в творчестве Ш. Хини;

- исследовать влияние творчества О.Э. Мандельштама на эволюцию поэтической мысли Ш. Хини;

- изучить роль русской поэзии и значение творчества А.А. Ахматовой для формирования поэтической индивидуальности П. Михан;

- обозначить место русской литературы, в частности, поэзии М.И. Цветаевой, в поэтической системе М. О'Мэлли.

Объектом данного исследования является творчество современных ирландских поэтов Шеймаса Хини, Пола Михан и Мэри О'Мэлли.

Предмет диссертации – особенности диалога современных ирландских поэтов с русской литературой.

Материалом исследования стали поэтические и прозаические работы Ш. Хини, поэтические сборники П. Михан и М. О'Мэлли.

Методология исследования определяется принципами и установками литературной компаративистики. В процессе исследования проблемы мы обращались к таким методам, как: сравнительно-исторический, типологический, контекстный, структурно-семиотический, текстологический и др. Основополагающими для многих современных исследований, выполненных в русле сравнительного литературоведения, являются труды М.М. Бахтина, посвященные понятию диалога культур. Использование инструментов сравнительно-исторического анализа позволяет вывести творчество Хини, Михан и О'Мэлли в «большое время» и определить степень влияния и особенности рецепции русской литературы в их поэзии.

Теоретическую основу исследования составляют работы отечественных и зарубежных ученых, занимающихся литературной компаративистикой и проблемой диалога культур (А.Н. Веселовский, М.М. Бахтин, В.Н. Топоров, В.М. Жирмунский, Ю.М. Лотман, И.О. Шайтанов, Ю. Кристева, С. Баснетт, Дж. Балмер и др.), исследователей русско-английских и русско-ирландских литературных связей (М.П. Алексеев, А.Н. Горбунов, В.В. Хорольский, Г.М. Кружков, М.В. Цветкова, Р. Йорк, Ш. Швертер и др.), отечественных и зарубежных исследователей западно-европейской, русской и ирландской поэзии (М.Л. Гаспаров, Т.В. Цивьян, А.П. Саруханян, А.Л. Савченко, М.К. Попова, Т.А. Михайлова, Н.И. Прозорова, Д. Кайберд, Т. Браун, М. Кронин, Л. Коллинз, К. Керкпатрик, Х. Вендлер и др.)

Теоретическая значимость работы определяется ее вкладом в дальнейшую разработку теории диалога культур и проблемы рецепции русской литературы в мировой литературе. Исследование также призвано восполнить определенные пробелы в отечественном литературоведении, связанные с изучением феномена современной ирландской поэзии.

Практическая значимость данного исследования состоит в том, что его материалы могут быть использованы в вузах для преподавания курсов по истории зарубежной литературы, современному литературному процессу, истории западноевропейской поэзии, а также спецкурсов по сравнительному литературоведению и рецепции русской литературы за рубежом.

Структура данного исследования отражает поставленные задачи и состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. Объем диссертационного исследования составляет 184 страницы.

Во **введении** дается обоснование выбора темы исследования, актуальности и новизны, формулируются цели и задачи исследования, представляется теоретико-методологическая база исследования и методы, определяется теоретическая и практическая значимость исследования,

приводятся положения, выносимые на защиту, и указывается апробация результатов исследования.

В первой главе «Современная ирландская поэзия в пространстве национальной и европейской литературной традиции», состоящей из трех разделов, анализируются основные черты ирландской литературной традиции, проблемы ее развития, а также взаимосвязь современной поэзии с традицией. Исследуется роль древнеирландской и среднеирландской литературы, национальной мифологии и национальной литературной традиции в поэзии Хини, а также исследуются некоторые особенности взаимодействия творчества Хини с античной литературой.

Вторая глава «“Тоска по мировой культуре”: Шеймас Хини и русская литература» состоит из трех разделов и посвящена особенностям рецепции русской литературы в творчестве Ш. Хини. В первом разделе мы обращаемся к широкому контексту современной ирландской поэзии с целью представить более масштабную панораму ее диалога с русской литературой. Второй и третий разделы посвящены поэтическим и прозаическим произведениям Хини, обращенным к его русскоязычным предшественникам (А.С. Пушкин, О.Э. Мандельштам, Б.Л. Пастернак, А.П. Чехов и др.) и современникам (И.А. Бродский).

В третьей главе «“Новое поэтическое поколение” в диалоге с русской поэзией XX в.», включающей три раздела, объектом исследования становится творчество двух ирландских поэтесс Пола Михан и Мэри О’Мэлли, которые принадлежат к поколению поэтов, рожденных в 1950-х гг. Если для Хини локусом формирования поэзии стала Северная Ирландия, для Михан и О’Мэлли «родиной вдохновения» стали соответственно Дублин и ирландскоязычный запад Ирландии. В первом разделе представлена биографическая информация и краткий очерк творчества Михан и О’Мэлли, во втором и третьем разделах мы обращаемся к роли русской поэзии XX в. в формировании их индивидуального поэтического голоса.

Апробация результатов исследования. По итогам исследования опубликованы пятнадцать работ, в том числе четыре статьи в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ им. М.В. Ломоносова, и три статьи в изданиях, рекомендованных ВАК (из них две статьи в журналах, входящих в базу Web of Science):

1. Кононова А.В. «Очертания вечной мерзлоты»: Сибирь в мифопоэтической системе У.Б. Йейтса и Шеймаса Хини /А.В. Кононова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. - 2017. - Том 9. - Вып. 2. - С. 82-89.

2. Кононова А.В. Рецепция поэзии М.И. Цветаевой в творчестве Мэри О’Мэлли / А.В. Кононова // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – Вып. 5 (72). – С. 546-549.

3. Кононова А.В. Проблема диалога культур в ирландской поэзии второй половины XX–XXI вв. /А.В. Кононова // Научный диалог. – 2018. – № 11. – С. 93-102. (Web of Science)

4. Кононова А.В. Общевропейская литературная традиция в творчестве Шеймаса Хини: диалог с античной литературой /А.В. Кононова // Litera. – 2018. - № 4. - С. 300-305.

Статьи в журналах, входящих в «Перечень ВАК»:

5. Кононова А.В. «Потаенный Гэлтахт»: роль традиции в поэзии Шеймаса Хини /А.В. Кононова // Филологический класс. - 2017. - Вып. 4(50). - С. 118-122. (Web of Science).

6. Kononova A.V. Osip Mandelstam in the Poetry and Prose of Seamus Heaney /A.V. Kononova // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. - 2016. - Том 2. - Вып. 4. - С. 78-86.

7. Kononova A.V. W.B. Yeats and 20th Century Russian Music: New Aesthetic Ideas at the Crossroads of Culture // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. - 2017. - Том 3. - № 2. - С. 101-108.

Основные положения диссертационного исследования были представлены в докладах на научно-исследовательских семинарах кафедры зарубежной литературы ТюмГУ, а также на аспирантских семинарах во время стажировки в Лимерикском университете (Ирландия) в 2015-2016 учебном году. Апробация результатов исследования проводилась на международных и российских научных конференциях, среди которых: Ежегодная международная конференция Британской ассоциации славянских и восточноевропейских исследований BASEES (Великобритания, Кембриджский университет, 2018); XLVI Международная филологическая научная конференция (Санкт-Петербург, СПбГУ, 2017); Международный симпозиум Международного общества У.Б. Йейтса «Йейтс и Азия» (Автономный университет Барселоны, Испания, 2016); Международная конференция «Поэтика пейзажа в английской, западноевропейской и русской литературной традиции» (Самара, ПГСГА – МПГУ, 2016); Международная конференция «Пуришевские чтения» (Москва, МПГУ, 2014, 2016, 2017); Международная конференция «Ирландия и Россия: прошлое и настоящее» (Санкт-Петербург, Дом-музей В.В. Набокова, 2016); Международная научно-практическая конференция «Православные истоки русской культуры и словесности» (Тюмень, ТюмГУ, 2016, 2017); Международная конференция «Поэт в молодости и старости: Йейтс в 150» (Лимерикский университет, Ирландия, 2015), Международная конференция «У.Б. Йейтс сегодня» Венгерского общества У.Б. Йейтса (Будапешт, Венгрия, Литературный музей Шандора Петефи, 2015) и др.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Взаимодействие с другими литературными традициями является неотъемлемым элементом творческого развития современных ирландских поэтов, что отражает их стремление выйти за пределы национальных социально-исторических, пространственно-временных и культурных границ, осмыслить и выразить свою эпоху и индивидуальность в «большом

времени».

2. Ш. Хини в своем творчестве часто обращается к текстам, сюжетам и структурным элементам древнеирландской и среднеирландской литературы, корпусу национальных мифов и легенд, что позволяет ему восстановить непрерывность национальной традиции, подчеркнуть духовную и культурную преемственность. Вместе с тем, на основе древних текстов и мифов развивается индивидуальное мифотворчество поэта.

3. Важной составляющей транскультурного диалога для многих современных ирландских поэтов стало обращение к общеевропейским литературным истокам, способствующее преодолению «инсулярности» и «провинциальности» ирландской литературы. В частности, Хини в процессе своего литературного мифотворчества использует образы и сюжеты античной литературы.

4. Наряду с собственно ирландской и общеевропейской литературными традициями важным звеном диалога культур является взаимодействие современной ирландской поэзии с русской литературой. На протяжении своего творческого пути к русской литературе обращаются многие как англоязычные, так и ирландскоязычные поэты, в том числе Ш. Хини, П. Михан и М. О'Мэлли.

5. Высокой степени усвоения опыта русской поэзии способствуют параллели в культурно-историческом развитии двух стран, близость мышления, мировосприятия и языковой картины мира, а также сходное понимание роли поэзии и поэтического мастерства. Несмотря на принадлежность Хини, Михан, О'Мэлли к разным поэтическим поколениям и на различные локусы формирования их поэзии (Северная Ирландия, Дублин, ирландскоязычный запад Ирландии), в поэтической системе каждого из этих поэтов важное место занимает русская литература, в особенности поэзия XX в. (А.А. Ахматова, О.Э. Мандельштам, М.И. Цветаева, И.А. Бродский и др.).

6. Для Ш. Хини, чье поэтическое становление проходило на фоне

североирландского конфликта, диалог с русскими поэтами и писателями (А.С. Пушкин, А.П. Чехов, Б.Л. Пастернак, О.Э. Мандельштам, И.А. Бродский и др.) позволил противостоять социально-политическому давлению, осмыслить значение поэта в современном мире. Особую роль в эволюции поэтического сознания Хини сыграли жизнь и творчество Мандельштама. «Мандельштамовские» стихотворения Хини позволяют увидеть движение поэта к «внутренней свободе», выразившееся в принятии мандельштамовских принципов о самоценности и самодостаточности поэзии.

7. Для П. Михан диалог с русской литературой, главным образом с А.А. Ахматовой («матерью духа» и «наставницей»), способствовал обретению собственного поэтического голоса. В таких стихотворениях, как «Поезд на Дублин», «Ленинградская муза» и др., Михан демонстрирует преемственность творческой философии Ахматовой, сходство в понимании роли поэта и поэзии. Ахматовский Петербург служит у Михан основой для формирования поэтического пространства Дублина. Творчество и личность Ахматовой, как хранителя памяти русского народа, помогают Михан создавать собственное пространство культурной памяти.

8. Рецепция русской литературы органично встраивается в художественный континуум О'Мэлли, в поэзии которой отражается восхищение героизмом и гением русских поэтов XX в., сопереживание их трагической судьбе. Однако важной функцией «русского текста» в ее творчестве является функция медиума или камертона между двумя пространствами и двумя языками (ирландским и английским). Утрата родного языка, конфликт между «ирландскоязычным» содержанием и англоязычной формой переживается О'Мэлли через «цветаевский код». Проблема смены и утраты языкового и географического ландшафта анализируется также в контексте эссеистики И. Бродского.

Глава 1. Современная ирландская поэзия в пространстве национальной и европейской литературной традиции

1.1. «Двойная традиция» в системе транскультурного диалога

Понятие традиции является актуальным по отношению к ирландской литературе и составляет определенную сложность как для литературоведов, так и непосредственно для поэтов и писателей Ирландии. Это обусловлено спецификой формирования ирландской литературы, сложностью определения ее границ, а также неоднозначностью самого понятия «ирландская литература». По справедливому замечанию А.П. Саруханян, «для английских писателей понятие традиции не представляет проблемы, она воспринимается как нечто само собой разумеющееся. Драматическая история ирландской литературы эту проблему необычайно актуализировала»⁴⁷.

«Драматичность» в первую очередь заключается в том, что культура и литература Ирландии на протяжении многих веков испытывали на себе английское давление. Постепенно ирландскоязычная традиция оказалась практически прервана, а ирландский язык занял маргинальное положение по отношению к доминирующему английскому: «Хотя английский язык стал не только средством общения, но и родным языком большинства ирландцев, и таким образом переход на него не угрожал литературе отрывом от читательской массы, разрыв в литературном процессе, нарушивший преемственность художественного развития, был трагической реальностью»⁴⁸. Таким образом, представляется закономерным, что именно диалог с национальной традицией, проблема преемственности и сохранения культурной памяти стали главным предметом теоретического осмысления как для писателей, так и для критиков и исследователей ирландской литературы. В частности, данная проблема затрагивается в трудах таких

⁴⁷ Саруханян А.П. Проблема традиции в современной ирландской поэзии // Ирландская литература XX века. Взгляд из России. Специальный выпуск журнала «Диапазон». М.: Издательство «Рудомино», 1997. С. 158.

⁴⁸ Саруханян А.П. «Объятия судьбы»: прошлое и настоящее ирландской литературы. М.: Специализир. изд.-торг. предприятие «Наследие», 1994. С. 36.

ученых, как Р. Флауэр, М. Кэмпбелл, Ф. Сьюэлл, А. Мерфи, Н. Коркоран, Х. Вендлер, А.П. Саруханян, М.К. Попова, Е.Г. Тер-Оганова и др.

В ирландской литературе понятие традиции актуализировалось на рубеже XIX – XX вв. и воспринималось как «одно из главных слагаемых концепции культурного возрождения»⁴⁹. Оно стало также центральным для ирландской поэзии, поскольку в этот период перед ней стояла задача, с одной стороны, сохранить поэтическую традицию на ирландском (для чего стали создаваться различные движения по возрождению и сохранению кельтской культуры), с другой стороны, освоить и адаптировать для своих целей английский язык, не потеряв при этом свою индивидуальность. Каждому из ирландских авторов так или иначе приходилось разрабатывать свою технику владения и обращения с английским языком, о чем размышляет, в частности, Шеймас Хини, говоря о лингвистических экспериментах Джеймса Джойса: «Joyce made a myth and a mode out of this self-consciousness, but he did so by taking on the English language itself and wrestling its genius with his bare hands, making it lie down where all its ladders start, in the rag-and-bone shop of Indo-European origins and relationships»⁵⁰.

Кроме того, в начале XX в. остро встал вопрос о правомерности самого понятия «ирландская поэзия». В 1931 г. в своей книге «Синг и англо-ирландская литература» Д. Коркери предложил критерии «истинной ирландскости» ирландской литературы: любое произведение, претендующее на звание «ирландского», должно было отражать, во-первых, религиозное сознание людей; во-вторых, ирландский национализм; в-третьих, родную землю⁵¹. Определение границ «ирландского стиха» действительно представляло значительную сложность, поскольку так называемая «ирландская» литература (поэзия в частности) не только создавалась на двух языках (ирландском и английском) – она могла появиться в совершенно

⁴⁹ Саруханян А.П. «Объятия судьбы»: прошлое и настоящее ирландской литературы. М.: Специализир. изд.-торг. предприятие «Наследие», 1994. С. 37.

⁵⁰ Heaney S. Preoccupations: Selected Prose, 1968-1978. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014. P. 196.

⁵¹ Цит. по: Goodby J. From Irish Mode to Modernisation: the Poetry of Austin Clarke // The Cambridge Companion to Contemporary Irish Poetry. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. P. 23

разных странах: и в Соединенном Королевстве, и в Европе, и в США. Более того, после обретения Ирландией независимости и разделения страны на две части возник вопрос, считать ли ирландской поэзию Северной Ирландии или воспринимать ее как часть культуры Соединенного Королевства. Широко известен полный негодования ответ Шеймаса Хини на предложение редакторов включить его стихи в антологию «Penguin Book of Contemporary British Verse», опубликованный как «Открытое письмо» («An Open Letter») в 1983 г.:

To Blake and Andrew, Editors,
 Contemporary British Verse,
 Penguin Books, Middlesex. Dear Sirs,
 My anxious muse,
 Roused on her bed among the furze,
 Has to refuse

The adjective. It makes her blush.
 <...>

But don't be surprised
 If I demur, for, be advised
 My passport's green.
 No glass of ours was ever raised
 To toast The Queen⁵².

В своих эссе Хини также часто обращался к проблеме разделения острова на южную и северную части, подчеркивая, что данное историческое событие повлияло на творчество ирландских авторов второй половины XX в. по обе стороны границы: «But whether the north and the south are to be regarded as monolithic or pluralist entities, the fact of the border, of partition, of two Irelands on one island, remains the salient fact»⁵³. Размышляя о формировании ирландской литературной традиции, в частности в эссе «Границы письма» («Frontiers of Writing»), Хини стремится преодолеть этот барьер, предлагая собственную схему формирования общей литературной традиции («an integrated literary tradition»)⁵⁴.

⁵² Heaney S. An Open Letter. Derry: Field Day Theatre Company 1983. P. 7-9.

⁵³ Heaney S. The Redress of Poetry. London, Faber and Faber, 2010. P. 189.

⁵⁴ Heaney S. Ibid. P. 199.

За основу поэт берет ромбовидную форму («quincunx»), в пределах которой располагаются пять столпов («башен»), на которых базируется ирландская литература. В центре поэт помещает древнюю собственно ирландскую традицию («the tower of prior Irelandness, the round tower of original insular dwelling, located perhaps upon what Louis MacNeice called ‘the pre-natal mountain’»⁵⁵). По краям от нее (в южной, северной, западной и восточной вершинах ромба) располагаются четыре оставшихся элемента. На юге – башня Эдмунда Спенсера, символизирующая колониаторскую английскую традицию («Kilcolman Castle, Edmund Spenser’s tower, as it were, the tower of English conquest and the Anglicization of Ireland, linguistically, culturally, institutionally»⁵⁶). На западе – башня Тур-Баллили У.Б. Йейтса, символ «кельтского возрождения» («a deliberate symbol of his poetic effort, which was to restore the spiritual values and magical worldview that Spenser’s armies and language had destroyed»⁵⁷). На востоке Хини помещает джойсовскую Башню Мартелло, указывая таким образом на модернистский этап развития ирландской литературы и представлений об «ирландскости» («symbol of Joyce’s attempt to ‘Hellenize the island’, his attempt to marginalize the imperium which had marginalized him by replacing the Anglocentric Protestant tradition with a newly forged apparatus of Homeric correspondences, Dantesque scholasticism and a more or less Mediterranean, European, classically endorsed world-view»⁵⁸). Наконец, на севере замыкает фигуру Башня Кэррикфергус (Carrickfergus Castle), которая ассоциируется с именем североирландского поэта Луиса Макниса: «this tower, where William of Orange once landed on his way to secure the Protestant Settlement and where the British Army was garrisoned for generations, this tower, once it is sponsored by MacNeice’s vision, no longer only looks with averted eyes back towards the Glorious Revolution and the Mother of Parliaments, but is capable of looking also

⁵⁵ Heaney S. Ibid.

⁵⁶ Heaney S. Ibid.

⁵⁷ Heaney S. Ibid.

⁵⁸ Heaney S. Ibid.

towards that visionary Ireland whose name, to quote MacNeice, ‘keeps ringing like a bell / In an underwater belfry’»⁵⁹. Через фигуру и творчество Макниса Хини удается показать, что североирландская поэзия является не обособленным феноменом, но неотъемлемой частью ирландской литературы, вобравшей в себя все вышеперечисленные элементы, которые ее сформировали.

В 1995 г. Томас Кинселла опубликовал книгу под названием «Двойная традиция» («The Dual Tradition»), представив тем самым еще один из ключевых концептов, характеризующих ирландскую литературную традицию, – двойственность. Подобную особенность, по мнению Кинселлы, необходимо обязательно учитывать для того, чтобы полностью понимать литературу, сформированную в русле ирландской традиции⁶⁰. В данной работе Кинселла выделяет и рассматривает в исторической перспективе основные черты «двойной традиции»: параллельное появление текстов на двух языках (ирландском и английском), роль перевода в установлении связи между двумя ветвями традиции («от первых попыток привыкнуть к такому положению дел» в XVI в. до момента, когда перевод стал играть центральную роль в работах Йейтса и Леди Грегори), постепенное угасание бардической традиции и попытка ее последних представителей адаптироваться к новым условиям, а также ситуация, сложившаяся в XVIII в., к примеру, между ирландскоязычным автором Эганом О Рахилли (Aogán Ó Rathaille) и англоязычным Джонатаном Свифтом, то есть современниками, которые «даже не подозревали о существовании друг друга»⁶¹.

Следует отметить, что подобный феномен раздвоенности или «изолированности»⁶² ирландскоязычной и англоязычной ветвей одной традиции можно было наблюдать и в середине XX в. К концу века ситуация значительно улучшилась, и на регулярной основе стали появляться двуязычные сборники ирландскоязычных поэтов, в которых переводы на

⁵⁹ Heaney S. Ibid.

⁶⁰ Kinsella T. The Dual Tradition: an Essay on Poetry and Politics in Ireland. Carcanet, Peppercanister 18, 1995. P. 5.

⁶¹ Kinsella T. Ibid.

⁶² Kinsella T. The Dual Tradition: an Essay on Poetry and Politics in Ireland. Carcanet, Peppercanister 18, 1995. P. 5.

английский были выполнены их англоязычными коллегами. В качестве примера можно назвать билингвальные сборники ирландскоязычной поэтессы Нулы Ни Гоунал, включающие переводы на английский, выполненные такими поэтами, как Майкл Хартнетт (Michael Hartnett)⁶³, Элейн Ни Хыленон (Eiléan Ní Chuilleanáin) и Мейв Макгакиан (Medb McGuckian)⁶⁴. Межъязыковой диалог оказался достаточно успешен и продуктивен, что позволило Ф. Сьюэллу, одному из исследователей ирландской литературы, сделать оптимистичный вывод о том, что хотя «ирландский и английский имеют разные весовые категории и неравны по количеству носителей, но диалог между двумя языками составляет огромную долю того, что мы можем назвать уникальной ирландской литературой»⁶⁵.

Ирландская литература, в особенности та ее часть, которая создавалась на ирландском языке, долгое время воспринималась как изолированная, инсулярная, оторванная от современности и мирового литературного процесса и, как правило, затрагивающая пасторальные темы, либо уходящая в пространство и язык древних мифов и легенд. Данный стереотип существовал даже в самой Ирландии, среди авторов, пишущих по-английски. Для многих из них знакомство с разнообразием ирландскоязычной литературы стало настоящим откровением. Так, в статье, опубликованной в 2014 г. в газете «The Irish Times», поэт Лиам Карсон (Liam Carson) вспоминает собственный опыт: «I learnt that some of the most engaged, innovative, and beautiful writing emerging from Ireland is in Irish»⁶⁶.

К «скрытым сокровищам» ирландской литературы можно отнести, в частности, роман ирландскоязычного прозаика Мартина О Каина (Máirtín Ó Cadhain) под названием «Кладбищенская глина» («Cré na Cille»), который считается одним из самых ярких произведений ирландского модернизма.

⁶³ Ní Dhomhnaill N. Selected Poems: Rogha Dánta / translated by M. Hartnett. Dublin: New Island Books, 2004. 168 p.

⁶⁴ Ní Dhomhnaill N. The Water Horse / translated by M. McGuckian and E. Ní Chuilleanáin. Oldcastle: The Gallery Press, 1999. 129 p.

⁶⁵ Sewell F. Between Two Languages: Poetry in Irish, English and Irish English // The Cambridge Companion to Contemporary Irish Poetry. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. P. 166.

⁶⁶ Carson L. Taking Literature in Irish out of the Gaelic Ghetto [Электронный ресурс] // The Irish Times. Mon, Oct. 6, 2014. Режим доступа: <https://www.irishtimes.com/culture/books/taking-literature-in-irish-out-of-the-gaelic-ghetto-1.1953455> (Дата обращения: 01.12.2017).

Однако в 1948 г. роман не был принят издательством по причине того, что он был слишком «джойсовским»⁶⁷. Когда в 1949 г. роман был опубликован, то сразу приобрел большую популярность среди ирландскоязычной аудитории. Несмотря на это, за пределами ирландского языка он долгие годы оставался незамеченным – первый перевод на английский в Ирландии появился лишь в 2015 г.

В упомянутой выше статье Лиам Карсон признается, что был поражен способностью поэта Кахала О Шарки (Cathal Ó Searcaigh) сочетать в своем творчестве глубокое знание традиции Донегола (графства, которое расположено в северной части Ирландии) и любовь к ней, с мироощущением человека, хорошо знакомого с творчеством Керуака, Гинзберга, Гарсиа Лорки и Кавафиса⁶⁸. Карсон подчеркивает, что умение соединять, сплести воедино локальное с общеевропейским или универсальным является одной из характерных черт ирландской литературы и культуры – это, по мнению поэта, собственно ирландская литература, которая одновременно имеет глобальное значение⁶⁹.

Лиам Карсон был одним из основателей фестиваля ирландскоязычной литературы IMRAM, который существует с 2004 г. Основная задача фестиваля изначально заключалась в том, чтобы поместить ирландскоязычную литературу в международный контекст и тем самым сломать стереотип «гэльского гетто», который продолжал существовать даже в начале XXI в.: «Irish-language writers do not exist in some strange Gaelic ghetto cut off from the rest of the world. It is impossible to imagine Nuala Ní Dhomhnaill's poetry without the influence of John Berryman or of Marina Tsvetaeva»⁷⁰. Карсон делает особый акцент на непрерывности диалога между Ирландией и остальной частью Европы, а также мира в целом, поскольку в

⁶⁷ Brennan W. The Irish Novel That's So Good People Were Scared to Translate It [Электронный ресурс] // The New Yorker. March 17, 2016. Режим доступа: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-irish-novel-thats-so-good-people-were-scared-to-translate-it> (Дата обращения: 23.04.2017).

⁶⁸ Carson L. Taking Literature in Irish out of the Gaelic Ghetto [Электронный ресурс] // The Irish Times. Mon, Oct. 6, 2014. Режим доступа: <https://www.irishtimes.com/culture/books/taking-literature-in-irish-out-of-the-gaelic-ghetto-1.1953455> (Дата обращения: 01.12.2017).

⁶⁹ Carson L. Ibid.

⁷⁰ Carson L. Ibid.

Ирландии всегда существовали писатели, которые «отражали дух своего времени в самом широком смысле этого понятия»⁷¹.

Подобные стереотипы, ограничивающие изначальный потенциал произведения и множественность заложенных в нем интертекстуальных связей, существовали и в отношении поэтов из Северной Ирландии, так как их творчество долгое время воспринималась исключительно в контексте политического конфликта. Подобная установка, безусловно, сужала возможный круг интерпретаций, на что обращает внимание Д. Джонстон: «Poems arrive in the context of other poems read or written by the poet, and by other poets of his or her region, sect, nation or globe. These contexts may even be arranged hierarchically, as the slightly older Baby Tuckoo does on the flyleaf of his geography book when he identifies himself as the young ‘Stephen Dedalus / Class of Elements / Clongowes Wood College / Sallins / County Kildare / Ireland / Europe / The World / The Universe’ <...> For various reasons critics of the poet Seamus Heaney have often limited the context for his poems, interrupting these concentric poetic circles in which we might read him after ‘Seamus Heaney / Belfast / Ulster’ ...»⁷².

Данное замечание представляется совершенно справедливым, поскольку для Шеймаса Хини всегда была особенно важна связь с широким культурным контекстом. В своих интервью и эссе поэт часто обращается к формуле О.Э. Мандельштама, писавшего о «тоске по мировой культуре». Так, в предисловии к переводу «Беовульфа» Хини пишет: «What I was experiencing as I kept meeting up with *thole* on its multi-cultural odyssey was the feeling that Osip Mandelstam once defined as a ‘nostalgia for world culture’»⁷³. Творчество Хини можно охарактеризовать мандельштамовской метафорой, называющей поэзию «плугом времени, взрывающим время так, что

⁷¹ Carson L. Ibid.

⁷² Johnston D. Irish Influence and Confluence in Heaney’s Poetry // The Cambridge Companion to Seamus Heaney. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 150.

⁷³ Heaney S. Beowulf. London: Faber and Faber, 2000. P. xxv-xxvi.

глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху»⁷⁴. Даже в стихотворениях, где главной темой становится определенное локальное явление, т.е. североирландский конфликт, Хини не прерывает связь с «большим временем», что демонстрирует, в частности, Х. Вендлер в своем анализе стихотворения «Разоблачение» («Exposure»): «In order to define himself adequately Heaney borrows from several available models. From the Irish past he takes the role of sequestered wood-kerne; from the classical past the figure of the exiled Ovid writing his *Black Sea Tristia*; and from the recent past the (Russian) role of ‘inner émigré’»⁷⁵. В этом и проявляется, если использовать выражение Вендлер, «польза традиции»⁷⁶.

Чувство истории, чувство вневременного и текущего, если использовать терминологию Т.С. Элиота⁷⁷, были с древнейших времен присущи ирландской культуре, а преемственность и непрерывность традиции поддерживались и осуществлялись часто на интуитивном уровне. Так, в 1953 г. ирландский фольклорист Шон О Сулевон (Seán Ó Súilleabháin) отметил, что «в каком-нибудь приходе графства Голуэй можно встретить куда больше хороших рассказчиков, чем во всей Западной Европе»⁷⁸, имея в виду, что именно в отдаленных регионах Ирландии и Шотландии сохранилось древнее искусство рассказывания историй, т.е. «в памяти народа до сих пор живы отголоски древней традиции»⁷⁹. Тесное взаимодействие прошлого и настоящего, сохранение накопленного опыта и привнесение нового также органично встроены в ирландскую культуру. Для доказательства данного утверждения мы считаем целесообразным выйти за пределы литературы и обратиться к ирландской народной музыке, в которой актуализируются все перечисленные процессы: «We are fragile, and it is the morning after; rather, it is early afternoon, and we have settled in a dusty sunlit

⁷⁴ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. Т. 1. С. 213.

⁷⁵ Vendler H. Seamus Heaney. London: Fontana, 1999. P. 87.

⁷⁶ Vendler H. *The Ocean, the Bird, and the Scholar: Essays on Poets and Poetry*. Harvard University Press, 2015. Kindle Edition.

⁷⁷ Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. Киев: AirLand, 1996. С. 158.

⁷⁸ Рис А., Рис Б. Наследие кельтов. Древняя традиция в Ирландии и Уэльсе. М.: Энигма, evidentis, 1999. С. 11.

⁷⁹ Рис А., Рис Б. Там же. С. 12.

corner of the empty pub. Our talk is desultory till we think to play a tune, and we are all reluctant. Yet we start because we have to. And somehow, two bars into it, we sense each others' playing in the way the Zodiac arrives at planetary conjunctions, and we can do no more than play the pattern out. And though stars, by now, are out of line with what they were two hundred years ago, we too have moved, or have been moved to know that until now we had not played this tune. We did not know its beauty, nor had we realised the marks of other hands that knew it, and had passed it on to some they hoped would eventually manage to figure out its gorgeous shape. We repeat this same tune many times, and about the twelfth or thirteenth time, we know it's time to stop, since we have gained a century in those few minutes of horology»⁸⁰.

Мы намеренно приводим развернутую цитату из книги поэта и знатока ирландской музыки Кирона Карсона (Ciaran Carson) «Веселье прошлой ночи: книга об ирландской традиционной музыке» («Last Night's Fun: a Book about Irish Traditional Music», 1996), поскольку она представляет собой подходящую метафору для описания отношения художника (поэта, писателя, музыканта и т.д.) к «малому» и «большому времени». Кроме того, важно подчеркнуть, что именно музыкальная и песенная традиция способствовали сохранению ирландской культуры в драматические периоды ирландской истории и продолжают служить источником вдохновения для многих современных ирландских поэтов, среди которых можно назвать Кирона Карсона, Шеймаса Хини, Мэри О'Мэлли и др.

⁸⁰ Carson C. Last Night's Fun: a Book about Irish Traditional Music. London: Jonathan Cape, 1996. P. 21.

1.2. Эхо древнеирландской и средневековой ирландской традиции в творчестве Шеймаса Хини

Ирландский поэт и переводчик Гэбриел Розенсток (Gabriel Rosenstock), занимающийся переводами на ирландский язык и переводивший в том числе стихи Хини, однажды заметил, говоря о его поэзии: «Хини принадлежит ирландской земле, и эта земля гораздо старше, чем английский язык. Эта земля также гораздо старше, чем ирландский язык, однако именно ирландский дал название этой земле и всему, что на ней растёт. Разве это не логичный шаг озвучить его поэзию, исследовать те области сознания, памяти, вдохновения, восприятия, чувств и ощущений, которые, несомненно, были бы выражены по-ирландски, если бы не прихоти истории?»⁸¹.

Поэзия Хини формировалась преимущественно в русле английского языка и англоязычной поэзии: «Поток письма должен растекаться по всему телу, и все мои лингвистические переживания, которые способствовали этому, принадлежали английскому»⁸². Однако Хини также говорит о том, что некоторые стихотворения словно возвращаются к своему ирландскому основанию⁸³, что представляется закономерным, поскольку Хини родился и вырос в местности, впитавшей в себя наследие ирландской культуры и ирландского языка. Характеризуя место своего рождения (графство Дерри в Северной Ирландии), Хини вспоминает меткое выражение Д. Монтегю, назвавшего данный регион «древним Гэлтахтом» (ирл. Gaeltacht – ирландскоязычная область)⁸⁴. Для самого Хини история Дерри никогда не начиналась со времен английской колонизации, когда графство получило название «Лондондерри». Дерри поэта – это «потаенный Ольстер», земля древнего королевства Улада, это Дерри Колума Килле, ирландского святого, основавшего там в VI в. свой первый монастырь.

⁸¹ Цит. по: Cronin M. *Translating Ireland: Translation, Languages, Cultures*. Cork: Cork University Press, 1996. P. 186.

⁸² O'Driscoll D. *Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney*. London: Faber and Faber, 2008. P. 41.

⁸³ O'Driscoll D. *Ibid.* P. 124.

⁸⁴ O'Driscoll D. *Ibid.* P. 124.

В своем творчестве Хини часто обращается к национальной мифологии, фольклору и народной песенной традиции. Ярким примером может служить его стихотворение «Maighdean Mara». С ирландского данное название можно дословно перевести как «морская дева». Хини рассказывает историю утонувшей женщины через призму традиционных ирландских историй о морских девах, или «селки» («selkie» – название, распространенное преимущественно в Шотландии). Как правило, морские девы обитали в море в облики тюленей. Выходя на берег, они сбрасывали свой плащ (или кожу) и принимали человеческий облик. Согласно легенде, если смертному мужчине случалось найти этот плащ и спрятать его, морская дева не могла вернуться обратно в море и должна была выйти замуж за этого человека. Однако зов моря никогда не ослабевал, и, если морской деве удавалось вернуть свой плащ, она обязательно уходила обратно в море, навсегда покидая свою человеческую семью. Данная история, в частности, рассказывается в ирландской народной песне «An Mhaighdean Mhara», которая прочно ассоциируется с графством Донегол (ирл. *Dún na nGall*, англ. Donegal), что находится на севере Ирландии и граничит с родным для Хини графством Дерри.

Интересно, что в заголовке стихотворения («Maighdean Mara») Хини не стремится к лингвистической точности, опуская леницию слова «mara» (родительный падеж единственного числа от ирл. «muir» – море), которая обязательна по правилам ирландского языка, поскольку слово «maighdean» («дева») женского рода. Следовательно, можно предположить, что использование ирландского языка в данном случае исключительно символично и показывает стремление поэта вплести в ткань собственной поэзии нити ирландской культурной традиции. Как показывает Д. Уитли, именно «диалог между языками, а не подлинность, является движущей поэтической силой»⁸⁵. Уходя от грамматической правильности, Хини тем

⁸⁵ Wheatley D. «The Bilingual Race / and Truth of That Water»: Seamus Heaney and the Irish Language // Journal of European Studies. Vol. 46 (1). 2016. P. 10.

самым подчеркивает символичность ирландскоязычного элемента, актуализируя целый пласт культурных и литературных коннотаций, которые заключает в себе данный элемент.

В стихотворении Хини представляет в образе морской девы женщину, не просто утонувшую, но совершившую самоубийство и тем самым словно вырвавшуюся из тисков окружавшей ее реальности:

This is the great first sleep
Of homecoming, eight
Land years between hearth and
Bed steeped and dishevelled.⁸⁶

Таким образом, легенда становится своего рода метафорой для описания печального события, случившегося в современном поэту мире. Яркость и насыщенность фольклорного образа, заложенная в нем трагичность позволяют стихотворению звучать более пронзительно.

Аналогичный прием переноса мифологического образа в современную реальность Хини использует в цикле стихотворений «Суини возрожденный» («Sweeney Redivivus»), завершающих сборник «Остров покаяния» («Station Island», 1984). Основой цикла послужила сага среднеирландского периода «Безумие Суибне» («Buile Shuibhne»). Образ безумного ольстерского короля Суибне, проклятого святым Ронаном и обреченного на вечное скитание, всегда был притягательным для поэта. В цикле «Суини возрожденный» поэт словно перевоплощается в Суибне, или Суини (в английском варианте). Поэт отметил, что «“Суини” рифмуется с “Хини” как автобиографически, так и фонетически»⁸⁷.

Как отмечает Т.А. Михайлова в своем исследовании «Суибне-гельт: зверь или демон, безумец или изгой» (2001), одним из первых фигурой Суибне Безумного заинтересовался ирландский прозаик Брайен О’Нолан (Brian O’Nolan) или по-ирландски – Бриан О Нуаллан (Brian Ó Nualláin), «литературный изгой и одновременно признанный журналист, министерский

⁸⁶ Heaney S. Wintering Out. London: Faber and Faber, 1972. P. 56.

⁸⁷ O’Driscoll D. Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney. London: Faber and Faber, 2008. P. 154.

чиновник, знаменитый своим пьянством»⁸⁸. В 1939 г. под псевдонимом Флэнн О’Брайен (Flann O’Brien) О’Нуаллан опубликовал свой первый роман «В Плывут-две-птицы» («At Swim-to-Birds»), в названии которого присутствует английский вариант ирландского топонима Snámh Dá Éan (ср.ирл. Snámh dhá Én) – одного из излюбленных мест Суибне. Книга получила признание Дж. Джойса, С. Беккета, Г. Грина. По мнению Хини, «Флэнн О’Брайен дал главному персонажу саги новую жизнь»⁸⁹. Сам Хини обращался к образу Суибне довольно часто и даже полностью перевел сагу – перевод вышел в 1983 г. под названием «Суини блуждающий» («Sweeney Astray») и послужил катализатором многих стихотворений из цикла «Суини возрожденный»⁹⁰.

Цикл «Суини возрожденный» можно рассматривать как антитезу предшествующему циклу «Остров покаяния» («Station Island»), в котором Хини подобно Данте отправляется в Чистилище. Цикл «Остров покаяния» – попытка поэта разобраться в самом себе, «прояснить мысли»⁹¹. В «Суини возрожденном» поэт стремится достичь абсолютной свободы, проходя через «Чистилище» уже другого рода – через скитания безумного короля, ставшего изгоем, по долинам и холмам Ирландии, поскольку в конце концов эти скитания привели Суини к тому моменту, «когда он смог рассказать свою историю свободно и обстоятельно»⁹².

Началом пути к свободе становится уже первое стихотворение цикла – «Первая глосса» («The First Gloss»), в котором происходит освобождение поэтического мастерства от принятых норм и обязательств. Поэтическая, писательская свобода достигается в тот момент, когда скриптор решается выйти на поля переписываемого текста, за пределы «разрешенной строки» («justified line») ⁹³ и записать первую глоссу. Но процесс освобождения тесно

⁸⁸ Михайлова Т.А. Суибне-гельт: зверь или демон, безумец или изгой. М.: Аграф, 2001. С. 7.

⁸⁹ Heaney S. Sweeney Astray. London: Faber and Faber, 2001. P. v.

⁹⁰ O’Driscoll D. Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney. London: Faber and Faber, 2008. P. 154.

⁹¹ O’Driscoll D. Ibid. P. 236.

⁹² O’Driscoll D. Ibid.

⁹³ Heaney S. Station Island. London: Faber and Faber, 1984. P. 97.

связан с процессом отчуждения, которое начинается, как только поэт делает первый шаг за пределы разрешенных границ. Именно тогда происходит возрождение Суини, невероятного существа, которое является загадкой даже для самого себя:

And there I was, incredible to myself,
among people far too eager to believe me
and my story, even if it happened to be true.⁹⁴

Хини создает собственный миф, вдохновленный древней сагой, но не зависимый от нее – Суини из Средневековья возрождается в XX в. Скрываясь в ветвях увитого плющом дерева, «моего древа познания, моего наблюдательного поста с крепкими корнями и мягкой листвой» («My tree of knowledge. / My thick-tapped, soft-fledged, airy listening post»)⁹⁵, Суини становится свидетелем происходивших и происходящих с поэтом и с окружающим его миром событий, как, например, в стихотворении «В ветвях бука» («In the Beech») или «In Illo Tempore».

В «В ветвях бука» Хини возвращается в конец 1943 – начало 1944 гг., когда полным ходом шла подготовка к операции высадки Союзных войск в Нормандии. Спрятавшись, подобно Суини, в ветвях букового дерева, маленький Хини мог наблюдать за самолетами, пролетающими прямо над домом, проезжавшими мимо танками, броневыми автомобилями и марширующими колоннами солдат⁹⁶. По сравнению с данным стихотворением, в стихотворении «In Illo Tempore» более отчетливо, на наш взгляд, слышится голос самого Хини, который вспоминает католические мессы из своего детства, силу слов, заставлявших благоговеть перед ними:

Intransitively we would assist,
confess, receive. The verbs
assumed us. We adored.⁹⁷

Завершает цикл стихотворение «В дороге» («On the Road»)⁹⁸, где процесс «превращения» Хини в Суини достигает своей кульминации и

⁹⁴ Heaney S. Ibid. P. 98.

⁹⁵ Heaney S. Ibid. P. 100.

⁹⁶ O'Driscoll D. Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney. London: Faber and Faber, 2008. P. 264.

⁹⁷ Heaney S. Station Island. London: Faber and Faber, 1984. P. 118.

логической завершенности. Загадочное существо, в которое превратился Суини, окончательно принимает свою судьбу скитальца и тем самым достигает абсолютной свободы. Бесконечная дорога представляет собой реальность, в которой оказался проклятый святым Суини, и в то же время данный образ является метафорой для описания творческого пути поэта, следуя которому он достигает внутренней свободы, свободы даже от самого себя.

В поэзии Хини ирландскоязычные и диалектные элементы используются не только для установления связи с национальной литературной традицией, но и для более глубокого понимания окружающего поэта пространства, географического места (в данном случае мы говорим об Ирландии и Северной Ирландии), ставшего неотъемлемой частью литературной и культурной традиции. Особенности взаимодействия поэта с определенным пространством, местом или территорией (понятием, которое в английском языке передается словом «place») посвящены не только стихотворные, но и прозаические работы Хини, в частности его сборник эссе под названием «The Place of Writing» (1989). В русском языке нелегко найти полноценный эквивалент данному выражению – «the place of writing» можно перевести как «место писательства» или как «место, где рождаются стихи»; можно также обратиться к более широкому, всеобъемлющему варианту, предложенному Г.М. Кружковым, и обозначить место («place»), о котором говорит Хини, как «родина вдохновения»⁹⁹.

Соприкосновение со своей «родиной вдохновения» в поэзии Хини часто осуществляется за счет использования элементов ирландского языка, ирландского варианта английского (Hiberno-English) и ольстерского диалекта (Ulster English)¹⁰⁰. В некоторых случаях Хини намеренно вводит в текст

⁹⁸ Heaney S. Ibid. P. 119-121.

⁹⁹ Кружков Г.М. Очерки по истории английской поэзии. Романтики и викторианцы. Том 2. М.: Прогресс-Традиция, 2015. С. 430.

¹⁰⁰ Hiberno-English, или гиберно-английский, сформировался под сильным влиянием ирландского языка на английский, в то время как на ольстерский диалект повлиял скотс, шотландский язык, распространенный в равнинной части Шотландии.

слова, принадлежащие североирландскому диалекту или гиберно-английскому, делая их опорными точками и смысловыми доминантами стихотворения:

A kesh could mean the track some called a *causey*
 Raised above the wetness of the bog...¹⁰¹

В эссе «Чувство места» («The Sense of Place») Хини размышляет о двух способах познания и восприятия пространства, которые могут как дополнять, так и противостоять друг другу. Первый способ – это познание через жизнь, которое происходит «неграмотно и неосознанно», второй – это познание через учение, «грамотное и осознанное»¹⁰². В поэзии, по мнению Хини, соединяются оба этих способа. В некоторых стихотворениях поэта чувствуется спонтанность, полетность и мгновенность, ощущение жизни здесь и сейчас, полное соединение поэзии и реального географического места в настоящем времени. Так происходит, к примеру, в стихотворении «Постскрипум» («Postscript»), которое словно является ответом стихотворению Йейтса «Дикие лебеди в Куле» («Wild Swans at Coole»):

And some time make the time to drive out west
 Into County Clare, along the Flaggy Shore,
 In September or October, when the wind
 And the light are working off each other
 So that the ocean on one side is wild
 With foam and glitter, and inland among stones
 The surface of a slate-grey lake is lit
 By the earthed lightening of a flock of swans...¹⁰³

Однако Хини также подчеркивает важность познания истории места. Поэт цитирует высказывание Д. Монтегю о том, что «пространство Ирландии – это манускрипт, который мы разучились читать»¹⁰⁴. Чтобы выразить значимость истории места и происхождения его топонимики, Хини обращается не только в данном эссе, но и в своих стихотворениях к одному из древнейших и ключевых элементов ирландской традиции – «*dindsenchas*»

¹⁰¹ Heaney S. *Seeing Things*. London: Faber and Faber, 2001. P. 90.

¹⁰² Heaney S. *Preoccupations: Selected Prose, 1968-1978*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1981. P. 131.

¹⁰³ Heaney S. *The Spirit Level*. London: Faber, 1996. P. 70.

¹⁰⁴ Heaney S. *Preoccupations: Selected Prose, 1968-1978*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1981. P. 131-132.

(«старина мест»). «Диндсенхас» включают в себя обширный корпус преданий, созданных как в прозаической, так и в поэтической форме, и объясняющих происхождение того или иного топонима. Эти предания «отразили почти весь комплекс факторов, определявших развитие ирландской культуры в христианское время, и содержат подлинные фрагменты древней мифологии, псевдоисторические предания, подчас окрашенные стремлением составителей (многих их поколений) к формированию традиции путем произвольных толкований и т.д.»¹⁰⁵.

Как и в «диндсенхас», в стихотворениях Хини история родных мест рассказывается через происхождение самих топонимов, но на первый план выходит не столько значение, сколько форма слова, его фонетический и артикуляционный аспект. Окружающий пейзаж, рельеф пространства познаются через звучание слова. Писатель и картограф Тим Робинсон (Tim Robinson), занимающийся исследованием запада Ирландии (Коннемары и Аранских островов) отмечает, что «топонимы — это точки сцепления пейзажа и языка (landscape and language) <...> Топонимы имеют не только референты, но и коннотации; они дают нам краткую или эллиптическую заметку о том или ином месте»¹⁰⁶.

Хини, в частности, обращается к топонимике родного Дерри, но его поэзия места уходит корнями не только в мифы и легенды Ирландии, но и в личное мифопоэтическое пространство:

My 'place of clear water',
the first hill in the world
where springs washed into
the shiny grass

and darkened cobbles
in the bed of the lane.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Предания и мифы средневековой Ирландии / Под. ред. Г.К. Косикова. М.: Изд-во МГУ, 1991. С. 275.

¹⁰⁶ Цит. по: Captivating Brightness: Ballynahinch / ed. by Lally D., Fallon P. and Fanning J. Reccs, Connemara, County Galway: Ballynahinch Castle Hotel with assistance from Occasional Press, 2008. P. 71-72.

¹⁰⁷ Heaney S. Wintering Out. London: Faber and Faber, 1972. P. 6.

Анахориш – небольшое поселение на юге графства Дерри, где располагалась начальная школа, в которой учился Хини. В самой первой строке («My ‘place of clear water’») Хини дает перевод собственно ирландского названия «Anach/Áit Fhíor Uisce» или «Снос Fíor Uisce», что дословно переводится как место или холм истинной (чистой) воды, поскольку в давние времена на этом холме находилось девятнадцать источников, которые обеспечивали местных жителей чистой водой.

Во второй и третьей строках Хини словно произносит, пропевает топоним «Анахориш» и через оболочку слова, его текстуру, через сочетание гласных и согласных прорисовывает ландшафт этого места:

Anahorish, soft gradient
of consonant, vowel-meadow,

after-image of lamps
swung through the yards
on winter evenings.¹⁰⁸

Артикуляция и звучание слова помогают Хини «перевести место на язык поэзии» (если вспомнить выражение поэтессы П. Михан¹⁰⁹) в стихотворениях «Тооме» и «Broagh»:

My mouth holds round
the soft blastings,
*Toome, Toome...*¹¹⁰

или

The garden mould
bruised easily, the shower
gathering in your heelmark
was the black O

in *Broagh*,
its low tattoo
among the windy boortrees
and rhubarb-blades

¹⁰⁸ Heaney S. Ibid.

¹⁰⁹ Randolph J.A. Interview with Paula Meehan (August 2008) // *Close to the Next Moment: Interviews from a Changing Ireland*. Manchester: Carcanet, 2010. P. 31.

¹¹⁰ Heaney S. *Wintering Out*. London: Faber and Faber, 1972. P. 16.

ended almost
suddenly, like that last
gh the strangers found
difficult to manage.¹¹¹

В обращении Хини к жанру «диндсенхас» присутствует определенный ореол древней традиции филидов и пришедших им на смену бардов, на что указывают также исследователь ирландской литературы Д. Кайбёрд¹¹² и поэт и переводчик поэзии Хини на русский Г.М. Кружков¹¹³. Кружков отмечает, что в своих стихах Хини удается соединить «музыку жизни и музыку памяти»¹¹⁴. Следует отметить, что музыка в поэзии Хини присутствует не только метафорически. Являясь неотъемлемой составляющей ирландской культурной традиции, она словно проникает в окружающее пространство и отражает его, как происходит, например, в стихотворении «У колодца» («At the Wellhead»), посвященном соседке семьи Хини Роузи Кинан:

Your songs, when you sing them with your two eyes
closed
As you always do, are like a local road
We've known every turn of in the past...¹¹⁵

Песни Роузи Кинан становятся неотъемлемым звеном в цепи сменяющих друг друга культурных эпох, они восстанавливают связь с прошлым и раскрывают его значение и значимость для культуры настоящего. Важно отметить, что именно песенная традиция оставалась непрерывной, несмотря на все прихоти истории Ирландии: будь то песня из жанра англоязычного «traditional singing» или из более древнего ирландскоязычного жанра «sean-nos», она становится хранилищем культуры, на протяжении нескольких веков подвергавшейся уничтожению. Как писал Филип Макдона, «пение на ирландском напоминает о нашем древнем языке, об утраченном «Китеже», которому мы всегда храним верность»¹¹⁶. Кроме того, поскольку

¹¹¹ Heaney S. Ibid. P. 17.

¹¹² Kiberd D. *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation*. London: Vintage Books, 1996. P. 599.

¹¹³ Хини Ш. Боярышниковый фонарь. Избранное. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2012. С. 12.

¹¹⁴ Хини Ш. Там же.

¹¹⁵ Heaney S. *The Spirit Level*. London: Faber, 1996. P. 65.

¹¹⁶ Макдона Ф. Песня, которую пела иволга. М.: ООО «Университетская книга», 2011. С. 13.

одной из неотъемлемых черт песенной и музыкальной традиции кельтских народов является «топографичность», музыка словно становится отражением и продолжением окружающего пространства. Как и поэзия, она служит кодом, при помощи которого географическое место встраивается в пространство культурной памяти.

В последний сборник Хини «Цепь человеческая» («Human Chain», 2010) вошли переводы трех стихотворений среднеирландского периода: «Is scíth mo chrob ón scríbainn» («Рука писать устала»), «Is aire charaim Doire» («Как дорог мне Дойре мой») и «Fil súil nglais» («Серый взгляд»), которые поэт объединил общим названием «Colm Cille Cecinit». Как отмечает Кружков в статье «Неразрывность (Цепь человеческая, 2010)», посвященной сборнику «Цепь человеческая», «стихи Хини вобрали много поэтических традиций. Но чем дальше, тем больше ощущается их связь со средневековой поэзией Ирландии <...> ныне он [Хини] пришел к пониманию роли поэта как хранителя слова, хранителя культуры»¹¹⁷.

Все три названных стихотворения традиция приписывает святому Колуму Килле, однако сами тексты датируются XI-XII вв. В первом стихотворении («Рука писать устала») представлен один из древнейших образов хранителя памяти – образ монастырского писца:

Wisdom keeps welling in streams
From my fine-drawn sallow hand:
Riverrun on the vellum
Of ink from green-skinned holly.¹¹⁸

В четверостишии «Как дорог мне Дойре мой» воспевается родной для Хини город Дерри, где в древности находился монастырь Колума Килле. В переводе отражена не только любовь Святого Колумбы к городу, в котором

¹¹⁷ Хини Ш. Боярышниковый фонарь. Избранное. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2012. С. 357.

¹¹⁸ Heaney S. Human Chain. London: Faber and Faber, 2012. P. 72.

дал ему Бог совершить «много чудес и miraклей»¹¹⁹, но и чувства самого Хини: «Derry I cherish ever»¹²⁰.

Наконец, в стихотворении «Серый взгляд» снова появляется тема изгнанничества, которая лейтмотивом проходит сквозь поэзию Хини. Согласно преданию, Колум Килле произнес эти строки перед тем, как покинуть Ирландию в 563 г. и отправиться в добровольное изгнание на шотландский остров Иону. Через тридцать лет Колум Килле был вынужден снова приехать в Ирландию, чтобы присутствовать на церковном собрании, однако он прибыл «с холстиной, надвинутой на глаза, в монашеском одеянии с накинутым капюшоном – так, чтобы не мог он видеть ни мужей Ирландии, ни жен»¹²¹:

Towards Ireland a grey eye
Will look back but not see
Ever again
The men of Ireland or her women.¹²²

Для Хини добровольным изгнанием стал переезд в 1975 г. в графство Уиклоу (Ирландия) – поэт покинул родной Дерри и Северную Ирландию в сложный период североирландской истории и на протяжении многих лет упрекал себя в этом, не переставая внимательно следить за дальнейшей судьбой Ольстера.

Постоянное беспокойство поэта о родной земле и, в частности, о Дерри получает лексическое выражение в переводе стихотворения «Is aire charaim Doire», в первой строке которого появляется наречие-интенсификатор «ever»: «Derry I cherish **ever**» («Дерри всегда мне дорог»). В третьем переводе («Fíl súil nglais») обреченность Колума Килле никогда не видеть Ирландии подчеркивается композиционно – посредством вынесения на новую строку наречия «ever again».

¹¹⁹ Сухачев Н.Л. Филиды и барды. Из древней ирландской поэзии, VI-XII вв. / Общая ред. С.В. Иванова и В.П. Калыгина. СПб.: «Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 2007. С. 96.

¹²⁰ Heaney S. Human Chain. London: Faber and Faber, 2012. P. 72.

¹²¹ Сухачев Н.Л. Филиды и барды. Из древней ирландской поэзии, VI-XII вв. / Общая ред. С.В. Иванова и В.П. Калыгина. СПб.: «Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 2007. С. 103.

¹²² Heaney S. Human Chain. London: Faber and Faber, 2012. P. 73.

Следует отметить, что Хини не стремится сохранить строгую метрическую схему оригиналов (размер «*rannaigecht ríomarcach*», известный также как «*rannaigecht bec*», в стихотворениях «*Is scíth mo chrob ón scríbainn*» и «*Is aire charaim Doire*» и размер «*debite guilbnech*» в «*Fil súil nglais*»). Однако поэт насыщает свои переводы внутренними рифмами («*Crowds of white angels on their rounds*»), аллитерациями («*Through books, through thick and thin*») и ассонансами (*hand – cramped, going – holdings* и т.д.) – приемами, которые характерны для древне- и среднеирландских поэтических текстов. В переводе «*Is scíth mo chrob ón scríbainn*» Хини сохраняет композиционный прием, использованный в оригинале, – «замок», т.е. стихотворение заканчивается тем же словом (или фразой), с которого началось:

Is scíth mo chrob ón scríbainn;
 ní dígainn mo glés géroll
 <...>
 gan scor, fri selba ségann,
 dían scíth mo chrob ón scríbonn.¹²³

В переводе Хини:

My hand is cramped from penwork.
 My quill has a tapered point.
 <...>
 To enrich the scholars' holdings –
 Penwork that cramps my hand.¹²⁴

В свою очередь пространство культурной памяти Хини не замыкается внутри исключительно ирландской литературной традиции. Напротив, оно включено в широкий контекст памяти общеевропейской. В своих работах, как прозаических, так и поэтических, Хини показывает, что ирландская литературная традиция является одной из древнейших в Европе. Так, говоря о стихотворении XVIII в. «Плач по Арту О'Лири» («*Caoineadh Airt Uí Laoghaire*»), принадлежащем Эвлин Гув Ни Хонал (*Eibhlín Dhubh Ní*

¹²³ Сухачев Н.Л. Филиды и барды. Из древней ирландской поэзии, VI-XII вв. / Общая ред. С.В. Иванова и В.П. Калыгина. СПб.: «Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 2007. С. 77.

¹²⁴ Heaney S. *Human Chain*. London: Faber and Faber, 2012. P. 72.

Chonail), Хини подчеркивает, что данное стихотворение выросло из устной традиции, такой же древней, как и произведения Гомера¹²⁵.

Подобная мысль звучит и в отношении ирландскоязычной поэмы Брайана Мерримена (Brian Merriman), написанной в 1780 г., «Полуночный суд» («Cúirt an Mheán-Oíche»). В эссе под названием «Орфей в Ирландии: «Полуночный суд» Брайана Мерримена» данная мысль становится ключевым тезисом: «I also want to argue that within a category which we might call ‘world literature’, the poem has been insufficiently recognized as one of the most original and unexpected achievements of the eighteenth century; it is a comic work, vitally linked to its Irish time and place, but I shall try to amplify its claims by setting it within a European perspective that is even longer than the usual medieval one. In doing so, I shall also be suggesting that The Midnight Court contributes not only to the vitality of Irish culture but to the creation of that whole civilization which the poets in their un-messianic way have always managed to envisage and augment»¹²⁶. Далее Хини утверждает, что потенциал поэмы Мерримена раскрывается полностью только в контексте «Метаморфоз» Овидия и именно в сопоставлении с «Метаморфозами» становится более понятен замысел ирландскоязычного текста¹²⁷. Закономерно, таким образом, что в сборнике переводов «Полуночный вердикт» («The Midnight Verdict», 2001)¹²⁸, Хини помещает собственный перевод поэмы Мерримена между переводами двух отрывков из «Метаморфоз» Овидия – «Орфей и Эвридика» и «Смерть Орфея», тем самым демонстрируя взаимосвязь данных текстов.

На сегодняшний день многие из аспектов, рассмотренных в настоящем разделе, остаются актуальным предметом критического осмысления, в том числе по-прежнему релевантной оказывается проблема восстановления связи, а также поиска средств и способов взаимодействия с национальной традицией. Кроме того, важным предметом литературной рефлексии остается

¹²⁵ Heaney S. The Redress of Poetry. London, Faber and Faber, 2010. P. 53.

¹²⁶ Heaney S. Ibid. P. 54.

¹²⁷ Heaney S. Ibid. P. 82,

¹²⁸ Heaney S. The Midnight Verdict. Gallery Books, 2001. 42 p.

диалог между двумя языками (ирландским и английским), как в творчестве отдельного поэта, так и в пределах всей литературной традиции, что доказывает, в частности, творчество Шеймаса Хини.

Обращение Хини к ирландскому литературному наследию происходит, как мы постарались продемонстрировать, на нескольких уровнях: это может быть использование традиционных мифологических и фольклорных образов (к примеру, стихотворение «Maighdean Mara»), перевод и собственная интерпретация сюжетов из ранней ирландской литературы (например, цикл переводов среднеирландской лирики «Colm Cille Cecinit» или использование образа безумного Суини). Важно подчеркнуть, что случаи обращения Хини к элементам национальной литературной (и шире – культурной) традиции далеко не исчерпываются примерами, представленными в нашем исследовании. Тем не менее рассмотренные стихотворения и поэтические циклы Хини позволяют выделить ряд некоторых характерных для поэта особенностей. Через переводы текстов, написанных на современном ирландском, древне- или среднеирландском, через использование мифологических сюжетов и образов, Хини выстраивает диалог между двумя языками (ирландским и английским), между двумя литературными традициями. Поэт не только исследует особенности собственного поэтического языка, но и словно расширяет возможности английского языка, привнося в него частицы ирландского языка и тем самым преодолевая историческую «раздвоенность» традиции. Наконец, находясь в контексте родной литературной традиции, поэт не ограничивается ею, постоянно поддерживая диалог с традицией общеевропейской, в результате чего скитания безумного Суини логически соединяются с путешествием Данте по кругам Ада и Чистилища.

1.3. Шеймас Хини в диалоге с европейской традицией: обращение к античной литературе

Античная литература всегда занимала почетное место на «упоминательной клавиатуре»¹²⁹ Шеймаса Хини. Ее роль и функции в творчестве поэта неоднократно привлекали внимание критиков и литературоведов, среди которых можно выделить работы М. Макдоналд, Б. О’Донохью, Х. Вендлер, Ф. Макинтош, С.Е. Уилмера, Ю. Макнулти, Ш. Дина, Н. Коркорана и др. Кроме того, нам доступны комментарии и эссе самого поэта, много размышлявшего о месте античной литературы в культуре современности. К таким работам Хини можно отнести его статью «Исцеление под Троей: заметки о постановке в произвольном порядке» («The Cure at Troy: Production Notes in No Particular Order»)¹³⁰, рецензию «В стране условности: английский пасторальный стих» («In the Country of Convention: English Pastoral Verse»)¹³¹, «Право собственности: перевод классики» («Title Deeds: Translating a Classic»)¹³² и др., а также замечания, сделанные поэтом в различных интервью – главным образом в развернутых и подробных беседах с поэтом Д. О’Дрисколлом, опубликованных в книге «Ступени» («Stepping Stones», 2008)¹³³.

В российской науке данный аспект творчества ирландского поэта практически не становился предметом литературоведческого исследования, поэтому в нашей работе мы считаем необходимым осветить основные причины и способы обращения Хини к литературе и культуре античности, представить наиболее значимые критические работы, посвященные анализу «античных» произведений Хини. Кроме того, нам представляется

¹²⁹ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Том 3. Стихи и проза 1930-1937. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. С. 220.

¹³⁰ Heaney S. The Cure at Troy: Production Notes in No Particular Order // *Amid Our Troubles: Irish Versions of Greek Tragedy* / ed. by M. McDonald and J. Michael Walton. London: Methuen, 2002. P. 171-180.

¹³¹ Heaney S. In the Country of Convention: English Pastoral Verse // *Preoccupations: Selected Prose, 1968-1978*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1981. P. 173-180.

¹³² Heaney S. Title Deeds: Translating a Classic // *Proceedings of the American Philosophical Society*. Vol. 148. № 4 (Dec., 2004). P. 411-426.

¹³³ O’Driscoll D. *Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney*. London: Faber and Faber, 2008. 524 p.

актуальным обратить особое внимание на перевод Шестой книги «Энеиды» Вергилия, выполненный Хини, который стоит рассматривать как результат всего творческого пути поэта, своего рода заключительный аккорд, а также как финальную реплику в его диалоге с античной эпохой.

Как отмечает О'Донохью, отзвуки античной литературы отчетливо проявились в творчестве Хини уже в сборнике «Север» («North», 1975)¹³⁴. Написанный в момент кульминации североирландского конфликта, сборник содержал в себе значительный политический заряд, пожалуй, наиболее эксплицитно выраженный за всю историю творчества поэта¹³⁵. По мнению О'Донохью, античные аллюзии были использованы поэтом в качестве «политического языка»: «Several Northern Irish poets have seen their dilemma to be that of the writer in any fraught political context: if you refer to the Troubles, you are accused of exploiting suffering for your own ends; ignore them and you are accused of heartless indifference. Allusion to other works – in particular classical allusion – seems to offer a tactful but powerful solution»¹³⁶.

Процесс отстранения от североирландской реальности в поэзии Хини часто происходит через литературу Восточной Европы и России. Так, например, в сборнике «Север» есть стихотворение «Exposure», в котором поэт пытается представить себя в лагере для заключенных на месте О.Э. Мандельштама¹³⁷; в стихотворении «Чехов на Сахалине» из сборника «Остров покаяния» («Station Island», 1984) Хини мысленно повторяет путешествие А.П. Чехова в сахалинские тюрьмы¹³⁸. Однако в фундамент художественного остранения в поэзии Хини заложена именно античная литература. По справедливому замечанию О'Донохью: «Heaney feels in his most serious writing that responsibility to public events still requires the classics of

¹³⁴ O'Donoghue B. Seamus Heaney and the Classics [Электронный ресурс] // Omnibus. Issue 36. Режим доступа: <https://archive.org/stream/omnibus36/06Heaney#page/n0/mode/2up> (Дата обращения: 03.03.2017).

¹³⁵ O'Donoghue B. Ibid.

¹³⁶ O'Donoghue B. Ibid.

¹³⁷ Heaney S. North. London: Faber and Faber, 2001. P. 67-68.

¹³⁸ Heaney S. Station Island. London: Faber and Faber, 1984. P. 18-19.

tragedy and epic; he has not yet resigned himself to the last Horatian obligation – ‘il faut cultiver le jardin’»¹³⁹.

Как отметила М. Макдоналд в статье «Ирландская и греческая трагедия» («The Irish and Greek Tragedy», 2002) для Ирландии характерно «конструирование собственной идентичности посредством образов, которые предлагает греческая трагедия»¹⁴⁰. К данному методу обращался и Шеймас Хини, используя в своем творчестве не только античные образы и сюжеты, но и создавая собственные переводы, адаптации или, если использовать термин Р. Лоуэлла, «имитации». В качестве примера можно привести адаптацию трагедии Софокла «Филоклет», вышедшую под названием «Исцеление под Троей» («The Cure at Troy», 1991), а также переложение «Антигоны», опубликованное как «Погребение в Фивах: версия «Антигоны» Софокла» («The Burial at Thebes: A Version of Sophocles’ Antigone», 2004).

Адаптации обеих пьес, сделанные Хини, органично вошли в культурный и политический контекст Северной Ирландии. Главный внутренний конфликт Неоптолема («when the political solidarity required from him by the Greeks is at odds with the conflict he requires from himself if he’s to maintain his self-respect»¹⁴¹) стал отражением того положения, в котором оказались не только североирландские поэты (Хини, Том Полин, Майкл Лонгли и др.), но и простые люди по обе стороны границы. Жанр пьесы позволил Хини добавить в текст отсылки к современным событиям и тем самым показать актуальность греческих трагедий в сегодняшнем мире. Спектакль по пьесе «The Cure at Troy» был поставлен театральной труппой «The Field Day Theatre Company», основанной ирландским драматургом и другом Хини Брайаном Фрилом, в 1990 г. пьеса «The Burial at Thebes» была

¹³⁹ O’Donoghue B. Heaney’s Classics and the Bucolic // The Cambridge Companion to Seamus Heaney. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 110.

¹⁴⁰ Цит. по: O’Donoghue B. Heaney’s Classics and the Bucolic // The Cambridge Companion to Seamus Heaney. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 106.

¹⁴¹ O’Driscoll D. Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney. London: Faber and Faber, 2008. P. 420.

подготовлена поэтом специально для Театра аббатства (Abbey Theatre) – премьера спектакля состоялась в 2004 г.

Важно отметить, что при работе над пьесами Хини использовал принципиально разные стратегии, что, в частности, отмечает в своей статье Ю. Макнулти¹⁴². Так, для того, чтобы пьеса «The Cure at Troy» нашла большой отклик среди аудитории, Хини намеренно использовал элементы, принадлежащие собственно ирландскому культурному контексту – даже название «The Cure at Troy» резонирует с укоренившейся в ирландской религиозной культуре (как на севере, так и на юге) идеей чудесного излечения («miraculous cure»), которое может произойти «как благодаря исцелению верой, так и благодаря паломничеству в Лурд»¹⁴³. Напротив, трагедия Софокла «Антигона» была глубоко ассимилирована и адаптирована ирландской литературой – собственные переложения античной классики были созданы такими авторами, как Брендан Кеннелли (Brendan Kennelly), Том Полин (Tom Paulin), Эйдан Карл Мэтьюс (Aidan Carl Mathews), Конолл Моррисон (Conall Morrison) и др. В настоящее время написано достаточно много работ, посвященных исследованию феномена «ирландской Антигоны», к примеру статьи Ф. Макинтош, Э. Роуча, Ю. Макнулти, С.Е. Уилмера и т.д. Таким образом, из-за переизбытка различных вариантов «Антигоны», перегруженных национальными ирландскими коннотациями, Хини старался придерживаться как можно более точно оригинального текста. По мнению Макнулти, в этом и заключается главное достижение Хини – ему удалось представить перед ирландской аудиторией версию «Антигоны», которая рассказывала об Ирландии, не становясь при этом «ирландской»¹⁴⁴. М. Кронин отмечает, что Хини удается перенести «локальную ссору» на мировую сцену: «he allows the ‘local quarrel’ to make it onto the world stage where ‘connection, affinity and attachment» become a way out, not a way down.

¹⁴² McNulty E. Words into Action: Re-hearing Antigone's Claim in the Burial At Thebes // Hearing Heaney: the Six Seamus Heaney Lectures. Dublin: Four Courts Press, 2015. P. 119.

¹⁴³ O'Driscoll D. Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney. London: Faber and Faber, 2008. P. 420.

¹⁴⁴ McNulty E. Words into Action: Re-hearing Antigone's Claim in the Burial At Thebes // Hearing Heaney: the Six Seamus Heaney Lectures. Dublin: Four Courts Press, 2015. P. 122.

The flight path of translation is not so much a means of escape as a road to recovery»¹⁴⁵. Кронин высказывает очень важную мысль о том, что перевод является не способом сбежать от реальности, а путем к исцелению. В стихотворении «Траектория полета» («The Flight Path»), из которого была заимствована метафора в высказывании Кронина, происходит перенос (или перевод) реальности в пространство Ада из «Божественной комедии» Данте. Хини помещает одного из участников «грязного протеста» в североирландской тюрьме Лонг Кеш в пространство 33 песни:

The red eyes were the eyes of Ciaran Nugent
 Like something out of Dante's scurfy hell,
 Drilling their way through the rhymes and images
 Where I too walked behind the righteous Virgil,
 As safe as houses and translating freely:
*When he had said all this, his eyes rolled
 And his teeth, like a dog's teeth clamping round a bone,
 Bit into the skull and again took hold.*¹⁴⁶

Прямая цитата из Данте позволяет Хини более остро выразить трагизм ситуации, показав его универсальный, вневременной характер, а также выразить сострадание к участникам протеста и избежать при этом политизированного звучания своих слов. Хини обращается к помощи не только Данте, но и Вергилия, считая его, как и Данте, своим проводником и наставником.

Более того, античная литература оказывается релевантной не только по отношению к североирландской действительности – Хини «реконтекстуализирует» античные тексты, переводя их в пространство современности. Одним из примеров подобного использования произведений античности является перевод 34-й оды из первой книги од Горация, опубликованный в сборнике «Пересадка на Кольцевую»¹⁴⁷ («District and Circle», 2006). По словам поэта, перевод был создан в связи с трагическими событиями, произошедшими в сентябре 2001 г. в США. В переводе ода

¹⁴⁵ Cronin M. Ireland's Fractal Futures: Seamus Heaney and the Cultures of Possibility // Hearing Heaney: the Six Seamus Heaney Lectures. Dublin: Four Courts Press, 2015. P. 135.

¹⁴⁶ Heaney S. The Spirit Level. London: Faber and Faber, 1996. P. 25.

¹⁴⁷ Перевод Г.М. Кружкова

приобрела заглавие «Anything Can Happen»¹⁴⁸ – «все, что угодно, может случиться». Как позже отметил Хини, данный перевод служил отчасти элегией, а отчасти «предупреждением», обращенным в будущее¹⁴⁹. Несколькими годами ранее Хини использовал аналогичную технику «предупреждения» в переводе пушкинского стихотворения «Мирская власть» («The Civil Power» у Хини), который был опубликован в 1999 г. в журнале «Modern Poetry in Translation», под редакцией Д. Уэйссборта. Посредством перевода Хини показывает, насколько актуальным остается данное стихотворение: «Can someone say why the area is secured? Is the crusifixion now state-owned and sponsored?»¹⁵⁰.

В 2016 г., уже после смерти Хини, был опубликован его перевод Шестой книги «Энеиды» Вергилия, в которой Эней спускается в подземное царство, чтобы найти своего отца, Анхиза. Перевод Хини можно считать важным звеном в «двухтысячелетнем диалоге Вергилия и европейской культуры»¹⁵¹. Шестая книга всегда имела для поэта особое значение, и над ее переводом он работал на протяжении многих лет, а завершил лишь в июле 2013 г., то есть за месяц до своего ухода из жизни. Эта часть поэмы притягивала внимание поэта еще в школьные годы, однако особый резонанс от нее Хини ощутил после смерти своего отца¹⁵². В беседе с Д. О’Дрисколлом поэт делает следующее признание: «There’s one Virgilian journey that has indeed been a constant presence, and that is Aeneas’s venture into the underworld. The motifs in Book VI have been in my head for years—the golden bough, Charon’s barge, the quest to meet the shade of the father»¹⁵³.

Важно также подчеркнуть, что, начиная со сборника «Боярышниковый фонарь» («The Haw Lantern», 1987), Хини стал постепенно удаляться от темы Ольстера и североирландского конфликта, который он очень остро

¹⁴⁸ Heaney S. District and Circle. London: Faber and Faber, 2011. P. 13.

¹⁴⁹ O’Driscoll D. Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney. London: Faber and Faber, 2008. P. 423-424.

¹⁵⁰ Pushkin A. The Civil Power (Mirskaya Vlast), translated by Seamus Heaney // Modern Poetry in Translation. New Series. №15. London: King’s College London, 1999. P. 174.

¹⁵¹ Аверинцев С.С. Две тысячи лет с Вергилием / Поэты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 36.

¹⁵² Heaney S, Virgil. Aeneid: Book VI. London: Faber and Faber, 2016. P. vii.

¹⁵³ O’Driscoll D. Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney. London: Faber and Faber, 2008. P. 389.

переживал, и начал, по выражению Г.М. Кружкова, больше обращаться к «вечным темам»¹⁵⁴, тем самым открывая в своем творчестве новые грани диалога с античностью. Поэт обращает наше внимание на важность непрерывности общеевропейской культурной традиции, ее преемственности, называя себя школьником, который получил классическое образование и не желает от него отказываться, ведь «правда нашего повседневного существования такова, что аналогия, цитата, обращение к произведению искусства часто способны определить и описать наши взаимоотношения с чем-то в современном мире»¹⁵⁵. В этом же интервью поэт заметил: «Культурное наследие всегда было принадлежностью элиты, которой приходилось противостоять варварству. Однако я все еще верю в будущее и полагаю, что ради этого будущего мы должны со всеми своими пожитками идти дальше, мы должны выполнять работу Энея – посадить на плечи отца и, прихватив с собой домашнюю утварь, продолжать путь»¹⁵⁶.

Диалог Хини с Вергилием занимает достойное место в истории обращения ирландской литературы к наследию античного поэта. Образы Вергилия играли важную роль в творчестве таких авторов, как У.Б. Йейтс, Дж. Джойс, Т. Макгриви, П. Малдун, Б. Фрил и др. – для каждого из этих авторов, включая Хини, существовало личное «вергилианское измерение», или, если использовать термин У. Гоулда, «Virgilian hinterland»¹⁵⁷. Анализу роли наследия Вергилия в творчестве Хини посвящены работы многих исследователей как ирландской, так и античной литературы, в том числе работы М.К.Дж. Путнама, Э. Зирзотти, К. Уэир, А. Дэвиса, Б. О’Донохью и др. В сентябре 2016 г. в Ирландском национальном университете (г. Корк, Ирландия) прошел отдельный симпозиум на тему «Шеймас Хини и вергилианская традиция» («Seamus Heaney and the Virgilian Tradition»).

¹⁵⁴ Хини Ш. Боярышниковый фонарь. Избранное. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2012. С. 330.

¹⁵⁵ Homem R.C. On Elegies, Eclogues, Translations, Transfusions: An Interview with Seamus Heaney // The European English Messenger. Vol. 10 (2). 2001. P. 29.

¹⁵⁶ Homem R.C. Ibid.

¹⁵⁷ Gould W. Lips and Ships, Peers and Tears: Lacrimae Rerum and Tragic Joy // The Living Stream: Yeats Annual № 18. Open Book Publishers, 2013. Kindle Edition.

Работа над переводом Шестой книги «Энеиды» оказалась тесно переплетена с поэзией Хини. Как заметил Б. О’Донохью, этот перевод можно по праву считать определенным комментарием, проливающим свет на более ранние аллюзии и заимствования в поэзии Хини¹⁵⁸. В 1991 г. отрывок из Шестой книги под названием «Золотая ветвь» («The Golden Bough», строки 98-148) открыл сборник стихотворений Хини «Прозрачность» («Seeing Things»). Спустя почти двадцать лет, в 2010 г., отзвуки «Энеиды» появились в автобиографических циклах стихотворений «Альбом» («Album») и «Маршрут 110» («Route 110») из сборника «Цепь человеческая». Именно «Маршрут 110», написанный по случаю рождения первой внучки Хини, послужил импульсом к переводу всей Шестой книги¹⁵⁹.

Цикл «Маршрут 110» состоит из двенадцати стихотворений-двенадцатистрочников – использование данной формы в творчестве Хини особенно широко представлено в сборнике «Прозрачность» («Seeing Things»). По замечанию Б. О’Донохью, Хини часто использовал данную стихотворную форму для написания наиболее личных стихотворений¹⁶⁰. Каждое из стихотворений цикла насыщено вергилианскими аллюзиями – Хини переносит некоторые эпизоды из Шестой книги «Энеиды» в ирландский контекст, используя их как каркас, вокруг которого выстраивается повествование о его собственной жизни. Подобный прием К. Барроу определяет как «доместикация эпоса»¹⁶¹. Так, в первом стихотворении цикла Сивилла предстает в образе хозяйки книжного магазина, у которой поэт покупает старый экземпляр Шестой книги «Энеиды»:

¹⁵⁸ O’Donoghue B. Aeneid Book VI: Seamus Heaney’s Miraculous Return from Literary Afterlife [Электронный ресурс] // The Irish Times. Sat, Feb 27, 2016. Режим доступа: <https://www.irishtimes.com/culture/books/aeneid-book-vi-seamus-heaney-s-miraculous-return-from-literary-afterlife-1.2548521> (Дата обращения: 28.04.2017).

¹⁵⁹ Heaney S, Virgil. Aeneid: Book VI. London: Faber and Faber, 2016. P. vii.

¹⁶⁰ O’Donoghue B. Aeneid Book VI: Seamus Heaney’s Miraculous Return from Literary Afterlife [Электронный ресурс] // The Irish Times. Sat, Feb 27, 2016. Режим доступа: <https://www.irishtimes.com/culture/books/aeneid-book-vi-seamus-heaney-s-miraculous-return-from-literary-afterlife-1.2548521> (Дата обращения: 28.04.2017).

¹⁶¹ Цит. по: Davis A. Heaney’s Difficulty: Virgil, *Imperium*, and the Irish Poet. Paper presented at the Symposium “Seamus Heaney and the Virgilian Tradition”, 24.09.2016, Cork, Ireland (рукописный источник)

Out of the Classics bay into an aisle

Smelling of dry rot and disinfectant
She emerges, absorbed in her coin-count,
Eyes front, right hand at work

In the slack marsupial vent
Of her change-pocket, thinking what to charge
For a used copy of *Aeneid* VI.¹⁶²

Проходя через городской рынок («Smithfield Market»), поэт сравнивает хорошо знакомый зоомагазин, некогда наполненный пением птиц, а сейчас закрытый и безмолвный, с пустынным озером Аверно:

Smithfield Market Saturdays. The pet shop
Fetid with droppings in the rabbit cages,
Melodious with canaries, green and gold,

But silent now as birdless Lake Avernus.¹⁶³

«Золотая ветвь» трансформируется в сноп овсяных колосьев:

So reach me not a gentian but stalks
From the bunch that stood in it, each head of oats

A silvered smattering, each individual grain
Wrapped in a second husk of glittering foil...¹⁶⁴

Ряды костюмов и пальто напоминают Хини тени умерших в «переполненной лодке Харона»:

Then racks of suits and overcoats that swayed
When one was tugged from its overcrowded frame
Like their owners' shades close-packed on Charon's barge.¹⁶⁵

Хароном же оказывается водитель автобуса, который должен отвезти поэта по маршруту 110 – «Cookstown via Toome and Magherafelt»¹⁶⁶. Автобус переносит поэта в мир теней, в мир событий и персонажей прошлого.

В «Маршруте 110» Хини повторяет многие эпизоды Шестой книги, в том числе такие как встреча Энея с Дидоной, Деифобом и др. Важно также

¹⁶² Heaney S. *Human Chain*. London: Faber and Faber, 2012. P. 48.

¹⁶³ Heaney S. *Ibid.* P. 49.

¹⁶⁴ Heaney S. *Ibid.* P. 52.

¹⁶⁵ Heaney S. *Ibid.* P. 49.

¹⁶⁶ Heaney S. *Ibid.* P. 50.

отметить, что в данном цикле поэт, по его собственному признанию, сделал главный акцент не на встрече отца с сыном, а на видении будущих поколений римлян, которым заканчивается Шестая книга, когда перед нами предстают души тех, кто должен переродиться и вернуться к жизни на земле¹⁶⁷. Хини словно отдает дань редкому дару Вергилия, который хорошо удалось охарактеризовать С.С. Аверинцеву, отметившему, что Вергилий был «поэтом истории как времени, насыщенного значением, поэт «знамений времени», определяющих конец старому и начало новому; и он сумел превратить свой Рим в общечеловеческий символ истории – конца и нового начала»¹⁶⁸.

Однако финал «Маршрута 110» по своей тональности прямо противоположен «Энеиде». Если Вергилий заканчивает Шестую книгу печальным предсказанием несвоевременной гибели Марцелла, то Хини заканчивает цикл стихотворением в мажорном ключе, воспевающим рождение своей первой внучки и отсылающим читателя скорее к четвертой эклоге «Буколик». Таким образом, «век теней», в котором разворачивается действие всего цикла («It was the age of ghosts», как пишет поэт в шестом стихотворении¹⁶⁹), сменяется «веком рождений»:

And now the age of births.

<...>

So now, as a thank-offering for one

Whose long wait on the shaded bank has ended,

I arrive with my bunch of stalks and silvered heads...¹⁷⁰

Поэт переносит читателя в настоящее, в котором словно происходит обновление исторического цикла, не омраченное пророчествами грядущего:

As her earthlight breaks and we gather round

Talking baby talk.¹⁷¹

¹⁶⁷ Heaney S, Virgil. Aeneid: Book VI. London: Faber and Faber, 2016. P. viii.

¹⁶⁸ Аверинцев С.С. Две тысячи лет с Вергилием / Поэты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 42.

¹⁶⁹ Heaney S. Human Chain. London: Faber and Faber, 2012. P. 53.

¹⁷⁰ Heaney S. Ibid. P. 59.

¹⁷¹ Heaney S. Ibid.

В предисловии к своему переводу Шестой книги Хини говорит о том, что этот перевод не подстрочник и не переложение (версия), а скорее домашнее задание по античной литературе¹⁷². Данное заявление определило и переводческую стратегию Хини, а именно стремление сохранить верность оригиналу. Но в то же время существенной поправкой является тот факт, что «домашнее задание» выполнялось уже состоявшимся поэтом, чутко улавливающим пульс не только языка оригинала, но и языка перевода в его современном состоянии: «Yet nowadays, too, that sixth-form homunculus must contend with a different supervisor, a writer of verse who has things other than literal accuracy on his mind and in his ear: rhythm and metre and lineation, the voice and its pacing, the need for a diction decorous enough for Virgil but not so antique as to sound out of tune with a more contemporary idiom – all the fleeting, fitful anxieties that afflict the literary translator»¹⁷³. В своей рецензии на книгу Хини Б. О’Донохью приходит к выводу, что перевод Шестой книги может считаться лучшей переводческой работой Хини и, одновременно, самой личной для поэта: «It is Heaney’s passport to the literary future. Not that he needed one»¹⁷⁴.

Содержание 908 строк оригинала Хини удалось передать в 1222 строках, что, как отмечает исследователь и преподаватель античной литературы Р.Ф. Томас, является естественным и закономерным, учитывая морфологическую и смысловую компрессию латинского языка (для сравнения, перевод Дж. Драйдена составил 1247 строк, перевод А. Манделбаума – 1203)¹⁷⁵. На протяжении всей книги Хини использует преимущественно одиннадцатисложный пятистопный ямб для передачи дактилического гекзаметра оригинала:

In tears as he speaks, Aeneas loosens out sail

¹⁷² Heaney S, Virgil. Aeneid: Book VI. London: Faber and Faber, 2016. P. vii.

¹⁷³ Heaney S, Virgil. Aeneid: Book VI. London: Faber and Faber, 2016. P. ix.

¹⁷⁴ O’Donoghue B. Aeneid Book VI: Seamus Heaney’s Miraculous Return from Literary Afterlife [Электронный ресурс] // The Irish Times. Sat, Feb 27, 2016. Режим доступа: <https://www.irishtimes.com/culture/books/aeneid-book-vi-seamus-heaney-s-miraculous-return-from-literary-afterlife-1.2548521> (Дата обращения: 28.04.2017).

¹⁷⁵ Thomas R.F. With Seamus Heaney in Elysium: a New Translation from the Aeneid [Электронный ресурс] // Harvard Magazine. July-August 2016. Режим доступа: <https://www.harvardmagazine.com/2016/07/with-seamus-heaney-in-elysium> (Дата обращения: 28.04.2017).

And gives the whole fleet its head, so now at last
They ride ashore on the waves at Euboean Cumae.¹⁷⁶

Однако время от времени поэт отступает от привычных английскому стихосложению пяти стоп и вслед за оригиналом добавляет в строку шестую стопу (как можно заметить уже во второй строке), либо оставляет в строке лишь четыре стопы. Варьируется не только количество стоп, но и, как видно из данных примеров, количество слогов в строке, что придает переводу особую динамику:

You too would figure significantly,
Icarus, had sorrow allowed it. Twice
Dedalus tried to model your fall in gold, twice
His hands, the hands of a father, failed him.¹⁷⁷

Примечательно, что поэт старается максимально использовать потенциал англо-саксонского лексического слоя английского языка, иногда сознательно избегая латинских заимствований:

And beside these flowing streams and flooded wastes
A ferryman keeps watch, surly, filthy and bedraggled
Charon. His chin is bearded with unclean white shag;
The eyes stand in his head and glow; a grimy cloak
Flaps out from a knot tied at the shoulder.¹⁷⁸

В переводе Шестой книги присутствуют некоторые вкрапления из родного для Хини североирландского диалекта, однако, степень доместикации «Энеиды» гораздо ниже, чем в сделанном Хини переводе «Беовульфа», который был опубликован в 1999 г. Если, переводя «Беовульфа», Хини сознательно стремился придать древней англо-саксонской саге сильный североирландский акцент, то в переводе «Энеиды» поэт отрывается от национального контекста, работая с наддиалектными лексическими ресурсами, но сохраняя при этом свой индивидуальный голос. Отчетливое звучание в переводе собственного поэтического голоса Хини позволило некоторым критикам говорить о трансформации «Энеиды» в

¹⁷⁶ Heaney S, Virgil. Aeneid: Book VI. London: Faber and Faber, 2016. P. 3.

¹⁷⁷ Heaney S, Virgil. Ibid. P. 5.

¹⁷⁸ Heaney S, Virgil. Ibid. P. 18.

«Хинеиду» («Heaneid»), а также выделить отдельную группу слов – «хиниизмов» («heaneyisms»)¹⁷⁹. К таким словам и словосочетаниям можно отнести, к примеру, «scareosome cavern», «outlander groom», «slobbered corpses», «snake-hackles» и т.д.

По сравнению с «Золотой ветвью» 1991 г., форма стала гораздо более строгой. Если в «Золотой ветви» Хини удалось передать 50 строк оригинала (строки 98 - 148) в 59 строках перевода, то в окончательной версии данный отрывок занял 63 строки, что объясняется варьированием и общей тенденцией к сокращению количества стоп в строке. Хини стремится к смысловой и синтаксической компрессии английского текста, заменяя словосочетания более точными и емкими по значению однословными эквивалентами. К примеру, изначально Хини дает дословный перевод словосочетания «rabida ora» – «mad mouthings»¹⁸⁰, однако, впоследствии поэт заменяет данный вариант на «raving»¹⁸¹, которое включает в себя необходимые оттенки значения. Помимо этого, Хини уделяет особое внимание звукописи, часто используя прием аллитерации. Так происходит, например, с переводом фразы «Cocytus que sinu labens circumvenit atro»: метафорический перевод «Cocytus winds through the dark, licking its banks»¹⁸² уступает место аллитерации – «and a ring of dark waters, the river Cocytus, **furls and flows** round it»¹⁸³. Аналогично изменяется перевод фразы «et simili frondescit virga metallo»: вариант «the foliage growing on it has the same metal sheen»¹⁸⁴ заменяется на аллитерированный – «emanating the same **sheen and shimmer**»¹⁸⁵. Однако некоторые строки из «Золотой ветви» вошли без изменения в полный перевод Шестой книги. В частности, Хини оставляет перевод фразы «omnia praesepi atque animo mecum ante peregi»:

¹⁷⁹ Childers C. The Heaneid [Электронный ресурс] // Literary Matters, 2016. Режим доступа: <http://www.literarymatters.org/1-1-the-heaneid/> (Дата обращения: 28.04.2017).

¹⁸⁰ Heaney S. Seeing Things. London: Faber and Faber, 2001. P. 1.

¹⁸¹ Heaney S, Virgil. Aeneid: Book VI. London: Faber and Faber, 2016. P. 8.

¹⁸² Heaney S. Seeing Things. London: Faber and Faber, 2001. P. 2.

¹⁸³ Heaney S, Virgil. Aeneid: Book VI. London: Faber and Faber, 2016. P. 10.

¹⁸⁴ Heaney S. Seeing Things. London: Faber and Faber, 2001. P. 3.

¹⁸⁵ Heaney S, Virgil. Aeneid: Book VI. London: Faber and Faber, 2016. P. 10.

No ordeal, O Sybil, no new
 Test can dismay me, **for I have forseen**
And forsuffered all.¹⁸⁶

«And foresuffered all» является отсылкой к словам Тиресия из «Бесплодной земли» Т.С. Элиота («And I Tiresias have foresuffered all»¹⁸⁷), на что указывает также в своей статье К. Уэйр¹⁸⁸.

Ключ к пониманию переводческой стратегии, использованной Хини при работе над Шестой книгой, мы находим во многих стихотворениях сборника «Human Chain», в том числе в стихотворении «Поле на берегу реки» («The Riverbank Field»), которое предшествует циклу «Маршрут 110». Стихотворение основано, с одной стороны, на строках 704-15 и 748-51 Шестой книги, с другой стороны, Хини также привлекает один из канонических англоязычных переводов от Loeb Classical Library, послуживший ему опорой при работе над собственным переводом:

Ask me to translate what Loeb gives as
 'In a retired vale... a sequestered grove'
 And I'll confound the Lethe in Moyola...¹⁸⁹

Можно предположить, что Хини обращается к этимологии слова «translation», которое восходит к латинскому «translatio» и означает не только перевод текста с одного языка на другой, но также перенос, перемещение чего-либо с одного места на другое, что и происходит в стихотворении. Хини словно накладывает пространство текста Вергилия на пространство другой реальности. В результате происходит перемещение места действия Шестой книги в Северную Ирландию, а именно в родное для поэта графство Дерри. Как следствие этого, река Лета в новом контексте трансформируется в реку Мойолу, которая протекает в южном Дерри, а «domos placidas» в «'those peaceful homes' of Upper Broagh»¹⁹⁰. Вариант перевода «those peaceful homes»

¹⁸⁶ Heaney S, Virgil. P. 8.

¹⁸⁷ Eliot T.S. The Waste Land. New York: Horace Liveright, 1922; Bartleby.com, 2011. www.bartleby.com/201/1.html [line 243]. (Дата обращения: 28.04.2017)

¹⁸⁸ Ware C. The Ashplant and the Golden Bough: Heaney in Vergil's Labyrinth (рукопись статьи).

¹⁸⁹ Heaney S. Human Chain. London: Faber and Faber, 2012. P. 46.

¹⁹⁰ Heaney S. Ibid.

заимствован из указанного выше перевода¹⁹¹. В собственном переводе Хини передает данное выражение посредством словосочетания «those peaceful haunts»¹⁹², тем самым заменяя коннотативно окрашенное слово «home» (с превалирующим оттенком значения «родной дом») на более широкое «haunt» («прибежище, пристанище»). Более того, в контексте Шестой книги актуализируется еще одно значение слова «haunt» (от которого образовано причастие «haunted», т.е. населенный призраками), что подчеркивает призрачный характер обитателей данного места – «animae, quibus altera fato corpora debentur». Как отмечает К. Уэир, «animae», т.е. души, ожидающие перерождения, в стихотворении становятся «поэтическими темами и концептами, которые обретают новую форму, «altera corpora», в процессе перевода»¹⁹³.

К осмыслению акта перевода Хини обращается и в рассмотренном выше цикле «Маршрут 110»:

Or doubting the solid ground
Of the riverbank field, twilit and a-hover
With midge-drifts, as if we had commingled

Among shades and shadows stirring on the brink
And stood there waiting, watching,
Needy and ever needier for translation.¹⁹⁴

Рассматривая данную цитату как часть единого цикла, можно предположить, что перевод здесь воспринимается как средство перемещения, подобно лодке Харона, людей (т.е. их художественного воплощения, персонажей) и концептов от берега одной эпохи, или одного художественного текста, к другому. Хини также подчеркивает острую потребность его современности, т.е. «малого времени», если использовать бахтинский термин, в переводе античного текста. Словосочетание «the riverbank field» отсылает нас к одноименному стихотворению и,

¹⁹¹ Virgil. Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6 / translated by H.R. Fairclough. Harvard University Press, 1999. P. 581.

¹⁹² Heaney S, Virgil. Aeneid: Book VI. London: Faber and Faber, 2016. P. 38.

¹⁹³ Ware C. The Ashplant and the Golden Bough: Heaney in Vergil's Labyrinth (рукопись статьи).

¹⁹⁴ Heaney S. Human Chain. London: Faber and Faber, 2012. P. 58.

соответственно, позволяет понять принцип переводческого процесса, в результате которого происходит двунаправленный процесс: с одной стороны, Хини «переводит» античный текст в североирландские реалии, но в то же время благодаря совмещению двух «текстов», двух пространств, данная поэту действительность начинает существовать в «большом времени».

В цикле «Альбом» («Album»), также вошедшем в сборник «Цепь человеческая», посредством использования прямых цитат и переводов с латыни и среднеирландского, Хини демонстрирует взаимозависимость и тесную связь нескольких традиций:

Quercus, the oak. And *Quaerite*, Seek ye.
Among green leaves and acorns in mosaic
(Our college arms surmounted by *columba*,

Dove of the church, of Derry's sainted grove)
The footworn motto stayed indelible:
*Seek ye first the Kingdom...*¹⁹⁵

В приведенной цитате в первую очередь актуализируются два интертекстуальных поля: библейский – через цитату из Евангелия от Матфея (стих 6:33) и античный – через образ церковных голубей, который, как доказывает Уэир¹⁹⁶, сопоставим с образом голубей Венеры и, таким образом, является отсылкой к Шестой книге «Энеиды». В третьей строфе добавляется еще один культурный пласт – ранняя среднеирландская поэзия:

I stood on in the Junior House hallway
A grey eye will look back
Seeing them as a couple...¹⁹⁷

Цитата «a grey eye will look back» взята из стихотворения «*Fil súil nglais*», традиционно приписываемого авторству Святого Колумбы, известного в Ирландии как Колум Килле (Colm Cille). Хини цитирует, в данном случае, собственный перевод, вошедший, как мы упоминали в предыдущем разделе, в сборник «Цепь человеческая» в рамках цикла переводов из среднеирландской поэзии «*Colm Cille Cecinit*».

¹⁹⁵ Heaney S. Ibid. P. 5.

¹⁹⁶ Ware C. The Ashplant and the Golden Bough: Heaney in Vergil's Labyrinth (рукопись статьи).

¹⁹⁷ Heaney S. Human Chain. London: Faber and Faber, 2012. P. 5.

Следующий ключ к прочтению Шестой книги в переводе Хини содержится в «Заметках переводчика» («Translator's Note»), предваряющих сам перевод. Анализируя процесс создания автобиографического цикла «Маршрут 110», Хини говорит об использовании им «мифологического метода» («mythic method») ¹⁹⁸, что отсылает нас к эссе Т.С. Элиота об «Улиссе» Дж. Джойса «“Улисс”, порядок и миф» («Ulysses, Order, and Myth», 1923), в котором Элиот представляет данное понятие: «Instead of narrative method, we may now use the mythical method. It is, I seriously believe, a step toward making the modern world possible for art» ¹⁹⁹. Кроме того, Элиот обращает внимание на то, что при использовании данного метода все последующие авторы будут обязательно опираться на опыт Джойса: «In using the myth, in manipulating a continuous parallel between contemporaneity and antiquity, Mr. Joyce is pursuing a method which others must pursue after him» ²⁰⁰.

Как отметил О'Донохью, Хини всегда «охотно воздавал дань своим литературным предшественникам и наставникам» ²⁰¹. В переводе Шестой книги поэт не отступает от собственных традиций и включает в контекст одного из своих «путеводителей» в вергилианский мир – Дж. Джойса. Ярким маркером джойсовского присутствия в переводе является выбранная орфография имени Дедала – *Dedalus* (в отличие от принятого в англоязычной литературе написания «*Daedalus*»), что отсылает читателя к главному герою «Портрета художника в юности» Стивену Дедалу. К. Уэир, в чьей статье приводится подробный анализ трансформации «Дедала Вергилия» в «Дедала Хини», а также разницы соответствующего эпизода Книги в оригинале и переводе, отмечает: «Хини значительно отступает от оригинального текста для того, чтобы обозначить свое участие в литературной полемике и выразить не только свои мысли относительно значения тех или иных строк в

¹⁹⁸ Heaney S, Virgil. Aeneid: Book VI. London: Faber and Faber, 2016. P. viii.

¹⁹⁹ Eliot T.S. Selected Prose of T. S. Eliot. London: Faber and Faber, 1975. P. 177-178.

²⁰⁰ Eliot T.S. Ibid.

²⁰¹ O'Donoghue B. Aeneid Book VI: Seamus Heaney's Miraculous Return from Literary Afterlife [Электронный ресурс] // The Irish Times. Sat, Feb 27, 2016. Режим доступа: <https://www.irishtimes.com/culture/books/aeneid-book-vi-seamus-heaney-s-miraculous-return-from-literary-afterlife-1.2548521> (Дата обращения: 28.04.2017).

их вергилианском контексте, но и показать значимость этих строк как для творческого процесса в целом, так и для его собственного, в частности»²⁰². Анализируя элиотовские аллюзии в сборнике Хини «Север» («North», 1975), Э. Кудя отмечает: «Whether entirely conscious of it or not, Heaney is reassembling and fitting himself into a literary and mythical genealogy here: Dante the pilgrim is thirty-five when he turns to Virgil in the Inferno; Eliot was not much older when he wrote “Dante” in 1929 and began his own version of Dante’s Vita Nuova in Ash-Wednesday»²⁰³.

При работе над текстом Шестой книги «Энеиды» Хини осознанно включает свое творчество в широкий литературный контекст, вовлекая в диалог своих предшественников, которые также обращались к поэме Вергилия. Так, сборник «Seeing Things» открывает непосредственно перевод из Вергилия, а замыкает перевод строк 82-129 из Третьей песни «Ада» Данте, т.е. эпизода, в котором Данте и Вергилий встречают Харона, переправляющего души умерших через реку Стикс:

And there in a boat that came heading towards us
Was an old man, his hair snow-white with age,
Raging and bawling, ‘Woe to you, wicked spirits!’²⁰⁴

Таким образом, можно сделать вывод, что элементы «мифологического метода», создание параллелей между современностью и античностью, присутствуют не только в собственных стихах ирландского поэта, основанных на тексте Вергилия, но и в переводе. Хини намеренно эксплицирует интертекстуальные связи с произведениями Данте, Джойса, Элиота и др., в результате чего его перевод «Энеиды» становится не только неотъемлемой частью диалога самого поэта с Вергилием, но и важным звеном в традиции обращения к античному поэту, существующей в европейской литературе.

²⁰² Ware C. The Ashplant and the Golden Bough: Heaney in Vergil’s Labyrinth (рукопись статьи).

²⁰³ Cuda A.J. The Use of Memory: Seamus Heaney, T. S. Eliot, and the Unpublished Epigraph to North // Journal of Modern Literature. Vol. 28. 2005. P. 162.

²⁰⁴ Heaney S. Seeing Things. London: Faber and Faber, 2001. P. 111.

Глава 2. «Тоска по мировой культуре»: Шеймас Хини и русская литература

2.1. Русско-ирландские литературные связи

Попытки понять глубинные причины популярности и актуальности русской литературы и, конечно, поэзии в Ирландии предпринимали не только исследователи, но и непосредственно сами поэты и писатели. Так, Т. Браун в статье «Переводя Ирландию» («Translating Ireland», 1996) предлагает следующее объяснение: «Concurrent with this recent reinvigoration of bilingual poetic endeavour has been the related phenomenon of translation of poetry from the European languages. <...> For the poems from such places come with the imprint of a savage and terrible history on their very structures, bearing the mark of pain in the flesh of their language, courage in the syntactical scruple with which they comport themselves in the face of terror. They afford the Irish poet a way of deepening the local sense of a frighteningly flawed national life while they offer a means of escape from a futility and inanity which must result from the fact that our flawed Irish world only occasionally presses with a defining immediacy on the individual»²⁰⁵. Мысль Брауна подкрепляется цитатой из книги Хини «Диктатура языка»: «There is something in their situation that makes them attractive to a reader whose formative experience has been largely Irish. There is an unsettled aspect to the different worlds they inhabit, and one of the challenges they face is to survive amphibiously, in the realm of ‘the times’ and the realm of their moral and artistic self-respect, a challenge immediately recognizable to anyone who has lived with the awful and demeaning facts of Northern Ireland’s history over the last couple of decades»²⁰⁶.

Таким образом, перевод становится не только прямым способом взаимодействия с русской литературой, но и «культурной метафорой»²⁰⁷,

²⁰⁵ Brown T. *Translating Ireland // Krino 1986-1996: an Anthology of Modern Irish Writing*. Dublin: Gill & Macmillan, 1996. Vol.7. P. 2.

²⁰⁶ Heaney S. *The Government of the Tongue*. Faber and Faber, 2010. Kindle Edition.

²⁰⁷ Brown T. *Translating Ireland // Krino 1986-1996: an Anthology of Modern Irish Writing*. Dublin: Gill & Macmillan, 1996.

позволяющей раскрыть механизм развития ирландской литературы в XX в. Подобная метафора также позволяет глубже понять стремление ирландских авторов к отстранению, к поиску способов перенести место действия на отличную от Ирландии почву. Как отмечает Браун, идентичность Ирландии «так неопределенна (insecure), что Ирландия похожа на летающий остров Свифта, который может оказаться где угодно»²⁰⁸. «Переводя Ирландию», поэты стараются справиться с «непереводимым ужасом» окружающей их действительности, понять ее и найти верные слова для выражения собственных чувств по отношению к своей родине²⁰⁹.

Однако есть и более скептически настроенные критики, ставящие под сомнение уникальность русского исторического и культурного опыта, а также правомерность столь частого обращения к нему ирландских авторов. Так, К. Миллер в статье «Синдром Мандельштама и “старый героический запал”» («The Mandelstam Syndrome and the “Old Heroic Bang”», 2005) объясняет интерес западных авторов к литературе Восточной Европы и России «жаждой хорошей трагедии»²¹⁰. Ф. Джонстон в рецензии на книгу поэтессы Леланд Бардуэлл (Leland Bardwell) «Могила Достоевского» («Dostoyevsky’s Grave», 1991) с негодованием пишет: «The title suggests the tendency of so many contemporary Irish poets to seek affinity with Russian writers old and new, as if thereby to gain some additional merit of some kind; one suspects too many of our poets consider Ó Riordáin, Ó Cadhain and others simply not worth mentioning, as if intellectualism and struggle were secrets only the Russians possessed»²¹¹. Мы полагаем, что столь всеохватывающий интерес к русской поэзии едва ли можно объяснить исключительно желанием современных поэтов «страдать, как Великие»²¹². Данный феномен обусловлен причинами более сложными и глубинными. С другой стороны, существует достаточно

Vol.7. P. 2.

²⁰⁸ Brown T. Ibid. P. 3.

²⁰⁹ Brown T. Ibid. P. 4.

²¹⁰ Miller C. The Mandelstam Syndrome and the «Old Heroic Bang» // PN Review. 31:4. 2005. P.14.

²¹¹ Johnston F. Review: John Jordan «Collected Poems», Leland Bardwell «Dostoyevsky’s Grave», John Ennis «Arboretum» // Irish University Review. Vol. 23. № 1. Special Issue: Eavan Boland (Spring - Summer, 1993). P. 163.

²¹² Johnston F. Ibid.

очевидный аргумент, про который, по мнению поэтессы Полы Михан, критикам свойственно забывать – это любовь к русской поэзии, ее понимание и осознание особой эмоциональной связи с ней²¹³.

В эссе «Русская точка зрения» («The Russian Point of View») В. Вулф пишет: «Если уж мы часто сомневаемся, могут ли французы или американцы, у которых столько с нами общего, понимать английскую литературу, мы должны еще больше сомневаться относительно того, могут ли англичане, несмотря на весь свой энтузиазм, понимать русскую литературу»²¹⁴. Многочисленные примеры адаптации и «одомашнивания» русских художественных текстов в ирландской литературе позволяют предположить, что в случае ирландских авторов проблема понимания стоит менее остро. Этому отчасти способствовали определенные параллели между историческими реалиями двух стран. Так, в переписке Станислав и Джеймс Джойсы часто размышляли об «отсталости» и «окраинном положении» России и Ирландии, поскольку Россия находится на дальней восточной границе Европы так же, как Ирландия располагается на западе²¹⁵. Согласно замечанию поэтессы Мэри О’Мэлли, Россию и Ирландию едва ли можно сравнивать с политической точки зрения (Россия всегда была империей, в то время как Ирландия воспринималась скорее как британская колония)²¹⁶, тем не менее существуют определенные мировоззренческие параллели. Как отметил в одном из интервью Шеймас Хини: «There’s a kind of closeness between the Irish crowd and the Russian, something they share with the Spanish. There’s a more elegiac and tragic view of life; they’re less humanist; they’re less trusting in perfectibility. They’re more intimate often; the note of intimacy is there in their literature»²¹⁷.

Провинциальная жизнь, отношения крестьян и помещиков (землевладельцев), концепция семьи – все эти элементы повседневной жизни,

²¹³ Личная беседа с Полой Михан и Тео Дорганом (10 мая 2016 г., Дублин).

²¹⁴ Вулф В. Русская точка зрения // Писатели Англии о литературе. М.: «Прогресс», 1981. С. 282.

²¹⁵ Cornwell N. James Joyce and the Russians. Basingstoke: Macmillan, 1992. P. 39.

²¹⁶ Личная беседа с Мэри О’Мэлли (28 марта 2016 г., Лимерик).

²¹⁷ Heaney S., Kinahan F. An Interview with Seamus Heaney // Critical Inquiry. Vol. 8. № 3 (Spring, 1982). P. 409.

запечатленные в произведениях А.П. Чехова, И.С. Тургенева и др., находили отражение в картине мира ирландского человека, что, в частности, старался показать один из самых известных и влиятельных драматургов Ирландии Брайан Фрил (Brian Friel), которого часто называют «ирландским Чеховым». Помимо собственных пьес, Фрил много работал над переводами Чехова – его задача была перевести Чехова с британского английского на английский, естественный для ирландских актеров и зрителей²¹⁸. В своем варианте пьесы «Три сестры» Фрил полностью переносит действие на ирландскую почву. Одно из возможных объяснений подхода Фрила к русским текстам дает Р. Йорк в своей статье «Россия Фрила» («Friel's Russia»): «Perhaps, Friel's Russia, in essence, is Friel's Ireland. But for the spectator there remains awareness of the difference of the two countries, as well as of their similarities, a recognition of the gap between Turgenev's melancholy and Friel's melancholy; and with that recognition goes a sense of the boldness, even the desperation of Friel's attempt to make a Russia of his own»²¹⁹. Таким образом, наложение реалий одной страны на реалии и культуру другой происходит не только и не столько с целью подчеркнуть их сходство, сколько с целью через подобное сопоставление глубже понять и идентифицировать самое себя.

О ментальной близости русских и ирландцев рассуждает в свойственном ей ироничном тоне и Джули О'Каллахан (Julie O'Callaghan):

You don't sound Russian, but you are, aren't you?

– I'm from Tipperary, Ireland.

An Irish man – who looks Russian – my god!²²⁰

В данном стихотворении поэтесса ведет диалог с человеком, которого ошибочно приняла за Александра Солженицына. Однако этот человек не имеет никакого отношения не только к Солженицыну, но и к России, будучи ирландцем из графства Типперэри. Тем не менее, заблуждение поэтессы кажется ей не совсем безосновательным, ведь при ином стечении

²¹⁸ O'Donwell D. Friel and a Tale of Three Sisters // Brian Friel in Conversation. The University of Michigan Press, 2003. P. 150-151.

²¹⁹ York R. Friel's Russia // The Achievement of Brian Friel. Gerrards Cross : Colin Smythe, 1993. P. 177.

²²⁰ O'Callaghan J. What's What. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe, 1991. P. 34.

обстоятельств Солженицын вполне мог бы быть ирландцем:

Did you ever hear of the un-crowned queen of Ireland?

– As a matter of fact I did.

What was her name again?

– Kitty O’Shea, the mistress of Parnell.

Oh I guess Alexander Solzhenitsyn wouldn’t know that.

– Unless he’s an Irishman.²²¹

Тему переноса («перевода») ирландской действительности в пространство России (в данном случае, именно советской России) продолжает сборник Бардуелл «Могила Достоевского», о котором мы кратко упоминали выше. Подобный процесс происходит, в частности, в стихотворении «Сколько стоит обувь в России» («The Price of Shoes in Russia»), где поэтесса сопоставляет даже мельчайшие бытовые детали и реалии:

Shoes, he says, lighting up,

are very dear in Kharkov.

I take his *Cosmos* gratefully, inhale and cry

Oh yes, but they are also dear in Dublin

Shoes in Dublin are exceptionally dear.

But socks, he cries, we queue for socks

Not to mention stockings I say.²²²

Тем не менее, несмотря на сходные трудности, путешествие в Россию всегда несет с собой освобождение и долгожданный отдых:

I shall go – there are other places

somewhere with a Russian wind talking down the

chimney

and the Black Sea breaking wilfully

beyond the reaches of Chekov’s garden.²²³

Кроме того, путешествие в Россию – это возможность стать ближе к своим «кумирам» («Ахматова, Осип и Надежда»)²²⁴, причем не только мысленно, но и физически, как происходит в стихотворении «Могила Достоевского»:

²²¹ O’Callaghan J. Ibid.

²²² Bardwell L. Dostoevsky’s Grave: Selected Poems. Dublin: Dedalus 1991. P. 58.

²²³ Bardwell L. Ibid. P. 54.

²²⁴ Bardwell L. Ibid. P. 44.

I am locked in this acropolis
 just Feodor and me
 I rub my fingers
 in his overcoat of stone...²²⁵

Как можно заметить из данного стихотворения, сближение с Россией, русскими поэтами и писателями часто приобретает интимные, почти эротические оттенки. В поэтическом сборнике Пола Дёркана (Paul Durcan) «Домой в Россию» («Going Home to Russia») занятие любовью становится неотъемлемой частью его путешествия-паломничества в Россию, неотделимой от посещения «святых» для ирландского поэта мест, таких как могила Б.Л. Пастернака или Джона Филда. Даже посадка самолета в аэропорту Шереметьево становится актом любви:

By his engine-murmurs, the pilot sounds like a man
 Who has chosen to make love instead of to rape;
 He caresses the Russian plains
 With a long, slow descent – a prolonged kiss...²²⁶

Во многом ироничный сборник Дёркана «Домой в Россию» был опубликован в 1987 г. и в некоторой степени основывался на впечатлениях Дёркана от поездки в Советский Союз в 1980-х гг. Сборник состоит из четырех частей, последняя из которых посвящена преимущественно русской теме. Важно отметить, что книга Дёркана также раскрывает метафору, предложенную Брауном, и представляет собой перевод Ирландии в российскую (советскую) систему координат. Так, в заглавном стихотворении сборника Россия и Ирландия словно меняются местами: тоталитаризм, номенклатура, начальство – реалии, которые, как правило, ассоциируются с советским временем, переносятся Дёрканом в Ирландию:

We Irish have had our bellyful of *blat*
 And *blarney*, more than our share
 Of the *nomenklatura* of Church and Party,
 The *nachalstvo* of the legal and medical mafia.²²⁷

Полет в Россию, наоборот, рассматривается как освобождение от

²²⁵ Bardwell L. Ibid. P. 48.

²²⁶ Durcan P. Going Home to Russia. Belfast; Wolfeboro, N.H.: Blackstaff Press, 1987. P. 67.

²²⁷ Durcan P. Ibid. P. 65.

политического, социального и религиозного давления родины:

Going down the airbridge, I slow my step,
Savouring the moment of liberation;
As soon as I step aboard the Aeroflot airliner
I will have stepped from godlessness into faith...²²⁸

Особенно ироничной и парадоксальной становится последняя строка («from godlessness into faith»), поскольку поэт улетает из страны, где католичество всегда занимало сильные позиции.

В стихах Дёркана прослеживается еще один мотив, ключевой для понимания диалога ирландских поэтов с русской культурой – это мотив создания или поиска собственной России, страны, которая рождается в сознании поэта («country of the mind»):

Yet you made me what I am –
A man in search of his Russia.²²⁹

В итоге найденная Дёрканом «своя Россия» становится для ирландского поэта домом:

If you were me – which you are –
Knight at the Crossroads,
You would go home to Russia this very night.²³⁰

Поэт Тони Кёртис (Tony Curtis) в стихотворении «Последние свечи» («The Last Candles») старается взглянуть на Россию, а точнее на трансформацию образа реального места на географической и политической карте в личное пространство, сформированное сознанием отдельного человека и исключительно в нем существующее, глазами медицинской сестры Флоренс Фарнборо (Florence Farnborough), на чьих воспоминаниях о работе на русском фронте во время Первой мировой войны («A Nurse on the Russian Front 1914 – 1918») основано стихотворение. Завершается стихотворение словами:

The last candles of my Russia
guttering and going out under the black sea.²³¹

²²⁸ Durcan P. Ibid.

²²⁹ Durcan P. Ibid. P. 95.

²³⁰ Durcan P. Ibid.

В данном случае страна, существующая в сознании Флоренс, не выдерживает столкновения с реальностью (Россия в водовороте Первой мировой и начавшейся следом Революции). Как нельзя лучше эту ситуацию описывают знаменитые строки У.Б. Йейтса – «все изменилось, все изменилось совершенно» («all changed, changed utterly»), и Россия Флоренс Фарнборо исчезает в черной пучине моря.

Совершенно противоположный образ России мы находим, обратившись к широкому контексту современной поэзии и переместившись на другой берег Атлантического океана. В сборнике «Стремление» («Longing», 1997) Кевина Т. МакИнини (Kevin T. McEneaney), американского поэта, ассоциированного редактора журнала «Irish Literary Supplement» и близкого друга ирландского поэта Десмонда Игана, мы встречаем стихотворение «Московская галлюцинация» («Moscow Hallucination»):

Now we find ourselves in Moscow
and it occurs to me that you've always been
my secret Moscow.

Inside your Kremlin
is where I'm most content,
a tourist exploring the walls
secret passages, and unobserved nooks²³².

Контраст данного стихотворения с представленными выше стихотворениями ирландских поэтов поразителен. Политический контекст, трагические и героические судьбы, тесно связанные с историей города, остаются на втором плане. На первый же план выходит город – Москва с ее секретами и тайнами, идея разгадать которые невероятно соблазняет и возбуждает воображение поэта. Москва словно любимая женщина, хранящая свое прошлое и удивительно прекрасная в своем «здесь и сейчас»:

But then all of a sudden
you are the Moscow
of parks in the soft rain
and the Moscow of daffodils waving

²³¹ Curtis T. The Last Candles. Bridgend: Seren, 1989. P. 68.

²³² McEneaney K.T. Longing. Little Rock: Milestone Press; Newbridge: The Goldsmith Press, 1997. P. 71.

in a warm southern breeze²³³.

Интерес к истории России, поиску параллелей в историческом развитии двух стран и их сопоставление всегда были характерны для ирландских поэтов. Так, в XIX в. Джеймс Кларенс Мэнган (James Clarence Mangan) написал стихотворение «Сибирь» («Siberia»), в котором поэт сопереживает судьбе политических заключенных в царской России:

Therefore, in those wastes
None curse the Czar.
Each man's tongue is cloven by
The North Blast, who heweth nigh
With sharp scymitar²³⁴.

Данное стихотворение У.Б. Йейтс считал у Мэнгана одним из лучших²³⁵. Однако интересно, что Йейтс интерпретирует мифологическую Сибирь Мэнгана в достаточно романтическом ключе, объясняя ее скорее как отражение личных чувств и переживаний поэта, в то время как современный поэт Филип Макдона определяет стихотворение Мэнгана как «Эзопов язык», использованный для того, чтобы описать тяжелую жизнь Ирландии под гнетом англичан²³⁶.

Стихотворение Мэнгана является, возможно, одним из первых текстов в ирландской литературе, где пространство Сибири приобретает метафорические обертоны и становится воплощением вечной мерзлоты и Ада на земле. Позже трансформация Сибири, как реального места на географической карте, в художественный образ («Siberia of the mind») происходит в творчестве Йейтса. В его философском эссе «Per Amica Silentia Lunae» (1917) появляется образ отважного путешественника, осмелившегося проникнуть в богом забытые сибирские земли: «I think the Christian saint and hero, instead of being merely dissatisfied make deliberate sacrifice. I remember reading once an autobiography of a man who had made a daring journey in

²³³ McEneaney K.T. Ibid.

²³⁴ Mangan J. C. Siberia. Poems of Places: An Anthology in 31 Volumes, ed. by Henry Wadsworth Longfellow. Boston: James R. Osgood & Co., 1876–79; Bartleby.com, 2011. URL: <http://www.bartleby.com/270/10/96.html> (дата обращения: 25.02.2017).

²³⁵ Yeats W. B. Early articles and Reviews: Uncollected Articles and Reviews Written between 1886 and 1900 // The Collected Works of W.B. Yeats. Vol. 9. New York : Scribner, 2004. P. 43.

²³⁶ Макдона Ф. Личная переписка Ф. Макдоны и А.В. Машиняна (рукописный источник).

disguise to Russian exiles in Siberia and his telling how, very timid as a child, he schooled himself by wandering at night through dangerous streets»²³⁷. Далее Йейтс пишет о том, что не только «герою» или «святому» необходимо постоянно выходить за пределы собственных возможностей. Писатель или поэт (будь он Данте или Шекспир) также отправляется в рискованное путешествие, преодолевая себя, преодолевая внешние препятствия в бесконечных поисках совершенства²³⁸.

Невозможно сказать с уверенностью, о каком путешествии говорит Йейтс. Однако образ отважного путешественника, которому приходится тщательно маскироваться, чтобы не быть замеченным, является превосходной иллюстрацией йейтсовской мысли. Йейтс видит путешествие через Сибирь как «намеренное самопожертвование» («deliberate sacrifice»), готовиться к которому нужно всю жизнь, ведь оно требует образцовой храбрости и преданности собственным убеждениям и собственному призванию. Отважиться на подобное путешествие может только «святой» или «герой». В метафорическом же понимании это путешествие, в которое отправляется поэт в своем стремлении достичь совершенства, выйти за пределы возможного, расширить границы собственной сущности и проверить, достаточно ли прочно его тело из плоти и крови для того, чтобы хранить в себе поэтический дар, и достойно ли оно этого.

Размышления об особенностях исторического и политического развития России, характерных чертах русской ментальности и ее отражения в русской литературе мы встречаем также в поэтических и прозаических работах Джорджа Риви (George Reavey), который является одной из ключевых фигур в развитии русско-ирландских связей в XX в. Ирландско-русский поэт, переводчик, издатель, Риви был одним из основных представителей ирландского модернизма. В 1930 гг. в Париже Риви основал издательство «Европа Пресс» («Europa Press»), с которым сотрудничали

²³⁷ Yeats W.B. Later Essays // The Collected Works of W.B. Yeats. Vol. 5. New York: Charles Scribner's Sons, 1994. P. 10.

²³⁸ Yeats W. B. Ibid.

такие авторы, как С. Беккет, Д. Девлин, П. Элюар, а также художники П. Пикассо, М. Эрнст и др.²³⁹

Риви родился на территории современной Беларуси 1 мая 1907 г., в 1912 – 1918 гг. жил в Нижнем Новгороде, но затем во время Гражданской войны его семья вынуждена была уехать из России. Позже в 1941 г. Риви вернулся на три года в Россию. Риви всегда осознавал свое ирландское происхождение и принадлежность к ирландской культуре, однако, в равной степени он чувствовал и свою принадлежность к русской литературе и культуре, а его мастерские переводы из Пастернака, Маяковского, Евтушенко и многих других русских поэтов представляют огромную ценность и в настоящее время²⁴⁰.

В 1930 г. в кэмбриджском журнале «Эксперимент» («Experiment») Риви опубликовал «Первое эссе о Пастернаке» («First Essay Towards Pasternak»)²⁴¹, а в 1935 г. в издательстве «Европа Пресс» вышел сборник его стихов «Nostradam», в который Риви включил стихотворение, обращенное к Пастернаку, «Exegi Monumentum», а также стихи памяти Есенина и Маяковского – «Двенадцатый час» («The Twelfth Hour») и «Бомбы для всех» («Bombs for All»)²⁴². В 1946 г. Риви выпустил книгу «Советская литература сегодня» («Soviet Literature To-day»)²⁴³. Позже вышла антология «Новые русские поэты 1953 – 1968»²⁴⁴.

В статье «Русская ментальность» («The Russian Thought Pattern», 1949) Риви анализирует особенности русской ментальности, а также особенности формирования русской критической мысли, нашедшие отражение и в русской литературе. Труды Чаадаева, Горького, произведения Толстого и Достоевского в совокупности с историческими фактами становятся объектом

²³⁹ TCD International Symposium on Irish-Russian Poet George Reavey, 27 April 2007 [Электронный ресурс].

Режим доступа: http://www.tcd.ie/news_events/articles/tcd-international-symposium-on-irish-russian-poet-george-reavey/465#.Vr3xixjJzMx (Дата обращения: 02.04.2017)

²⁴⁰ Ibid.

²⁴¹ Reavey G. First Essay towards Pasternak // Experiment. Issue 6. October 1903. P. 14-17.

²⁴² Reavey G. Nostradam: a Sequence of Poems. Paris: Europa Press, 1935. P. 14-19.

²⁴³ Reavey G. Soviet Literature To-day. London: L. Drummond, 1946. 190 p.

²⁴⁴ Reavey G. The New Russian poets 1953 – 1968: An anthology. Calder & Boyars, 1968. 292 p.

размышлений Риви в его попытке выявить характерные черты русского самосознания и русского мышления, которые повлияли на выбор пути исторического развития России²⁴⁵.

Интерес к русской литературе как неотъемлемому элементу самоидентификации русского человека проявляется в статье «Достоевский жив» («Dostoevsky Lives») поэта Дезмонда О'Грэйди (Desmond O'Grady). Как и Риви, О'Грэйди был «странствующим кельтом», активно участвующим в европейской культурной жизни. Жизнь и творчество О'Грэйди, как и в случае Риви, никогда не были замкнуты в границах Ирландии. О'Грэйди всегда осознавал глубокую связь с многовековой европейской традицией, интересуясь древней Европой, чьи границы простирались для О'Грэйди «от древнего Петербурга до древней Александрии»²⁴⁶. Поэт называл себя ирландским европейцем («an Irish European»)²⁴⁷, говоря: «Все, к чему я стремлюсь – это перенести мою Ирландию в большую Европу (greater Europe) и показать эту большую Европу в Ирландии»²⁴⁸. Данное высказывание, на наш взгляд, является определением всей творческой философии О'Грэйди.

О'Грэйди много занимался переводами (от древней курдской поэзии и ветхозаветной «Песни песней» до поэзии К. Кавафиса и А.А. Ахматовой). Перевод для О'Грэйди также был метафорой функционирования культуры, тем творческим актом, который можно противопоставить изгнанию, влекущему за собой полную изоляцию поэта. Как справедливо отметил Т. Маккарти в статье «Перевод и изгнание в поэзии Дезмонда О'Грэйди» («Translation and Exile in the Poetry of Desmond O'Grady»): «The martyrdom of exile is mutated, metamorphosed, into the grand hotel of translation. In the clanging foyer of language all who are exiled (meaning all who are poets) are translated in homage and welcome <...> Translation is a return to common

²⁴⁵ Reavey G. The Russian Thought Pattern // The Slavonic and East European Review. Vol. 27. № 69 (May, 1949). P. 450-468.

²⁴⁶ O'Grady D. Trawling Tradition: Translations, 1954-1994. Salzburg: University of Salzburg, 1994. P. xi.

²⁴⁷ O'Grady D. Ibid.

²⁴⁸ O'Grady D. Ibid. P. xii.

origins»²⁴⁹.

Общие корни, общее происхождение О'Грэйди подчеркивает и в стихотворении «Иосиф Бродский посещает Кинсейл» («Joseph Brodsky Visits Kinsale»). Кинсейл (Kinsale) – небольшой живописный городок в графстве Корк (County Cork), недалеко от Корка. Именно там О'Грэйди провел остаток своей жизни, вернувшись в Ирландию в конце 1980-х гг. В 1988 г. («ранним летом восемьдесят восьмого», как указывает О'Грэйди в самой первой строке стихотворения²⁵⁰) Бродский прибыл в Кинсейл:

In ritual
The whole town came to see and hear you, even
Though most didn't know yet you were Russian

Jewish by way of old St. Petersburg
But now live in Greenwich Village, New York.
They asked me what to say to such an exile
In our small, historic harbor of Kinsale.²⁵¹

О'Грэйди видит в Бродском родственную душу, поэта-странника, поэта-изгнанника, все творчество которого принадлежит общеевропейской культурной традиции. Однако в отличие от Бродского, О'Грэйди в конце концов смог вернуться к себе на родину, в то время как Бродский так и остался экспатриантом:

That's what you and I share between us:
The secret sores of prodigal perseverance,
Our exiled souls' new scars. The more fortunate,
I've reclaimed my homeland. You're still expatriate.²⁵²

Однако для обоих поэтов странствия оказываются бесценным опытом, помогающим выдержать тяжесть их «человеческой ноши» («our human burden»)²⁵³.

Творчество О'Грэйди является превосходным примером диалога между

²⁴⁹ McCarthy T. Translation and Exile in the Poetry of Desmond O'Grady // The Wide World: a Desmond O'Grady Casebook, and New Poems 2003. Salzburg: Poetry Salzburg, 2003. P. 71.

²⁵⁰ O'Grady D. The Wide World: a Desmond O'Grady Casebook, and New Poems 2003. Salzburg: Poetry Salzburg, 2003. P. 148.

²⁵¹ O'Grady D. Ibid.

²⁵² O'Grady D. Ibid.

²⁵³ O'Grady D. Ibid. P. 149.

ирландской и русской литературой (шире – культурой), который развивается не только на уровне текста (в форме цитат, аллюзий, реминисценций и т.д.), но и во внелитературной действительности, благодаря личным контактам, выходя затем в «большое время» и встраиваясь в общеевропейскую литературную традицию. Подобный процесс происходит, в том числе в стихотворении «Тоска по Андрею Вознесенскому» («Missing Andrei Voznesensky»), написанном, как указывает примечание под заглавием, в 1979 году в Риме:

We met in Italy's Firenze, in that grand
Camera del Cinquecento, Pallazzo della Signoria,
at another festival, 1962. Tonight I miss you, not here
with our mutual friend Yevtushenko, looks plumper.²⁵⁴

Как и в стихотворении «Иосиф Бродский посещает Кинсейл», О'Грэйди с точностью летописца указывает место и время действия, описывает события, которые тогда происходили, и людей, которые были в них вовлечены. В первых двух строках О'Грэйди дает четкие пространственные координаты: действие происходит во Флоренции – в городе, который стал одним из основообразующих кодов для европейской культуры. На родине Данте встречаются поэты не только с востока и запада Европы, но также из Азии, в лице «азиатского кельта» («Asian Celt») турецкого поэта Назыма Хикмета:

He brought
us all back to our common reality: makers of poetry,
not imposers of political propaganda.²⁵⁵

Во второй строфе, сравнивая себя и Вознесенского, О'Грэйди словно развивает джойсовский тезис об окраинном положении России и Ирландии по отношению к сердцу европейской культуры:

Cosmopolitan provincials both, from far flung places,
in Florence's Renaissance centre among our peers
and elders...²⁵⁶

²⁵⁴ O'Grady D. The Road Taken: Poems 1956-1996. Salzburg; Oxford; Portland: University of Salzburg Press, 1996. P. 276.

²⁵⁵ O'Grady D. Ibid. P. 277.

²⁵⁶ O'Grady D. Ibid.

О'Грэйди с трепетом вспоминает момент, когда он и Вознесенский оказались в кругу своих собратьев-поэтов, как ровесников, так и поэтов старшего поколения:

... I stood minded of the day, as important
to me, I met my first poet: Patrick Kavanagh playing
rings and darts in his Dublin pub among honest friends.²⁵⁷

Однако далее пафос этих строк оттеняется мимолетным воспоминанием, данным в скобках, о комичном случае, который произошел с Каванахом в российском посольстве в Риме:

(Later I helped him out a door Tvardovski tried to get
in through.)²⁵⁸

С подробным рассказом об этом эпизоде с участием Каванаха, О'Грэйди и, по чистой случайности, Твардовского можно ознакомиться в статье О'Грэйди «Патрик Каванах в Риме, 1965: личные воспоминания. Часть II» («Patrick Kavanagh in Rome, 1965: A Personal Memoir. Part II»)²⁵⁹. Помещенное в текст стихотворения, данное воспоминание несет в себе не только исторический смысл, но приобретает более широкий, метафорический оттенок, поскольку словно подчеркивает непрерывность культурных и личных контактов, скрещений судеб ирландских и русских поэтов.

В третьей строфе О'Грэйди выстраивает диалог с Вознесенским через цитаты из стихотворений русского поэта, возможно, прочитанных им в 1962 г. во Флоренции и вызвавших негодование присутствовавшего на этом фестивале А.А. Суркова, – «Гойя» и «Строки Роберту Лоуэллу»:

'*Ya Goya*' 'I am Goya / of the bare field /
gouged by the enemy's beak.'²⁶⁰

О'Грэйди обращается к приему прямого цитирования, графически передавая даже оригинальную строфику Вознесенского и таким образом создавая на письме ощущение не просто риторического обращения, но

²⁵⁷ O'Grady D. Ibid.

²⁵⁸ O'Grady D. Ibid.

²⁵⁹ O'Grady D. Patrick Kavanagh in Rome, 1965: A Personal Memoir: Part II // The Poetry Ireland Review. № 35 (Summer, 1992). P. 120-121.

²⁶⁰ O'Grady D. The Road Taken: Poems 1956-1996. Salzburg; Oxford; Portland: University of Salzburg Press, 1996. P. 277.

полноценного диалога:

No merchant
of protest jargon you, but of human rights,
love, death, the trespass of the State, blind
authority, unsung despair: 'banging your body /
like a tolling bell / against the toll of insults. /
It hurts but it resounds.'²⁶¹

Таким образом, история русско-ирландских связей поистине обширна, многогранна и требует тщательного и всестороннего исследования. В настоящем разделе мы постарались представить и ввести в отечественный литературоведческий контекст некоторые новые реалии русско-ирландского культурного диалога и выявить определенные тенденции его развития. Как писал в одной из своих работ Ю.М. Лотман, диалогическому контакту всегда должен предшествовать этап «взаимной заинтересованности»²⁶². Данный тезис достаточно легко подтверждается на примере описываемого нами феномена взаимодействия культур и литератур России и Ирландии, которые сближает периферийное положение по отношению к центру европейской цивилизации²⁶³, мандельштамовская «тоска по мировой культуре», параллели в социально-историческом развитии, а также постоянная потребность в «другом (другой личности, другом языке, другой культуре)»²⁶⁴. Так, во времена Пушкина, по замечанию Ф. Макдоны, «русские писатели обращались к Ирландии ради возможности говорить о своей стране иносказательно»²⁶⁵, что привело к увлечению творчеством Т. Мура. По мнению Макдоны, Мур стал «мостом не только между Россией и Ирландией, но и между европейской поэзией 1820-1830 гг. и миром У.Б. Йейтса и Шеймаса Хини»²⁶⁶.

²⁶¹ O'Grady D. Ibid.

²⁶² Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: «Языки русской культуры», 1996. С. 193.

²⁶³ Как пишут Б. Фараго и Е. Бурк, «in the late 1970s when Ireland just joined the EU, the Irish referred to other European countries as Europe to make it clear that Ireland wasn't part of that "geographical entity"» (Landing places: Immigrant Poets in Ireland / ed. by E. Bourke, B. Faragó. Dublin: Dedalus Press, 2010. P. xviii).

²⁶⁴ Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. С. 9.

²⁶⁵ McDonagh P. Poetic Truth and Public Justice: Reflections on the Purposes of Poetry from Pushkin to Heaney // The Poetry Ireland Review. № 106 (April 2012). P. 71.

²⁶⁶ McDonagh P. Ibid. P. 72.

О сходстве исторических событий, происходивших в конце XIX – начале XX вв., а также о литературных контактах между Ирландией и Россией в этот период подробно говорит Г.М. Кружков в главе «Йейтс и Россия. К предыстории знакомства» в своей книге «У.Б. Йейтс: исследования и переводы» (2008)²⁶⁷. Во второй половине XX в. и в настоящее время, как мы постарались проиллюстрировать выше, интерес к русской литературе и главным образом к русской поэзии первой половины XX в. достиг беспрецедентного масштаба, в частности на фоне пережитых миром и самой Ирландией потрясений. В реальности, где все изменилось, возросло беспокойство о дальнейшей судьбе поэтического слова, а также роли поэта (размышления на эту тему, к примеру, занимают центральное место в сборниках эссе Хини «Пристрастия» и «Диктатура языка») и, следовательно, появилась потребность в поиске прецедентов за пределами собственной культурной традиции: «Yeats's response to the drama of Irish history has its counterpart not only in the quandaries of Pushkin and his generation but even more so in the appalling moral conflicts faced by Russian poets of the Silver Age who lived to see the revolution»²⁶⁸.

Русская литература становится одним из основных мысленных ориентиров в художественном мире ирландских поэтов, встраиваясь в него как посредством собственно интертекстуальных методов (аллюзий, реминисценций, цитат и т.д.), так и благодаря переводам. Причем перевод в данном случае функционирует как освобождение от давления ирландской политики и истории («liberation, escaping from the pressures of Irish politics and history into the playful exuberance of foreign literatures»), а в ситуации североирландских поэтов – как способ косвенного обращения к конфликту («addressing the conflict but indirectly») ²⁶⁹. Помимо этого, важной тенденцией в развитии русско-ирландского диалога становится диалог между

²⁶⁷ Кружков Г.М. У.Б. Йейтс: исследования и переводы. М.: Изд-во РГГУ, 2008. С. 45-62.

²⁶⁸ McDonagh P. Poetic Truth and Public Justice: Reflections on the Purposes of Poetry from Pushkin to Heaney // The Poetry Ireland Review. № 106 (April 2012). P. 79.

²⁶⁹ Cronin M. Translating Ireland: Translation, Languages, Cultures. Cork: Cork University Press, 1996. P. 181.

географическими пространствами России и Ирландии, их слияние и взаимопроникновение, а также метафоризация и мифологизация реального пространства России. Таким образом, «русский текст» в ирландской поэзии соприкасается и взаимодействует с различными уровнями национальной традиции – от языкового до культурно-исторического и сокровенно личного, открывая тем самым новые грани восприятия каждого из участников диалога и создавая новый уникальный миф на стыке двух культур:

When the cat wakes up he will speak in Irish and Russian
And every night he will tell you a different tale
About the firebird that stole the golden apples,
Gone every morning out of the emperor's garden,
And about the King of Ireland's Son and the Enchanter's Daughter²⁷⁰.

²⁷⁰ Ní Chuillenáin E. The Sun-fish. Gallery Books, 2013. Kindle Edition.

2.2.«Твердокаменность русской речи»: Осип Мандельштам в поэтической системе Шеймаса Хини

Как в жизни, так и в творчестве Шеймаса Хини особое место всегда занимала русская и восточноевропейская поэзия. Во многих его эссе, интервью и заметках о поэзии встречаются имена А.А. Ахматовой, Б.Л. Пастернака, И.А. Бродского, Ч. Милоша, З. Херберта и др. Как отмечал поэт, в литературном плане Россия имела для него очень большое значение: «Меня всегда интересовали поэты 20-30-40-х годов, такие как Пастернак, Ахматова. Атмосфера в Ирландии в последние 30 лет была очень напряженной с точки зрения политической. Меня необыкновенно всегда интересовала роль поэта в обществе и развитии общества. И очень важно знать, как в других странах, в частности, в вашей стране какова была роль поэта и поэзии в расколе общества»²⁷¹.

Одно из центральных мест в поэтической системе Хини занимает фигура О.Э. Мандельштама. Постоянное присутствие Мандельштама («shadow presence», по определению самого Хини²⁷²) можно заметить как в прозе, так и в стихах ирландского поэта. Впервые Хини «познакомился» с Мандельштамом в начале 1970-х гг., когда в Англии вышел перевод «Воспоминаний» Н.Я. Мандельштам, в англоязычном варианте – «Надежда против Надежды» («Hope against Hope», 1971)²⁷³. Примерно тогда же вышла биография Мандельштама («Mandelstam», 1973)²⁷⁴, написанная Кларенсом Брауном, одним из первых исследователей творчества Мандельштама в Америке, а также сборник переводов К. Брауна и У.С. Мервина «Избранные стихотворения» («Selected poems», 1973)²⁷⁵. Спустя почти двадцать лет Хини

²⁷¹ Хини Ш. Интервью: литература в современном мире. Радио «Эхо Москвы», 20.06.2003. Режим доступа: <https://echo.msk.ru/programs/beseda/22531/> (Дата обращения: 27.03.2016).

²⁷² O'Driscoll D. Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney. London: Faber and Faber, 2008. P. 175.

²⁷³ Mandelstam N. Hope against hope: a Memoir / translated from the Russian by Max Hayward; with an introduction by Clarence Brown. London: Collins: Harvill Press, 1971. 432 p.

²⁷⁴ Brown C. Mandelstam. Cambridge University Press, 1973. 320 p.

²⁷⁵ Mandelstam O. Selected Poems / translated by Clarence Brown and W.S. Merwin; with an introduction by Clarence Brown. Harmondsworth, Middlesex, England : New York, N.Y.: Penguin Books, 1977. 138 p.

напишет, что ко времени его знакомства с поэзией Мандельштама «имя Мандельштама почитали, отчасти благодаря растущему пониманию гения, присущего его поэзии и прозе, отчасти благодаря героическому образу поэта, который сложился в литературном сознании Запада»²⁷⁶.

В 1974 г. Хини написал рецензию на упомянутые выше переводы стихов Мандельштама и «Воспоминаний» Н.Я. Мандельштам, которая была опубликована в журнале «Гиберния» («Hibernia») и впоследствии вошла в сборник эссе Хини «Пристрастия» («Preoccupations», 1980) под заголовком «Вера, надежда и поэзия: Осип Мандельштам» («Faith, Hope and Poetry: Osip Mandelstam»). В этой рецензии слышится искреннее восхищение стойкостью Мандельштама, его готовностью оставаться верным поэтическому слову даже ценой собственной жизни. Говоря о судьбе «опального поэта» и событиях в Советском союзе, Хини обращается к ситуации в Северной Ирландии, ведь на конец 1960-х и на 1970-е гг. приходится пик конфликта в Ольстере, вылившийся в постоянные взрывы и стрельбу на улицах, а также ознаменовавшийся трагедиями, вошедшими в историю как «Кровавое воскресенье» в Дерри и «Кровавая пятница» в Белфасте.

С одной стороны, Хини говорит исключительно о североирландской действительности, о поэзии, которая стала восприниматься многими как средство выражения политических взглядов. Однако мы видим, как на североирландские реалии наслаиваются реалии советские. Например, в рецензии появляется оруэлловский образ «чиновника из министерства правды», через который происходит как бы слияние двух миров, которое может служить своего рода предостережением: «Мы сами живем в критическое время, когда поэзия воспринимается многими не как искусство, но как способ отражения политических настроений. Въедливому буквализму некоторых критиков мог бы позавидовать даже чиновник из министерства

²⁷⁶ Heaney S. The Poet as Witness and Victim // The Irish Times. April 6, 1996. P. 9.

правды»²⁷⁷. Далее раскрывается позиция самого поэта: «Жизнь и творчество Мандельштама достойны восхищения и подражания: если поэт вынужден перейти от сопротивления к наступлению, он должен сделать этот шаг и быть готовым, как в жизни, так и в своем творчестве, к последствиям»²⁷⁸. Хини словно отвечает на собственный вопрос о том, как должен поступать поэт в трудные времена политических конфликтов. В его тоне слышится решительность, категоричность и даже некоторый вызов, но в реальности все оказывается не так просто. Как верно отметил литературовед и историк культуры Т. Браун в своей книге «Литература Ирландии: культура и критика» («The Literature of Ireland: Culture and Criticism»), «Хини всегда был поэтом, который стремился сделать для мира что-то хорошее, но которого мучила кажущаяся неспособность его поэзии что-либо изменить <...> В стихах Хини, написанных в то непростое десятилетие, слышится страх и вина за то, что он предал свое поэтическое искусство, оказавшись вовлеченным в ужасный конфликт, и, наоборот, за то, что стоял в стороне, когда другие страдали»²⁷⁹.

В 1972 г. Хини переезжает в Ирландию, в графство Уиклоу (County Wicklow), и ощущение бегства от ответственности, которое особенно остро чувствуется в его ранних сборниках, усиливается. Явственнее слышится укор поэта самому себе за неспособность «перейти в наступление». Обвиняя себя в бездействии, в одном из стихотворений сборника «Север» («North», 1975) Хини противопоставляет себя Мандельштаму:

And I sometimes see a falling star.
 If I could come on meteorite!
 Instead I walk through damp leaves,
 Husks, the spent flukes of autumn,

Imagining a hero
 On some muddy compound,
 His gift like a slingstone

²⁷⁷ Heaney S. Preoccupations: Selected Prose, 1968-1978. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1981. P. 219-220.

²⁷⁸ Heaney S. Ibid. P. 220.

²⁷⁹ Brown T. The Literature of Ireland: Culture and Criticism. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 190-193.

Whirled for the desperate.

How did I end up like this?
I often think of my friends'
Beautiful prismatic counselling
And the anvil brains of some who hate me...²⁸⁰

Профессор М.М. Харпер однажды заметила, что в своих стихах Хини долгое время словно боялся расправить плечи, поднять голову и взглянуть вверх²⁸¹. Приведенное выше стихотворение «Разоблачение» («Exposure») – яркое тому доказательство: вместо того, чтобы поднять глаза к небу и увидеть летящий метеорит, поэт бродит среди мокрых опавших листьев, постоянно прислушиваясь к советам друзей, едким замечаниям врагов, к тому, что говорят за спиной, одновременно представляя другого поэта – Мандельштама, героя, который не изменил себе, своему поэтическому дару, даже зная, что его судьба обречена. В одной из строк Хини говорит о себе: «Я не обвиняемый и не осведомитель, внутренний эмигрант», который «пытаясь разжечь костер от нескольких искр», пропустил по-настоящему важное знамение, что дается лишь один раз в жизни – «пульсирующую розу кометы»²⁸².

Важно отметить, что работу над стихотворением «Разоблачение» Хини начал в 1973 г. (самый ранний из сохранившихся черновиков поэта датируется 28 ноября 1973 г.), то есть практически в то же время, когда писалась рецензия «Вера, надежда, поэзия...» и Хини все больше узнавал о жизни и творчестве Мандельштама. Если сопоставить черновые варианты стихотворения, можно заметить, что от варианта к варианту образ Мандельштама проявляется ярче и отчетливее. В какой-то момент Хини даже ставит себя на место русского поэта, словно пытаясь представить, как бы он повел себя в подобной ситуации:

If I were telling a metre now
On some muddy compound,

²⁸⁰ Heaney S. North. London: Faber and Faber, 2001. P. 67.

²⁸¹ Харпер М.М. Личная беседа, Лимерикский университет (Ирландия), апрель 2016 г.

²⁸² Heaney S. North. London: Faber and Faber, 2001. P. 67-68.

Interned among comrades, or bonded
To history among emigres²⁸³.

Однако в окончательной версии стихотворения видна четкая грань между двумя поэтами. Более того, Хини словно противопоставляет себя и Мандельштама, говоря о себе «лесной партизан, избежавший резни, принявший защитный окрас от глины и коры» («a wood-kerne // Escaped from the massacre, / Taking protective colouring / From bole and bark...»)²⁸⁴, в то время как Мандельштам – это герой, чей дар, «как камень в праще, пущенный в обреченность» («his gift like a slingstone / Whirled for the desperate»)²⁸⁵.

Угол восприятия образа Мандельштама изменяется по мере того, как изменяется отношение Хини к поэтическому мастерству, как меняется его видение себя как поэта и крепнет осознание самодостаточности и самоценности поэзии, то есть когда исчезает необходимость оправдывать себя и свое поэтическое ремесло, которая столь отчетливо слышится в строках «Разоблачения». Поэтому если в «Разоблачении» Мандельштам появляется в образе героя, пожертвовавшего жизнью ради поэзии (образ, который стал почти каноническим в представлениях о русском поэте на Западе), то в более позднем стихотворении Хини «М.», появившемся в его сборнике «Ватерпас»²⁸⁶ («The Spirit Level», 1996), на первый план выходит именно Мандельштам-поэт, во многом близкий Хини по духу, по своим творческим принципам и философии. Безусловно, политико-исторический контекст и трагическая судьба Мандельштама остаются по-прежнему важны, но особую значимость для ирландского поэта приобретает чувство внутренней свободы, которым насквозь пронизаны и проза и стихи русского поэта. Хини открыто восхищается возможностями языка, который является и

²⁸³ Heaney S. I.vi.5. Manuscript and typescript drafts of poems, some of which were collected in 'North'. Seamus Heaney Literary Papers, 1963-2010. National Library of Ireland. MS 49,493/36.

²⁸⁴ Heaney S. North. London: Faber and Faber, 2001. P. 68.

²⁸⁵ Heaney S. Ibid. P. 67.

²⁸⁶ Перевод Г.М. Кружкова

инструментом и, если повторять мысль Бродского, настоящей Музой поэта, а также воспекает звук и звучащее слово:

When the deaf phonetician spread his hand
Over the dome of a speaker's skull
He could tell which diphthong and which vowel
By the bone vibrating to the sound.

A globe stops spinning. I set my palm
On a contour cold as permafrost
And imagine axle-hum and the steadfast
Russian of Osip Mandelstam.²⁸⁷

Уже по названию сборника («The Spirit Level») мы видим, что (если продолжать метафору М.М. Харпер) Хини наконец смог поднять голову и посмотреть ввысь, вдаль, не оглядываясь назад и не прислушиваясь к голосам за спиной, ведь «spirit level» подразумевает не только легкий как поплавков прибор: в названии также обыгрывается и другое значение английского слова «spirit» – дух, душа. По своему настроению стихотворение «М.» прямо противоположно стихотворению «Разоблачение». Несмотря на то, что местом действия по-прежнему является лагерь для заключенных, который Хини переносит в Сибирь, главную роль он отводит голосу поэта, вечному и вездесущему звуку. Примечательно, что изначально звуковой – или артикуляционный – аспект был выражен даже более эксплицитно: в черновом варианте стихотворение называлось «Артикуляция Сибири» («Articulation of Siberia») ²⁸⁸. Однако в итоге Хини выбрал заглавие «М.», тем самым сделав отсылку к английскому переводу «Воспоминаний» Н.Я. Мандельштам, в котором инициалы О.М. были заменены на М.).

С самых первых строк можно заметить, что смысловая и звуковая концепция стихотворения рождается из мандельштамовского «Разговора о Данте», оказавшего на Хини огромное влияние: «Если следить внимательно за движением рта у толкового чтеца, то покажется, будто он *дает уроки*

²⁸⁷ Heaney S. The Spirit Level. London: Faber and Faber, 1996. P. 57.

²⁸⁸ Heaney, S. I.xiv.6. Manuscript and typescript drafts of poems collected in 'The Spirit Level'. Seamus Heaney Literary Papers, 1963-2010. National Library of Ireland. MS 49,493/108.

глухонемым, то есть работает с таким расчетом, чтобы быть понятым и без звука, *артикулируя каждую гласную с педагогической наглядностью*» (курсив наш)²⁸⁹. В первой строфе стихотворения перед нами чтец, который произносит каждый звук с предельной четкостью, артикулируя мельчайшие нюансы, так что даже глухой человек может различить каждую гласную, каждый дифтонг по вибрации черепного купола. Конечно, наличие дифтонгов в русском языке – вопрос спорный, однако, они есть в итальянском: «Вспомните дивную мольбу, обращенную Вергилием к хитрейшему из греков. Вся она зыблется мягкостью итальянских дифтонгов»²⁹⁰.

«Божественная комедия» – ключ к пониманию как творчества Мандельштама, так и творчества Хини. Но говоря о Хини, важно учитывать не только влияние самого Данте, но и влияние «мандельштамовского» Данте. В его эссе «Данте и современный поэт» («Dante and the Modern Poet») слышится неподдельный восторг и безграничное восхищение «непредсказуемой, интуитивной природой мандельштамовского гения»²⁹¹. В речи самого Хини ощущается особая полетность, легкость и удовольствие, которое получает автор от игры слов, от безграничности языковых возможностей: «Osip Mandelstam's Dante is the most eager, the most inspiring, the most delightfully approachable recreation we could hope for and what I want to do next is to indulge in what Mandelstam says Dante indulges in, "an orgy of quotations"»²⁹².

Стихотворение «М.» – это, в свою очередь, торжество звука, торжество слова, звучащего под куполом человеческого черепа. Следует вспомнить строки Мандельштама из «Стихов о неизвестном солдате» («Звездным рубчиком шитый чепец – /Чепчик счастья – Шекспира отец...»²⁹³), а также

²⁸⁹ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Том 3. Стихи и проза 1930-1937. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. С. 239.

²⁹⁰ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Том 3. Стихи и проза 1930-1937. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. С. 252.

²⁹¹ Heaney S. Finders Keepers: Selected Prose 1971-2001. London: Faber and Faber, 2002. P. 175.

²⁹² Heaney S. Ibid.

²⁹³ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 1. С. 420.

комментарий Надежды Яковлевны во «Второй книге», которая несомненно была известна Хини по переводу Макса Хейворда «Надежда оставлена» («Hore Abandoned», 1974): «Человек, обладатель черепа, есть настоящее чудо. Всякий человек – неповторим и незаменим. Он – Шекспир, потому что живет, мыслит и чувствует. А Шекспир только потому Шекспир, что он человек, обладатель черепа»²⁹⁴. Если вслушаться в стихотворение Хини, можно заметить, что вибрация от наполненного звуком черепа пронизывает почти каждую строку благодаря повторению дифтонга в словах *dome – bone – globe – cold*. Более того, эффект резонирующего купола усиливается при помощи соседних дентальных и лабиальных согласных *d* и *b*, а также сонорных *m* и *l*, которые либо дают начальный толчок следующим за ними гласным (*dome – bone*), либо удлиняют их звучание в конце (*globe – cold*).

Во второй строфе слышится еще один звук – жужжание земной оси (*axle-hum*). Возможно, это именно то жужжание, о котором говорил Осип Эмильевич в стихотворении «Вооруженный зреньем узких ос»: «О, если б и меня когда-нибудь могло / Заставить – сон и смерть минуя – / Стрекало воздуха и летнее тепло / Услышать ось земную, ось земную...»²⁹⁵. Ш. Швертер придерживается мнения, что словосочетание «*axle-hum*» передает звук, издаваемый колесами телег, на которых перевозили заключенных, и этот образ наряду с образом «вечной мерзлоты» подчеркивает всю жестокость сталинского времени²⁹⁶. Однако опровержение данной версии мы находим у самого Хини в его эссе о поэме Кристофера Марло «Геро и Леандр», где звучит следующая мысль: «В сердце этого стиха слышится некое жужжание оси (*axle-hum*) и чувствуется, что слова будто отпущены в свободный полет и в то же время движутся по заданной траектории. Строки Марло обладают влекущей силой орбиты, в них есть обещание, что хаос можно держать в узде до тех пор, пока продолжается бег

²⁹⁴ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М.: Согласие, 1999. С. 493-494.

²⁹⁵ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 1. С. 239.

²⁹⁶ Schwerter S. Northern Irish Poetry and the Russian Turn: Intertextuality in the Work of Seamus Heaney, Tom Paulin and Medbh McGuckian. Palgrave Macmillan, 2013. P. 31.

воображения»²⁹⁷. «Axle-hum» Хини восходит, в свою очередь, к образу-архетипу оси (axle-tree, axis mundi), вокруг которой вращается мир. Данный образ, в частности, появляется в «Трагической истории Доктора Фауста» Марло:

As are the elements, such are the heavens,
Even from the moon unto the empyreal orb,
Mutually folded in each other's spheres,
And jointly move upon one **axle-tree**.²⁹⁸

Как и Мандельштам, Хини старается уловить жужжание земной оси, и в его стихотворении оно сливается в унисон со звуком, рождающимся в гортани поэта. Мысленно преодолевая тысячи километров, ирландский поэт слышит этот голос – «твердокаменную русскую речь Осипа Мандельштама» («the steadfast Russian of Osip Mandelstam»).

В своей статье «Хини и Восточная Европа» Дж. Куинн говорит о том, что Хини не знал славянских языков и, соответственно, мог только догадываться, как звучит поэзия восточноевропейских и русских поэтов (в частности Мандельштама) в оригинале²⁹⁹. Данное высказывание отчасти верно, поскольку без знания русского языка поэту действительно оставалось только полагаться на свою интуицию и поэтическое чутье, чтобы представить возможное звучание и форму оригинала, которые, как правило, полностью теряются при переводе на английский язык. Тем не менее важно учитывать, что уже в 1972 г. Хини познакомился с Иосифом Бродским и, соответственно, мог слышать стихи как самого Бродского, так и других русских поэтов в оригинале. Более того, 6 января 1991 г. в Лондоне состоялся двуязычный поэтический вечер, посвященный столетию со дня рождения Мандельштама, где его стихи на английском читал Хини, на русском – Бродский. Возможно, именно благодаря знакомству со стихами Мандельштама на их родном языке, в их родной стихии, Хини удалось

²⁹⁷ Heaney S. An Oxford Lecture: On Christopher Marlowe's «Hero and Leander» // Harvard Review. № 1. Spring, 1992. P. 35.

²⁹⁸ Marlowe C. The Tragical History of Doctor Faustus: a Critical Edition of the 1604 Version. Canada: Broadview Press. 2008. P. 217.

²⁹⁹ Quinn J. Heaney and Eastern Europe // The Cambridge Companion to Seamus Heaney. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 93.

увидеть Мандельштама не только как героя (стихотворение «Разоблачение»), но и как поэта, чья твердокаменная речь не перестает звучать даже посреди оледенелого сибирского безмолвия.

Эпитет «твердокаменный» («steadfast») отсылает нас к записям Мандельштама об Армении, вошедшим затем в Приложение к его «Путешествию в Армению»: «[Если приму, как заслуженное и присносущее, звукоодетость, каменнокровность и твердокаменность, значит, я недаром побывал в Армении] Если приму как заслуженное и тень от дуба и тень от гроба и твердокаменность членораздельной речи, – как я тогда почувствую современность?»³⁰⁰. Стихотворение «М.», таким образом, становится не только памятником великому поэту, но монументом звука поэтического голоса, сливающегося со звучанием земной оси, проникающего в самую суть всего земного и одновременно возвышающегося над ним на уровень духа («the spirit level»).

Фигура Мандельштама, как поэта и героя, как примера для подражания и родственной поэтической души, проходит через все творчество Хини – с начала 1970-х гг. и практически до конца его жизни. Через судьбу «опального поэта», жившего в эпоху Революции и подвергшегося гонениям, Хини словно пытается понять собственную поэтическую судьбу, определить место и значение поэта в период трагических событий в Северной Ирландии. Во времена североирландского конфликта для Хини, как и для Мандельштама, на первый план выходит то, что сам Хини определил как «спасение поэтической души». Однако постепенно отношение Хини к поэзии и тайнам поэтического ремесла претерпевает существенные изменения. Данный процесс можно проследить на примере двух стихотворений («Разоблачение» и «М»), которые разделяет почти двадцать лет. Их сопоставление позволяет нам увидеть, что в противоположность

³⁰⁰ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Том 3. Стихи и проза 1930-1937. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. С. 386.

«Разоблачению», полному сомнений и угрызений совести, «М.» – это уверенное принятие поэтического дара, утверждение права поэта звучать.

2.3. «Между искусством и жизнью»: русская литература в эссеистике и поэзии Шеймаса Хини

Во вступительном слове к книге Шеймаса Хини «Писательское место» («The Place of Writing», 1989) Роналд Шухард заметил: «The aura of place imposes itself on one poet's imagination; another poet imposes his singular vision on a plural place; places become havens or heavens; they drive the poet into spiritual or physical exile; they provide poetry with its nourishment and its distraction; they liberate imagination and darken consciousness»³⁰¹. Как мы отмечали ранее, благодаря невероятному интересу к России и русской культуре среди ирландских поэтов эта страна стала для многих из них местом мысленного изгнания или реального паломничества, источником поэтического вдохновения и необходимым пристанищем, уйдя в которое можно отстраниться от того места, где в действительности живет поэт.

Данный тезис оказывается верен и в отношении творчества Хини. Обращаясь к русской литературе, Хини довольно часто обращается также и к пространству России, в частности к пространству Сибири, встраивая его в свою поэтическую систему, создавая индивидуальный пространственный миф, как происходит, к примеру, в представленных выше стихотворениях «М.» и «Разоблачение». Однако следует подчеркнуть, что образ Сибири, земли ссыльных и страдальцев, где, если вспомнить строки Д.К. Мэнгана из его стихотворения «Сибирь», «никто не может плакать, потому что слезы замерзают внутри» («no tears are shed, for they freeze within the brain»)³⁰², Хини использует не только в диалоге с поэзией Манделъштама.

Так, в своем стихотворении «Чехов на Сахалине» («Chekhov on Sakhalin») Хини отправляется путем А.П. Чехова через всю Сибирь на далекий остров Сахалин. Сам Чехов объяснял это рискованное путешествие

³⁰¹ Heaney S. The Place of Writing. Atlanta, Georgia: Scholars Press, 1989. P. 4.

³⁰² Mangan J. C. Siberia. Poems of Places: An Anthology in 31 Volumes, ed. by Henry Wadsworth Longfellow. Boston: James R. Osgood & Co., 1876–79; Bartleby.com, 2011. URL: <http://www.bartleby.com/270/10/96.html> (дата обращения: 25.02.2017).

необходимостью отдать свой «долг медицине». Однако существовала гораздо более глубокая причина, на которую обращает внимание Хини не только в стихотворении, но и в своем эссе «Интересный случай Нерона, чеховского коньяка и колотушки» («The Interesting Case of Nero, Chekhov's Cognac and a Knocker»), опубликованном в сборнике «Диктатура языка».

В эссе Хини вспоминает эпизод 1972 г. в Белфасте, когда он и музыкант Дэвид Хэммонд решили встретиться в студии, чтобы записать несколько музыкально-поэтических композиций. Однако в тот же день в городе произошло несколько взрывов, погибли люди, и в итоге ни о музыке, ни о стихах речи быть не могло, инструменты пришлось спрятать обратно в чехол и отправиться домой. Искусство оказалось бессильным перед жизнью, песня – неуместной среди страдания: «The very notion of beginning to sing when others were beginning to suffer seemed like an offence against their suffering»³⁰³. Хини не смог, подобно Нерону, петь среди пылающего родного города. В то же время, по его словам, он бы не отважился повторить путь У. Оуэна, участвовавшего в Первой мировой войне, или Чехова, отправившегося изучать жизнь заключенных на Сахалине, и броситься в самую гущу событий. По своей природе Хини не был ни революционером, ни воином, но в то же время ему было тяжело оставаться в стороне, а тем более чувствовать себя сбежавшим от ответственности.

В стихотворении «Прочь от всего этого» («Away from It All») из сборника «Остров покаяния» («Station Island», 1984) Хини описывает свое положение цитатой из стихотворения Чеслава Милоша:

*I was stretched between contemplation
of a motionless point
and the command to participate
actively in history.*³⁰⁴

Примечательно, что в одном из черновых вариантов стихотворения, сохранившихся в архивах, на месте данной цитаты из Милоша присутствует

³⁰³ Heaney S. The Government of the Tongue. Faber and Faber, 2010. Kindle Edition.

³⁰⁴ Heaney S. Station Island. London: Faber and Faber, 1984. P. 16.

высказывание Пастернака из его интервью, опубликованного в журнале «Paris Review»:

After so many years
of just lyrics and translating
I felt there was some duty...³⁰⁵

Кроме того, в черновой версии, которая называлась «Дом вдали от дома» («Home from Home») в третьей строфе четко был указан локус стихотворения: «It was twilight in a dacha»³⁰⁶. Однако в финальной редакции текст был возвращен в художественное пространство Ирландии, а стихотворение Милоша позволило более эксплицитно выразить центральный вопрос, которым задается поэт – должен ли поэт принимать активное участие в истории или оставаться ее созерцателем.

Эта дилемма находит отражение и в стихотворении «Чехов на Сахалине», которое следует в сборнике сразу за стихотворением «Прочь от всего этого». Пытаясь разрешить ее, Хини вступает в диалог с Чеховым и пространством чеховской Сибири:

So, he would pay his 'debt to medicine'.
But first he drank cognac by the ocean
With his back to all he travelled north to face.
His head was swimming free as the troikas

Of Tyumin...³⁰⁷

С первых строк стихотворения происходит мифологизация пространства Сибири, Хини словно встраивает чеховскую Сибирь в свой собственный миф, воссоздавая по памяти маршрут русского писателя: Тюмень («Tyumin» у Хини), озеро Байкал и, конечно, остров Сахалин. Хини даже изменяет направление движения Чехова, помещая Сахалин строго на севере: «That far north, Siberia was south»³⁰⁸. Как предполагает Ш. Швертер, Хини намеренно помещает Сахалин не на востоке, а на севере страны, тем

³⁰⁵ Heaney S. II.ii.1. Typescript drafts of poems subsequently collected in "Station Island". McCabe Heaney Collection, 1979-2010. National Library of Ireland. MS 49,602/11.

³⁰⁶ Heaney S. Ibid.

³⁰⁷ Heaney S. Station Island. London: Faber and Faber, 1984. P. 18.

³⁰⁸ Heaney S. Ibid.

самым создавая метафорическую связь между севером России и Северной Ирландией³⁰⁹.

Как в эссе, так и в стихотворении Хини волнуют следующие вопросы: может ли поэт писать о том, с чем он не готов встретиться лицом к лицу, с чем он не готов жить и за что не готов умереть? Будучи часто всего лишь наблюдателем, может ли он продолжать писать о красоте среди боли и страданий? Должен ли поэт заслужить «право на свои стихи» («the right to his lines»)?³¹⁰ В поисках ответа ирландский поэт погружается в чеховское пространство, следуя за русским писателем в Сибирь, на озеро Байкал, на Дальний Восток, тем самым постепенно отстраняясь от окружающей его действительности, от реалий Ирландии. Хини понимает, что официальная причина поездки («отдать долг медицине») была всего лишь предлогом. На самом деле, как пишет Хини в эссе, Чехову было необходимо доказать в первую очередь самому себе, что его писательское «я» тоже имело право на существование. Более того, в отличие от врача (кем Чехов был по образованию), которому не нужно было никому ничего объяснять и который мог без каких-либо угрызений совести заниматься своим делом, писатель должен был не только доказать, но заслужить право на свое ремесло³¹¹.

Удаляясь все дальше от знакомых мест, проникая в самое сердце Сибири, Чехов Шеймаса Хини начинает ощущать все большую внутреннюю свободу, ему становится не так страшно заглянуть «внутрь себя», туда, где находится его «внутренний зал суда» («inner courtroom»)³¹². Происходит почти катартический момент, когда Чехов видит себя «словно он был чистой водой: озеро Байкал с палубы парохода»:

...as if he were clear water:
Lake Baikal from the deckrail of the steamer.³¹³

³⁰⁹ Schwerter S. Northern Irish Poetry and the Russian Turn: Intertextuality in the Work of Seamus Heaney, Tom Paulin and Medbh McGuckian. Palgrave Macmillan, 2013. P. 17.

³¹⁰ Heaney S. The Government of the Tongue. Faber and Faber, 2010. Kindle Edition.

³¹¹ Heaney S. The Government of the Tongue. Faber and Faber, 2010. Kindle Edition.

³¹² O'Driscoll D. Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney. London: Faber and Faber, 2008. P. 234.

³¹³ Heaney S. Station Island. London: Faber and Faber, 1984. P. 18.

Таким образом, фигура на палубе – это отчасти Чехов, отчасти сам Хини. Однако стоит отметить, что в данном стихотворении упрек поэту самому себе звучит менее остро, чем в стихотворении «Разоблачение». «Чехов на Сахалине», на наш взгляд, содержит меньше самообличительного пафоса, это стихотворение, напротив, – если не принятие, то познание самого себя, что также подтверждается мыслью Хини о сборнике «Остров покаяния», высказанной в разговоре с Д. О’Дрисколлом: «more an examination of conscience than a confession. A kind of inner courtroom... to release inner pressure»³¹⁴.

Одним из центральных образов стихотворения является коньяк, подаренный Чехову его друзьями на железнодорожном вокзале в Москве. Эту на первый взгляд незначительную деталь Хини превращает в настоящий символ, который является лейтмотивом всего стихотворения. Согласно версии Хини, Чехов выпил коньяк в первую ночь на Сахалине. Момент, когда он пьет янтарный коньяк «посреди зловония тирании и музыки жестокости» («a waft of luxury in the stink of oppression and the music of cruelty»)³¹⁵, становится знаковым для поэта. Из прощального подарка друзей Чехова коньяк превращается в «дар его мастерства» («the gift of his art»)³¹⁶, право на которое он наконец-то заслужил. Писатель ощущает невероятную радость, которая оказывается даже сильнее священной радости певца у иконостаса:

No cantor

In full throat by the iconostasis
Got holier joy than he got from that glass...³¹⁷

Коньяк мерцает, точно бриллиант в салонной гостиной, и таким образом функционирует одновременно и как символ заслуженного мастерства, и как связующее звено между суровой сахалинской реальностью и привычным для Чехова миром. Однако мы видим, что даже привычный

³¹⁴ O’Driscoll D. Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney. London: Faber and Faber, 2008. P. 234.

³¹⁵ Heaney S. The Government of the Tongue. Faber and Faber, 2010. Kindle Edition.

³¹⁶ Heaney S. Ibid.

³¹⁷ Heaney S. Station Island. London: Faber and Faber, 1984. P. 18.

мир словно отталкивает писателя и служит ему постоянным упреком, поскольку этот бриллиант сияет на груди холодной красавицы, высокомерной и неприступной:

That shone and warmed like diamonds warming
On some pert young cleavage in a salon,
Inviolable and affronting.³¹⁸

Когда Чехов разбивает бокал о камни, осколки звенят точно «цепи заключенных», точно «груз его свободы выбирать правильный тон – не для трактата, не для диссертации»:

It rang on like the burden of his freedom

To try for the right tone – not tract, nor thesis³¹⁹.

Хини придает данному образу оттенок амбивалентности. С одной стороны, Чехов преодолевает всю Сибирь, проводит несколько месяцев среди ужасов тюремного лагеря, для того чтобы «выжать из себя кровь крепостных»³²⁰ и доказать свое право называться писателем. С другой стороны, по иронии судьбы, несмотря на все попытки обрести внутреннюю свободу, он по-прежнему ощущает груз своих обязательств. Более того, даже сама свобода кажется писателю грузом, и ему по-прежнему приходится «следовать за проводником-заключенным через Сахалин»:

He who thought to squeeze
His slave's blood out and waken the free man
Shadowed a convict guide through Sakhalin.³²¹

Если рассматривать стихотворение «Чехов на Сахалине» с точки зрения мифологизации пространства, можно заметить, что Сахалин и Сибирь, земля «вечной мерзлоты» (если использовать образ из стихотворения «М.»), становится реальным воплощением Ада или, в контексте сборника «Остров Покаяния», Чистилищем. Остров Покаяния,

³¹⁸ Heaney S. Ibid.

³¹⁹ Heaney S. Ibid. P. 19.

³²⁰ Дед Чехова был крепостным крестьянином, отец владельцем бакалейной лавки (отсюда, к слову, ироничное замечание Хини о том, что Чехов родился, «можно сказать, под прилавком» и, соответственно, хорошо знал стоимость коньяка)

³²¹ Heaney S. Station Island. London: Faber and Faber, 1984. P. 19.

давший название сборнику, находится на озере Лох-Дерг (Lough Derg) в графстве Донегол (County Donegal) и известен также под названием «Чистилище Святого Патрика» (St Patrick's Purgatory). Остров является местом ежегодного паломничества для тысяч людей, и в заглавном стихотворении сборника Хини вспоминает свой собственный паломнический опыт. Подобно Данте он проходит через «Чистилище», встречая на своем пути тени Патрика Каванаха, Джеймса Джойса, Уильяма Карлтона, а также тени своих знакомых, убитых в ходе североирландских беспорядков. Поэт размышляет об истории, о националистах и юнионистах, о католиках и протестантах, о своей жизни и своем месте в североирландской действительности, о своем отношении к ней. Но для того, чтобы найти ответы на все вопросы, помимо паломничества в родные места, поэту требуется также отстраниться от близкой реальности и совершить путешествие в противоположном направлении, отправившись вслед за Чеховым на Сахалин, где нужно пройти иные круги ада, послушно следуя за своим проводником.

Параллель «Ирландия – Сибирь» встречается и у других ирландских авторов. К примеру, ирландскоязычный прозаик Мартин О Каин (Máirtín Ó Cadhain) провел четыре года в тюремном лагере Куррах, который он назвал «ирландской Сибирью» («Sibéir na hÉireann») ³²². Эта же параллель прослеживается и у Хини, но для Хини, как и для Йейтса в «Per Amica Silentia Lunae», на первый план выходит другой аспект. Йейтс интерпретирует путешествие через Сибирь как путешествие поэта к совершенству, к овладению поэтическим мастерством. Для Хини это путешествие к внутренней свободе. Хини использует характерную для него технику остранения, создавая собственный миф, основанный на сахалинских рассказах Чехова. Посредством данного мифа поэт словно пытается найти баланс между «Песней и Страданием» («Song and Suffering»), то есть

³²² Titley A. Máirtín Ó Cadhain: Rí an Fhocail. URL: <http://www.rte.ie/tv/rianfhocail/article.html> (дата обращения: 25.02.2017).

«Искусством и Жизнью» («Art and Life»)³²³. Отсюда рождается основное противопоставление стихотворения – одновременное ощущение свободы и скованности. Кроме того, переживания Чехова очень близки Хини, и отсюда появляется еще одно противопоставление, которое не столь заметно непосредственно в стихотворении, но открыто выражено в эссе: Чехов (и сам Хини) с его твердым убеждением в необходимости заслужить право быть писателем и, напротив, Мандельштам, который всегда верил, что слово и поэзия не нуждаются в каких-либо оправданиях.

Хини всегда восхищал героизм Мандельштама, однако, как отмечает Дж. Куинн, поэт осознавал, что его собственная ситуация была гораздо более сопоставима с ситуацией, в которой находился Пастернак³²⁴. Неслучайно фигура Пастернака также появляется в поэзии Хини – одним из ярких примеров является стихотворение «Звуки дождя» («The Sounds of Rain») из сборника «Прозрачность»³²⁵ («Seeing Things», 1991). Стихотворение разделено на три части и посвящено памяти критика и литературоведа Ричарда Элмана, отчего его тон близок жанру элегии:

An all-night drubbing overflow on boards
 On the veranda. I dwelt without thinking
 In the long moil of it, and then came to
 To dripping eaves and light, saying into myself
 Proven, weightless sayings of the dead.
 Things like *He'll be missed* and *You'll have to thole*.³²⁶

Действие в первой части разворачивается в дождливой Ирландии, возможно, непосредственно в доме поэта, однако образы этой строфы («an all-night drubbing overflow», «dripping eaves and light»), как и само название, словно антиципируют появление сравнения, которым открывается вторая часть и которое переносит читателя в совершенно иное измерение:

It could have been the drenched weedy gardens
 Of Peredelkino: a reverie

³²³ Heaney S. The Government of the Tongue. Faber and Faber, 2010. Kindle Edition.

³²⁴ Quinn J. Heaney and Eastern Europe // The Cambridge Companion to Seamus Heaney. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 99.

³²⁵ Перевод Г.М. Кружкова

³²⁶ Heaney S. Seeing Things. London: Faber and Faber, 2001. P. 48.

Of looking out from late-winter gloom
Lit by tangerines and the clear of vodka...³²⁷

Художественное пространство, его антураж (зимние сумерки, мандарины, водка) выстраивается на основе беседы Ольги Карлайл (Olga Carlisle) с Пастернаком, опубликованной в журнале «Paris Review» в 1960 г. Хини снова, как и в черновой версии стихотворения «Прочь от всего этого», вспоминает сказанную русским поэтом фразу:

‘I had the feeling of an immense debt,’
He said (it is recorded). ‘So many years
Just writing lyric poetry and translating.
I felt there was some duty... Time was passing.
And with all its faults, it has more value
Than those early... It is richer, more humane.’³²⁸

Пастернак признает (Хини подчеркивает, что это признание записано и зафиксировано), что чувствовал своим долгом описать свою эпоху с ее историей и потому взялся за работу над «Доктором Живаго».

Как отмечает Ш. Швертер, одной из центральных тем стихотворения является «поиск баланса между голосом общественного сознания и эстетическими принципами»³²⁹. Хини обращается не только к опыту Пастернака – помимо русского поэта и самого Хини, в стихотворении присутствуют также фигуры американских писателей и литературоведов Ричарда Элмана, которому посвящено стихотворение, и Уильяма Алфреда, чей голос слышится в третьей строфе второй части. География стихотворения охватывает Ирландию (предположительно дом Хини в графстве Уиклоу), Россию (дом Пастернака в Переделкино) и США, где находится дом Алфреда (Кембридж, штат Массачусетс):

³²⁷ Heaney S. Ibid.

³²⁸ Heaney S. Ibid. Полностью цитата звучит следующим образом: «After so many years of just writing lyric poetry or translating, it seemed to me that it was my duty to make a statement about our epoch – about those years, remote and yet looming so closely over us. Time was pressing. I wanted to record the past and to honor in Doctor Zhivago the beautiful and sensitive aspects of the Russia of those years. There will be no return of those days, or of those of our fathers and forefathers, but in the great blossoming of the future I foresee their values will revive. I have tried to describe them. I don't know whether Doctor Zhivago is fully successful as a novel, but then with all its faults I feel it has more value than those early poems. It is richer, more humane than the works of my youth» (Pasternak B. The Art of Fiction № 25 [Электронный ресурс] // The Paris Review. Issue 24. Summer-Fall 1960. Режим доступа: <https://www.theparisreview.org/interviews/4679/boris-pasternak-the-art-of-fiction-no-25-boris-pasternak> (Дата обращения: 01.05.2016).

³²⁹ Schwerter S. Northern Irish Poetry and the Russian Turn: Intertextuality in the Work of Seamus Heaney, Tom Paulin and Medbh McGuckian. Palgrave Macmillan, 2013. P. 23.

Or it could have been the thaw and puddles
Of Athens Street where William Alfred stood
On the wet doorstep...³³⁰

Таким образом поэт словно подчеркивает универсальность тем и вопросов, которые затрагиваются в стихотворении. Несмотря на разные судьбы поэтов и писателей, на разные оттенки звучания дождевых капель, падающих с карниза дома в Ирландии, или на заросший сад в Переделкино или на ступени старого дома в Кембридже (множественность этих оттенков подчеркивается уже в самом названии – «The **Sounds** of Rain»), существует определенный общий знаменатель, общие – универсальные – вопросы, которые рано или поздно встают перед автором.

К созданию более широкой общей картины, запечатленной словно с высоты птичьего полета, Хини также стремится в одном из стихотворений из второй части сборника «Прозрачность», которая получила название «Squarings», поскольку полностью состоит из небольших стихотворений-двенадцатистрочников («twelve-liners»):

On Red Square, the brick wall of the Kremlin
Looked unthreatening, in scale, just right for people
To behave well under, inside or outside.³³¹

Сначала в поле мысленного зрения поэта оказывается Красная площадь и Кремль, стены которого, как иронично замечает поэт, идеально подходят для установления порядка, как внутри, так и снаружи. Затем поэт, подобно безумному Суибне (или Суини), пролетает дальше и ему открывается уже другой пейзаж:

The big cleared space in front was dizzying.
I looked across a heave and sweep of cobbles
Like the ones that beamed up in my dream of flying

Above the old cart road, with all the air
Fanning off beneath my neck and breastbone.
(The cloud-roamer, was it, Stalin called Pasternak?)³³²

³³⁰ Heaney S. Seeing Things. London: Faber and Faber, 2001. P. 49.

³³¹ Heaney S. Ibid. P. 76.

³³² Heaney S. Ibid.

Хини словно представляет панораму послереволюционной России: в первых трех строфах появляется образ Кремля, который напоминает нам о репрессиях, о трагических судьбах поэтов и писателей, образ дорог, по которым, возможно, перевозили заключенных. В четвертой строфе поэт говорит уже о времени Второй мировой войны, о 1940-х гг., тем самым выводя художественное пространство стихотворения за пределы России и говоря уже о двадцатом столетии в мировом масштабе:

Terrible history and protected joys!
Plosive horse-dung on 1940s' roads.
The newsreel bomb-hits, as harmless as dust-puffs.³³³

В данном стихотворении поэт изображает себя парящим высоко над землей и, следовательно, занимающим позицию наблюдателя. В некоторой степени такой же позиции старался придерживаться и Пастернак, несмотря на все внутренние противоречия. Неслучайно Хини вспоминает эпизод, о котором говорит Ольга Ивинская в своей книге «В плену времени: годы с Борисом Пастернаком» (1972), и определение, которое дал Борису Леонидовичу Сталин – «небожитель», в английском переводе «cloud-dweller» («Do not touch this cloud-dweller»³³⁴). Однако Хини создает собственный неологизм (как отмечает К. Джоунс, по принципу кеннингов³³⁵) – «cloud-goamer», снова отсылающий нас к характерному для поэтической системы Хини образу поэта-скитальца.

На протяжении всего своего творчества Хини много размышлял о судьбе и роли поэта, о природе поэтического дара и фигуре поэта (и художника в широком смысле слова) в мире. В частности, судьбам других поэтов и писателей, многих из которых Хини знал лично, посвящена вторая часть поэтического сборника «Электрический свет» («Electric Light», 2001). Здесь помещены стихотворения памяти Т. Хьюза, З. Херберта, И.А. Бродского, Д. Томсона и др., придающие сборнику элегический оттенок.

³³³ Heaney S. Ibid.

³³⁴ Ivinskaya O. A Captive of Time / translated by Max Hayward. Garden City, NY: Doubleday, 1978. P. 133.

³³⁵ Jones C. Strange Likeness: the Use of Old English in Twentieth-Century Poetry. Oxford: Oxford University Press, 2006. P. 224-225.

В этой части также представлен перевод стихотворения А.С. Пушкина «Арион», с пометкой «from the Russian of Alexander Pushkin»³³⁶.

Перевод «Ариона» был впервые опубликован в сборнике «After Pushkin», вышедшем в 1999 г. под редакцией Э. Файнстайн. В сборник вошли переводы, или точнее сказать – варианты стихотворений А.С. Пушкина, выполненные современными англоязычными поэтами, среди которых были ирландские поэты Ивен Боланд и Шеймас Хини. Основная идея создания этого сборника заключалась в том, чтобы познакомить читателя, не владеющего русским языком, с гением пушкинской поэзии³³⁷. Перед поэтами стояла задача, с одной стороны, сохранить дух оригинала, с другой стороны, сделать перевод наиболее естественным, чтобы он звучал словно их собственное стихотворение, изначально написанное по-английски. Будучи увлеченным русской поэзией, Хини не смог отказаться от заманчивого предложения перевести одно из стихотворений Пушкина³³⁸. Поскольку сам поэт не знал русского языка, подстрочный перевод стихотворения был подготовлен Э. Файнстайн.

В этой же редакции перевод был включен спустя два года в «Электрический свет», заняв свое место среди стихотворений памяти ушедших поэтов и став логическим их дополнением. Так, в предшествующем переводу стихотворении «К тени Збигнева Херберта» («To the Shade of Zbigniew Herbert»), появляется образ Аполлона, бога солнца и искусства, проявившего благосклонность к Херберту и наделившего его поэтическим даром:

You were one of those from the back of the north wind
Whom Apollo favoured and would keep going back to
In the winter season. And among your people you
Remained his herald whenever he'd departed
And the land was silent and summer's promise thwarted.

³³⁶ Heaney S. Electric Light. London: Faber and Faber, 2001. P. 72.

³³⁷ AfterPushkin: Versions of the Poems of Alexander Sergeevich Pushkin by Contemporary Poets / edited and introduced by E. Feinstein. Carcanet Press Ltd, the Folio Society, 1999. P. 9.

³³⁸ Ibid.

You learnt the lyre from him and kept it tuned³³⁹.

От данного стихотворения можно провести прямую смысловую параллель к переводу пушкинского «Ариона», где Хини передает строку «Я гимны прежние пою» следующими словами:

Only I, still singing, washed
Ashore by the long sea-swell, sing on...³⁴⁰

Хини лексически подчеркивает непрерывность пения (still singing – sing on) и необходимость, какими бы ни были обстоятельства, держать инструмент всегда точно настроенным (kept it tuned), чтобы в любой момент извлечь из него нужный звук. Даже в наше время поэт или писатель подобен Ариону, с радостью принимающему свое чудесное спасение и возможность творить дальше:

The way he would himself, like Arion
Arriving in off the waves, off the dolphin's back,
Oblivious-seeming, but taking it all in
And glad of another chance to believe his luck.³⁴¹

Эти строки завершают стихотворение «На закате дня» («Late in the Day»), посвященное писателю и другу Хини Дэвиду Томсону (David Thomson), и логически перетекают в расположенный следом перевод «Ариона».

В 2002 г. в издательстве «Arion Press» вышла отдельная публикация стихотворения в переводе Хини вместе с вступительным словом основателя издательства Эндрю Хойема (Andrew Hoyem) и послесловием Ольги Карлайл. Примечательно, что для этого издания Хини внес в текст некоторые изменения. Несмотря на то, что была сохранена изначальная простота и «смирность»³⁴², формально и синтаксически перевод стал более сжатым и эллиптическим:

We were all there in the boat;
Some of us tightening sail,

³³⁹ Heaney S. *Electric Light*. London: Faber and Faber, 2001. P. 67.

³⁴⁰ Heaney S. *Electric Light*. London: Faber and Faber, 2001. P. 72.

³⁴¹ Heaney S. *Electric Light*. London: Faber and Faber, 2001. P. 71.

³⁴² Хини Ш. Боярышниковый фонарь. Избранное. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2012. С. 333.

Some at the heave and haul
 Of the oars, vessel and load
 Deep surging, our passage silent,
 The helmsman buoyed at the helm.
 And I, taking all for granted,
 Sang to the sailors.³⁴³

Кроме того, во втором варианте Хини грамматически подчеркивает силу стихии, зависимость и певца, и всех, кто был на челне, от высших сил. По сравнению с первым изданием, в переводе увеличивается количество причастных и деепричастных оборотов, относящихся непосредственно к команде корабля как к синтаксическому субъекту, однако, появляется активный глагол действия (strike) в описании шторма, эффект от которого усиливается благодаря тому, что данный глагол находится в начале строки и в ударной позиции:

A wind
 Struck then, a boiling maelstrom.³⁴⁴

«Таинственному певцу» из всех глаголов действия остается только глагол «петь» (sing), поскольку даже последняя строка («[I] Have spread my wet clothes in the sun»³⁴⁵) была изменена:

Only I, still singing, washed
 Ashore by the swell, sing on,
 A mystery to myself,
 Safe and sound on a rock shelf
 Where my clothes dry in the sun.³⁴⁶

Таким образом оказалась усилена роль судьбы (и случайности), роль бога-покровителя (в данном случае, Аполлона), наделившего поэта даром стихосложения, определившего его предназначение и спасшего затем его жизнь.

³⁴³Pushkin A. S., Heaney S. Arion: a Poem. San Francisco: Arion Press, 2002. Первоначальный вариант перевода был следующим: «We were all hard at it in the boat, / Some of us up tightening sail, / Some down at the heave and haul / Of the rowing benches, deeply cargoed, / Steady keeled, our passage silent, / The helmsman buoyant at the helm; / And I, who took it all for granted, / Sang to the sailors» (Heaney S. Electric Light. London: Faber and Faber, 2001. P. 72).

³⁴⁴ Pushkin A. S., Heaney S. Ibid.

³⁴⁵ Heaney S. Electric Light. London: Faber and Faber, 2001. P. 72.

³⁴⁶ Pushkin A. S., Heaney S. Arion: a Poem. San Francisco: Arion Press, 2002.

Во второй части сборника «Электрический свет», которую можно условно назвать «in memoriam», присутствует также широко известное стихотворение памяти Бродского «Размером Одена»³⁴⁷ («Audenesque»). С Бродским Хини связывала многолетняя дружба – впервые поэты познакомились в 1972 г. во время краткого визита Бродского в Лондон. В 1973 г. поэты вновь встретились на одном из литературных фестивалей в США. Эта встреча, по словам Хини, была более обстоятельна и стала фактическим началом последующего общения, поскольку было очевидно, что оба поэта «настроены на одну волну»³⁴⁸. Едва ли можно говорить о прямом влиянии поэзии Бродского на творчество Хини, однако, общение с Бродским, его англоязычные эссе составляли важную часть культурного контекста ирландского поэта, поскольку, как признался Хини, «каждая встреча с ним [Бродским] способствовала возобновлению веры в возможности поэзии»³⁴⁹.

«Размером Одена» Хини написал почти сразу после известия о смерти Бродского. Благодаря выбранному размеру и ритму, данное стихотворение стало продолжением знаменитой цепи стихотворений «памяти поэта», которую начинает элегия Одена на смерть Йейтса. Последняя часть элегии написана четырехстопным хореем, восходящим к эпитафии из стихотворения Йейтса «В тени Бен-Балбена» («Under Ben Bulben»). Позже Бродский использовал оденовское стихотворение для создания элегии памяти Т.С. Элиота. В 2004 г. поэт Томас Линч (Thomas Lynch) изменил традицию, написав «размером Одена» стихотворение ко дню рождения Хини «Heaneyesque»:

Seamus, yes you told it true –
 William's meter, Wystan's too –
 Borrowed it to say goodbye
 When your Russian, Joseph, died.
 Therefore Seamus on this day,

³⁴⁷ Перевод Г.М. Кружкова

³⁴⁸ Цит. по: Полухина В. Иосиф Бродский глазами современников (1996-2005). СПб.: Журнал «Звезда», 2010. С. 367.

³⁴⁹ Heaney S. Finders Keepers: Selected Prose 1971-2001. London: Faber and Faber, 2002. P. 404.

As your people celebrate
 How you came to life and time
 (April 13th, '39)

<...>

I come with this – don't worry –
 To praise you, not to bury³⁵⁰.

После ухода Хини из жизни другой поэт, Джон Маттиас (John Matthias), снова обратился к «размеру Одена» для того, чтобы написать элегию на смерть ирландского поэта. Следуя по стопам Хини, Маттиас включает в диалог поэтов-предшественников, которые оказались вовлечены в эту мемориальную цепь:

Joseph Brodsky was his friend.
 Wystan Auden would amend
 Dances William Blake would like,
 Tigers lurking in the night

<...>

Even Possum shares the beat
 In Joseph's poem for Thomas Stearns.
 Heaney's poem for Brodsky, dead,
 Lives in turns, not Grecian urns³⁵¹.

Для обозначения подобного типа элегий С. Коннолли предлагает специальный термин – «генеалогическая элегия» («genealogical elegy»), которая вместо линейной последовательности звеньев одной цепи основана на принципе генеалогического древа, ветви которого разрастаются в разных направлениях, образуя между собой множество переплетений³⁵². Элегии подобного типа обращены одновременно к прошлому и к будущему. Опираясь на своих поэтических предшественников, данные элегии обретают новую жизнь в «новом элегическом контексте»³⁵³. Подобный процесс происходит и в стихотворении Хини, которое открывают следующие строки:

Joseph, yes, you know the beat.
 Wystan Auden's metric feet

³⁵⁰ Lynch T. Heaneyesque [Электронный ресурс] // The Times. April 10, 2004. Режим доступа: <https://www.thetimes.co.uk/article/heaneyesque-bd8fbvlh7qf> (Дата обращения: 10.04.2017)

³⁵¹ Цит. по: An Elegy for Seamus Heaney [Электронный ресурс] // Samizdat Blog. August 31, 2013. Режим доступа: <http://samizdatblog.blogspot.ru/2013/08/an-elegy-for-seamus-heaney.html> (Дата обращения: 18.04.2017)

³⁵² Connolly S. Grief and Meter: Elegies for Poets after Auden. University of Virginia Press, 2016. P. 149.

³⁵³ Connolly S. Ibid.

Marched to it, unstressed and stressed,
Laying William Yeats to rest.³⁵⁴

Выбранный размер стихотворения обусловлен не только художественным контекстом (восхищение Бродского Оденем и написанное им стихотворение на смерть Элиота), но и биографическим совпадением, поскольку Бродский, как и Йейтс, умер двадцать восьмого января:

Therefore, Joseph, on this day,
Yeats's anniversary,
(Double-crossed and death-marched date,
January twenty-eight)...³⁵⁵

Кроме того, Хини намеренно подчеркивает двусторонность оденовского размера, в первой строфе указывая скорее на его ямбическую природу («unstressed and stressed»), а в четвертой, напротив, указывая на доминирующий характер хорей:

Trochee, trochee, falling: thus
Grief and metre order us.³⁵⁶

На данную особенность указывает и С. Коннолли: «by invoking both the iambic and trochaic foot, Heaney can have it both ways and acknowledge the metrical possibilities of Auden's Janus-faced form (which <...> can be read either as accephalous iambs or catalectic trochees)»³⁵⁷. Четкий размер и ритм словно помогают поэту структурировать собственные мысли, найти слова для выражения чувства невосполнимой утраты. Стихотворение насыщено глубоко личными воспоминаниями о Бродском, как не только о поэте, но и о близком друге:

Pepper vodka you produced
Once in Western Massachusetts
With the reading due to start
Warmed my spirits and my heart...³⁵⁸

³⁵⁴ Heaney S. *Electric Light*. London: Faber and Faber, 2001. P. 64.

³⁵⁵ Heaney S. *Ibid.*

³⁵⁶ Heaney S. *Ibid.*

³⁵⁷ Connolly S. *Grief and Meter: Elegies for Poets after Auden*. University of Virginia Press, 2016. P. 220.

³⁵⁸ Heaney S. *Electric Light*. London: Faber and Faber, 2001. P. 65.

Однако значительное внимание уделяется также творческим убеждениям Бродского, его поэтическому стилю и особенностям использования английского языка:

Nose in air, foot to the floor,
 Revving English like a car
 You hijacked when you robbed its bank
 (Russian was your reserve tank).³⁵⁹

В предпоследней шестнадцатой строфе Хини вступает в полемику с Бродским, словно оспаривая его убеждение о всесильности слова, безграничности возможностей поэзии перед лицом физической смерти:

Worshipped language can't undo
 Damage time has done to you...³⁶⁰

Трансформацию претерпевает и понравившийся Бродскому кафкианский образ книги, как топора, разрубающего лед, который Хини использовал впервые в стихотворении «Lauds and Gauds for a Laureate» (в переводе Кружкова, «Пучок петрушки для поэтической макушки»), прочитанном в 1988 г. в Массачусетсе на вечере Бродского и Дерека Уолкотта в Американском репертуарном театре:

Yet Joseph's tool is not the spade.
 The axe with ice upon its blade
 Is more his thing.
 It splits the frozen sea inside
 And then, You lied! You lied! You lied!
 The echoes ring.³⁶¹

В элегии «rigor mortis» в груди поэта и лед приобретают огромную силу («Ice of Archangelic Strength») и превращаются в вечную мерзлоту дантовского ада, расколоть которую не способен ни топор, ни книга, ни ода Горация:

Ice no axe or book will break,
 No Horatian ode unlock,
 No poetic foot imprint,
 Quatrain shift or couplet dint...³⁶²

³⁵⁹ Heaney S. Ibid. P. 66.

³⁶⁰ Heaney S. Ibid.

³⁶¹ Хини Ш. Боярышниковый фонарь. Избранное. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2012. С. 288.

Некоторые исследователи рассматривают данное стихотворение в первую очередь в политическом контексте, поскольку оно было написано в 1996 г., когда Ирландская республиканская армия нарушила соглашение о перемирии. Следовательно, как предполагает Ш. Швертер: «[Heaney] engages with a particular period of Russian history, while simultaneously drawing subtle parallels to the cruelties committed under Stalin and the violence carried out during the Troubles in Northern Ireland»³⁶³. На наш взгляд, подобная интерпретация ограничивает потенциал стихотворения и не раскрывает в полной мере заложенные в нем возможности взаимодействия с общеевропейской культурной традицией, поскольку именно этот аспект выводится поэтом на первый план. Хини встраивает личные воспоминания и чувства в широкое пространство европейской литературы, как привлекая в стихотворение античные тексты и текст «Божественной комедии» Данте, так и обращаясь к поэтам XX в. Взаимодействие различных национальных традиций подчеркивается даже на лексическом уровне:

But no vodka, cold or hot,
 Aquavit or uisquebaugh
 Brings the blood back to your cheeks
 Or the colour to your jokes...³⁶⁴

В данной строфе через образ «живой воды» (vodka – aquavit – uisquebaugh) Хини соединяет в одно целое русскую культуру, культуру античности и Ирландии. Несмотря на горечь от невозможности поэтического слова вернуть к жизни ушедшего человека, Хини понимает неизбежность цикличности времени, о которой говорил, в частности, Йейтс, и важность не только преемственности традиции (в том числе традиции плача по умершим), но и ее продолжения:

Dust-cakes, still – see *Gilgamesh* –
 Feed the dead. So be their guest.
 Do again what Auden said

³⁶² Heaney S. *Electric Light*. London: Faber and Faber, 2001. P. 64-65.

³⁶³ Schwerter S. *Northern Irish Poetry and the Russian Turn: Intertextuality in the Work of Seamus Heaney*, Tom Paulin and Medbh McGuckian. Palgrave Macmillan, 2013. P. 57.

³⁶⁴ Heaney S. *Electric Light*. London: Faber and Faber, 2001. P. 65.

Good poets do: bite, break their bread.³⁶⁵

Стихотворение, которое является тематически и концептуально близко упомянутым выше «Audenesque» и «Lauds and Gauds for a Laureate», – это стихотворение «Строки для Валентины» («Lines for Valentina»), посвященное известному слависту и исследователю творчества Бродского Валентине Полухиной. Данные стихотворения сближает не только высокая степень аллюзивности и цитатности, но и сквозные образы и мотивы, многие из которых построены на эссе и нобелевской речи Бродского. Так, одним из лейтмотивов всех трех стихотворений является искусство, которое «бежит повторения»: «What makes art in general, and literature in particular, remarkable, what distinguishes them from life, is precisely that they abhor repetition. In everyday life you can tell the same joke thrice and, thrice getting a laugh, become the life of the party. In art, though, this sort of conduct is called “cliché”»³⁶⁶. Хини отражает данную мысль как в стихотворении «Lauds and Gauds...», остроумно замечая, что Бродский «оставляет клише птицам» («He leaves the clichés for the birds»³⁶⁷), так и в «Строках для Валентины»:

‘God
is bored to death by repetition
And so is language.’³⁶⁸

Однако в стихотворении «Audenesque» Хини озвучивает противоположную идею:

Repetition is the rule,
Spins on lines we learnt at school.

Repetition, too, of cold
In the poet and the world...³⁶⁹

Повторение в данном случае означает не столько тавтологию, сколько цикличность истории и человеческой жизни. Через идею повторения

³⁶⁵ Heaney S. Ibid. P. 66.

³⁶⁶ Brodsky J. Nobel Lecture [Электронный ресурс]. December 8, 1987.

Режим доступа: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1987/brodsky-lecture.html Дата обращения: 15.04.2017.

³⁶⁷ Хини Ш. Боярышниковый фонарь. Избранное. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2012. С. 286.

³⁶⁸ Хини Ш. Там же. С. 294.

³⁶⁹ Heaney S. Electric Light. London: Faber and Faber, 2001. P. 64.

вводится еще одна тема, связывающая эти стихотворения, которую можно условно описать как взаимоотношения поэта/поэзии и времени – Хини, с одной стороны, рассматривает данный аспект с точки зрения физиологической, принимая во внимания смертность человеческого тела, а, с другой стороны, он словно поверяет теорию Бродского о поэте как инструменте языка, с помощью которого язык обеспечивает свою непрерывность³⁷⁰. Как отметил А. Нестеров в своем анализе стихотворения «Lines for Valentina» и его перевода, «мысль Хини делает своеобразный круг от Бродского и Одена, утверждавших, что поэтическому слову отпущен гораздо больший срок, чем его создателю, – и отсюда настаивающих на некоем безличии поэта, к Шекспиру и через него – собственно, к началу европейской традиции рефлексии поэта над своим творением – к Горацию»³⁷¹. В стихотворении «Lauds and Gauds...» Хини определяет поэта как «the digger working against time»³⁷².

Во всех трех стихотворениях Хини уделяет особое внимание поэтическим предшественникам, всячески подчеркивая продолжение и преемственность традиции:

For him I quote Joyсе quoting Yeats:
One thinks of Homer.³⁷³

Несмотря на обилие биографических деталей, исторических реалий и фактов, именно данная тема становится доминирующей в каждом из рассматриваемых стихотворений. Хини вовлекает в пространство своих текстов тени таких поэтов, как Гомер, Гораций, Шекспир, Пушкин, Йейтс, Оден, Элиот, Фрост и др., возводя их к «идеальному архетипу поэта»³⁷⁴ – Орфею. Актуализируя огромный пласт общеевропейской (и шире – мировой) литературной традиции, Хини создает собственные уникальные

³⁷⁰ Brodsky J. Nobel Lecture [Электронный ресурс]. December 8, 1987.

Режим доступа: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1987/brodsky-lecture.html Дата обращения: 15.04.2017.

³⁷¹ Нестеров А. Оригинал и «эхо» чужого текста в переводе // *Opus 2*. Изд-во Вильнюсского ун-та, 2005. С. 232-233.

³⁷² Хини Ш. Боярышниковый фонарь. Избранное. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2012. С. 288.

³⁷³ Хини Ш. Там же. С. 292.

³⁷⁴ Нестеров А. Оригинал и «эхо» чужого текста в переводе // *Opus 2*. Изд-во Вильнюсского ун-та, 2005. С. 233.

произведения, отдавая дань наследию мировой культуры, о принадлежности к которой размышляли многие великие поэты, среди которых, в частности, Мандельштам, Элиот и Бродский.

В заключении следует отметить, что интенсивный диалог с русской литературой и поэзией в творчестве Хини прослеживается на протяжении всего творческого пути поэта. Восприятие русских авторов является своего рода отражением чувств и переживаний Хини-поэта, его взглядов и принципов, а также позволяет проследить, как они развивались с течением времени. Образ России становится важным элементом в процессе мифологизации национального пространства, художественного осмысления современной ситуации и историко-политического контекста в Ирландии и Северной Ирландии. Однако постепенно исторические и политические параллели между Россией и Ирландией отходят для Хини на второй план, в результате чего диалог с русской литературой выходит за пределы тем, посвященных североирландскому конфликту, и становится важным звеном как в творческом путешествии поэта к внутренней свободе, так и в диалоге с общеевропейской литературной традицией.

Глава 3. «Новое поэтическое поколение» в диалоге с русской поэзией XX века

3.1. «Почва» и «судьба» в поэзии Пола Михан и Мэри О'Мэлли

В рамках нашего исследования мы используем термин «новое поэтическое поколение» в первую очередь для обозначения младшего по отношению к Шеймасу Хини поколения поэтов, которые родились в 1950-х гг. и чьи первые поэтические сборники были опубликованы преимущественно в 1980–1990-е гг. К данному поколению могут быть отнесены такие поэты, как Рита Энн Хиггинс (Rita Ann Higgins), Мейв Макгакиан (Medbh McGuckian), Томас Маккарти (Thomas McCarthy), Тео Дорган (Theo Dorgan), а также Пола Михан (Paula Meehan) и Мэри О'Мэлли (Mary O'Malley), творчеству которых будет посвящена данная глава.

Исследуя творчество ирландских поэтов, рожденных в 1960-х гг., Д. Уитли пишет: «Born between 1960 and 1968, they form a chronological generation but are as different from one another as they are from their elders, form no school and adhere to no shared orthodoxies»³⁷⁵. Данное утверждение справедливо и в отношении поэтов, рожденных десятилетием раньше. Их голоса индивидуальны и уникальны. Индивидуальны также условия формирования их поэзии. Как отметила О'Мэлли в эссе «Центр города» («City Centre», 2009), посвященном поэзии Михан: «Paula Meehan and I came from different nations in the same country. The ways and accents of her Dublin, its conventions and geography, are as alien to me as the streets of Baltimore. I would have found my way more easily in Baltimore than the part of Dublin now known as the inner city»³⁷⁶.

Пола Михан родилась в 1955 г. в одном из бедных районов центрального Дублина, известного как Dublin North Inner City. Позже семья

³⁷⁵ Wheatley D. Irish Poetry into the Twenty-First Century // The Cambridge Companion to Contemporary Irish Poetry. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. P. 250.

³⁷⁶ O'Malley M. City Centre // An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts. Volume 5. № 1-2. 2009. P. 27.

Михан переехала в пригород Дублина Финглас (Finglas). Михан училась в дублинском Тринити Колледже (1972–1977), а спустя несколько лет уехала в США, где окончила магистратуру в университете Истерн Вашингтон (1981–1983). В США Михан удалось познакомиться со многими американскими поэтами, в частности Гэри Снайдером, чье творчество оказало значительное влияние на собственную поэзию Михан.

Первый поэтический сборник Михан «Возвращение без упрека» («Return and No Blame») вышел в Дублине в 1984 г. На сегодняшний день поэзия Михан опубликована в семи сборниках, самый недавний из которых, под названием «Geomantic», т. е. относящийся к геомантии (способу прорицания по знакам и узорам на земле), был опубликован в 2016 г. Михан также были написаны несколько пьес, в том числе для радио – «Миссис Суини» («Mrs Sweeney», 1999), «Камера» («Cell», 2000) и «Музыка для собак: пьесы для радио» («Music for Dogs: Work For Radio», 2008). Работы Михан получили широкое признание в Ирландии, она является обладателем многочисленных наград и премий. В 2013 г. Михан заняла почетный трехлетний пост Профессора поэзии Ирландии (Ireland Professor of Poetry).

Голос Пола Михан по праву считается одним из самых оригинальных и ярких голосов в современной ирландской поэзии. Ее творчество с течением времени привлекает все более пристальное внимание исследователей. Постепенно открываются новые перспективы для изучения ее поэзии. В 2009 г. в рамках литературного журнала «An Sionnach» был издан специальный выпуск, посвященный различным аспектам творчества Михан. Во вступительной статье исследователь Дж.А. Рэндолф предпринимает попытку вписать творчество Михан в современный литературный контекст Ирландии: «It is not only hard to locate Meehan within Irish poetry; it is also not easy to see how she located Irish poetry as she was finding her voice»³⁷⁷. На поэтической карте Ирландии рядом с Михан в 1980-1990х гг. располагались

³⁷⁷ Randolph J.A. Text and Context: Paula Meehan // An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts. Volume 5. № 1-2. 2009. P. 8.

как имена старшего поколения поэтов (Шеймас Хини, Майкл Лонгли, Дерек Мэхон и др.), так и имена поэтесс (Нула Ни Гоунал, Ивен Боланд, Мейв Макгакиан и др.), которые в своих стихах открывали для ирландской поэзии новые пути развития, разрушая традиционные убеждения о том, что женщина может быть лишь объектом поэзии, а не полноправным субъектом: «Their books, their voices redefined Irish poetry, occasionally causing controversy, but increasingly stabilizing a new register of subject matter and tone, and adding to perceptions of what the Irish poem could achieve»³⁷⁸.

Поэзия Михан, с одной стороны, резонирует с тенденциями и темами, которые поднимаются ее современниками, но, с другой стороны, представляет собой совершенно особое явление. Михан умело работает с ирландским поэтическим наследием, создавая собственные стихи под влиянием поэзии американского бит-поколения и русской поэзии первой половины XX в., экопоэтики, философии буддизма, что особенно заметно в ее пятом сборнике «Dharmakaya» (2000), и т.д. Как отмечает Рэндолф: «The result is that in a hybrid space between North American counterculture and the Irish lyric, between developments in Northern poetry and women's poetry, between choices of genre in lyric and drama, Meehan has developed a compelling and original public voice that returns the Irish poem unashamedly to old loyalties of origin and community»³⁷⁹.

Одним из особенно важных аспектов творчества Михан (к которому мы обратимся также в следующем разделе нашей работы) является ее принадлежность к числу так называемых «поэтов пространства/места» («poets of place»), поскольку в поэтической системе Михан родному городу, т.е. Дублину, всегда была отведена одна из центральных ролей. Подобно Джеймсу Джойсу, Патрику Каванаху, Томасу Кинселле, Ивен Боланд и др., Михан создает собственную поэтическую карту современного ей Дублина:

and nearing
forty years of age

³⁷⁸ Randolph J.A. Ibid. P. 8-9.

³⁷⁹ Randolph J.A. Ibid. P. 11.

to hold in these hands
that have learnt to be soothing
my native city, its hinterland

and backstreets and river scored
memory of spring
blossom and birds...³⁸⁰

В стихотворении под названием «Смерть поля» («Death of a Field») из сборника «Рисуя дождь» («Painting Rain», 2009) Михан оплакивает смерть зеленого поля в одном из пригородов Дублина, на месте которого должны построить многоквартирные дома. Проговаривая имена деревьев и трав, которые в скором времени вытеснит забетонированная площадка, Михан тем самым спасает это пространство от полного забвения, сохраняя его в поэтической памяти:

The field itself is lost the morning it becomes a site
When the Notice goes up: Fingal County Council – 44 houses
The memory of the field is lost with the loss of its herbs
<...>
The end of dandelion is the start of Flash
The end of dock is the start of Pledge
The end of teazel is the start of Ariel...³⁸¹

Михан удается запечатлеть не только топографию города, его пейзаж и жизнь его обитателей, но также вплести собственное изображение города в общее пространство культурной памяти, на чем, в частности, акцентирует внимание И. Боланд: «Paula Meehan’s Dublin streets, alive with incident and memory, as well as the thwarted love and confident visions in her poems, create both a new sound and reveal an old silence»³⁸².

Мэри О’Мэлли (р. 1954 г.), напротив, родом из графства Голуэй, которое находится на западе Ирландии в области, известной также под названием Коннемара (Connemara, или Connamara). Первая книга О’Мэлли «Размышления о шелке» («Consideration of Silk») была опубликована в

³⁸⁰ Meehan P. Dharmakaya. Manchester: Carcanet, 2000. P. 61.

³⁸¹ Meehan P. Painting Rain. Manchester: Carcanet, 2009. P. 13.

³⁸² Boland E., O’Malley M., Meehan P. Three Irish Poets: An Anthology. Manchester: Carcanet, 2009. P. xvii.

1990 г. В настоящее время творчество поэтессы представлено в восьми сборниках – в 2016 г. вышел ее новый сборник «Играя на осьминоге» («Playing the Octopus»).

Творчество О'Мэлли формировалось не только в пространстве разных стран (поэтесса в течение восьми лет жила в Португалии, затем вернулась обратно в Ирландию), но и в пространстве различных языков, таких как испанский, португальский и, конечно, английский с ирландским. По словам О'Мэлли, она принадлежит к поколению жителей ирландского Запада, выросших среди реалий «гэльской культуры», но разговаривавших в основном по-английски³⁸³. Для О'Мэлли формулой стало выражение поэта Майкла Хартнетта, описывающее взаимоотношения двух языков в сознании ирландца – «thinking in English, dreaming in Irish», поскольку «глубинная языковая структура» была сформирована главным образом ирландским языком. Среди постоянных собеседников в своем творчестве О'Мэлли называет ирландскоязычных поэтов, таких как Мартин О Диран, Лиам О Флахарта, Мойра Вак-а-Ты и др., а также М. Хартнетта, Т. Кинселлу, Д. Мэхона, У.Б. Йейтса, Дж.М. Хопкинса, Ф.Г. Лорку, О. Паса, П. Неруду и т.д.³⁸⁴

Один из исследователей творчества О'Мэлли И. Уолл в статье «От Мачу-Пикчу до Иниш-Мор: поэзия Мэри О'Мэлли» («From Macchu Picchu to Inis Mór: The Poetry of Mary O'Malley», 2005) справедливо заметил, что «многогранное, принимающее различные формы» творчество О'Мэлли может представлять определенную трудность для анализа и еще большую трудность при попытке определить его место³⁸⁵. Уоллу принадлежит заслуга в исследовании «западных контекстов» поэзии О'Мэлли: «her work, and what drives it, is rooted in the West of Ireland and in specific literary, historical, gender-

³⁸³ Личная беседа с Мэри О'Мэлли (19 апреля 2016 г., Лимерик).

³⁸⁴ Там же.

³⁸⁵ Wall E. From Macchu Picchu to Inis Mór: The Poetry of Mary O'Malley // South Carolina Review. Vol. 38, 1. Fall 2005. P. 118.

related, and linguistic issues central to the history of the West»³⁸⁶. В своей монографии «Описывая ирландский запад: экология и традиция» («Writing the Irish West: Ecologies and Traditions», 2011) Уолл рассматривает «западный контекст» поэзии О'Мэлли в компаративном аспекте, опираясь на творчество американских писателей и поэтов, переводящих в систему языка и поэзии пространство запада Америки³⁸⁷.

Так же, как и Пола Михан, Мэри О'Мэлли является, по меткому выражению Боланд, «превосходным поэтом места»: «Therefore it is a particular and informative strength that Paula Meehan and Mary O'Malley, both leading poets of their generation, are also superb poets of place»³⁸⁸. Родному западу Ирландии полностью посвящена вторая книга О'Мэлли «Где плывут скалы» («Where the Rocks Float», 1993). В данной книге, а также в некоторых своих эссе поэтесса обращается к истории собственного рода, истории жителей Коннемары (некогда ирландскоязычного запада), а также занимается исследованием самого пространства – не только реального географического, но и того образа данной территории, который формировался на протяжении нескольких веков в англоязычном сознании, в англоязычной литературе: «Certain places exercise such a powerful force on the creative imagination that they become territorially attractive to artists. I grew up in such a place. It became clear to me at a young age that the outside world had little interest in what locals thought, and that by and large the increasing numbers of visitors had no interest in us beyond the provision of local colour. <...> The people themselves were not represented in English. I found wonder and joy in literature in English, but I only encountered my own world in the stories of Ó Flatharta and Ó Direáin, Ó Cadhain»³⁸⁹.

Таким образом, О'Мэлли предпринимает попытку представить родное место, пейзаж, повседневную жизнь людей, принадлежавших к разным

³⁸⁶Wall E. Ibid.

³⁸⁷Wall E. Tracing the Poetry of Mary O'Malley // Writing the Irish West: Ecologies and Traditions. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 2011. P. 71-86.

³⁸⁸ Boland E., O'Malley M., Meehan P. Three Irish Poets: An Anthology. Manchester: Carcanet, 2009. P. xi.

³⁸⁹ O'Malley M. Locus Pocus // Synge: A Celebration /edited by Colm Tóibín. Dublin: Carysfort Press, 2005. P. 96-97.

поколениям жителей запада, их язык через взгляд изнутри, путем разрушения сложившихся в сознании посторонних стереотипов и мифов. Ярким примером может служить стихотворение «За шелк нужно платить камнем» («The Price of Silk is Paid in Stone»):

O sweet romance in Connemara!
 A soft day, a speckled hill,
 a mirror bay, all certain
 as the mountains swollen with heather.
 All transient as thrushes' eggs,
 The wild water
 and a streaked chameleon sky³⁹⁰.

В первой строфе О'Мэлли создает идеальный, идиллический образ запада Ирландии, привлекающий туристов и случайных путешественников, посещающих данный регион преимущественно в летнее время года. Во второй строфе, напротив, перед читателем предстает «темная сторона» Коннемары, суровой дождливой земли, омываемой холодным океаном:

O no romance in Connemara.
 A speckled hen
 Fasting under a basket
 A whetted knife and the danse macabre,
 The musk of feathers in the Sunday stew³⁹¹.

Одной из центральных тем сборника является тема ирландского языка, его утрата и вынужденный переход жителей на английский. К этой теме О'Мэлли будет часто возвращаться в последующих сборниках. Однако если в более поздних стихах проблема взаимодействия двух языков (ирландского и английского) рассматривается, как правило, сквозь призму индивидуального опыта поэта, как глубоко личное переживание или даже травма, то в «Где плывут скалы» О'Мэлли работает в диахроническом ключе,

³⁹⁰ O'Malley M. Where the Rocks Float. Salmon Publishing, 1993. P. 29.

³⁹¹ O'Malley M. Ibid.

предлагая читателю историческую панораму освоения английского языка в западной части Ирландии:

It was hard and slippery as pebbles,
 full of cornered consonants
 and pinched vowels, all said
 from the front of the mouth –
 no softness, no sorrow,
 no sweet lullabies –
 until we took it by the neck and shook it³⁹².

Как отмечают составители пятого тома антологии «The Field Day Anthology of Irish Writing» (2002): «Mary O'Malley's concerns are more historical and tribal and engage with the general problem of language shift that is endemic to this island»³⁹³. В противоположность О'Мэлли, в поэтической речи Пола Михан гораздо менее отчетливо слышны отголоски ирландского языка. Вместо этого поэтесса мастерски передает различные диалектные регистры английского, которыми звучат уличные голоса Дублина, создавая «яростную, бескомпромиссную и часто пугающую реальность»³⁹⁴.

Несмотря на все различия в творческом пути и методах Михан и О'Мэлли, их объединяет принадлежность к одному поколению, внимание к истории Ирландии и современным проблемам как внутри страны, так и за ее пределами: «Yet her world was as full of life and living as mine, her youthful anger at the society we both seemed to feel apart from, and entitled to a place in, was as great, her contempt for the ruling hypocrisies burned more fiercely. I had been raised to consider the Government, and consider it askance. <...> Expectations were low, amusement high. Our relationship with the church was equally dual, equally askance»³⁹⁵. В своих стихах обе поэтессы обращаются к феномену культурной памяти, исследуя возможности переноса реального

³⁹² O'Malley M. Ibid. P. 12.

³⁹³ The Field Day Anthology of Irish Writing / edited by A. Bourke, S. Kilfeather, M. Luddy et al. Volume 5. New York: NYU Press, 2002. P. 1296.

³⁹⁴ Ibid. P. 1295.

³⁹⁵ O'Malley M. City Centre // An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts. Volume 5. № 1-2. 2009. P. 28.

места на географической карте (будь то Дублин или сельские пейзажи Коннемары) в пространство литературы и шире – культуры. Наконец, двух поэтесс объединяет интерес к русской поэзии XX в., сыгравшей значительную роль в становлении их индивидуального поэтического голоса. В поэтической системе Михан и О’Мэлли «русское измерение» является одним из ключевых элементов и имеет свои особенности, на которых мы подробно остановимся в следующих разделах данной главы. Исследование диалога с русской литературой на примере поэзии Михан и О’Мэлли в сопоставлении с особенностями подобного диалога в творчестве Хини позволяет нам представить более масштабную и объективную панораму русско-ирландских связей, воплощенную в современной ирландской поэзии.

3.2. «Ленинградская муза»: образ А.А. Ахматовой в стихах Пола Мухан

Настоящий раздел посвящен исследованию феномена творчества А.А. Ахматовой как части культурного и литературного процесса современной Ирландии. Образ (личность, творчество Ахматовой) стал привлекать внимание представителей европейской культуры начиная с 1910-х гг. Она становилась моделью для художников, музыкантов, литераторов. К некоторым аспектам изучения проблемы рецепции творчества Ахматовой в западноевропейской культуре обращались в своих исследованиях В.Н. Топоров, Вяч.В. Иванов, Г.М. Кружков, А. Хейт, А. Смит, Д. Джоунс и др. В 2016 г. в Бельгии в издательстве «Peter Lang» вышел сборник «Анна Ахматова и европейская поэзия» («Anna Akhmatova et la poésie européenne»), в котором рассматриваются различные механизмы освоения личности и творчества Ахматовой в культурном пространстве Великобритании и континентальной Европы XX– XXI вв.

Особый интерес в данном сборнике для нас представляет статья Кружкова «“Я буду печальнее всех”: Йейтс и Ахматова» («“Je serai la plus malheureuse”: Yeats et Akhmatova»)³⁹⁶, в которой исследуются концептуальные параллели и переклички в творчестве великого ирландского поэта У.Б. Йейтса и Ахматовой. Однако на сегодняшний день «ирландская Ахматова» остается по большей части неизведанной территорией для отечественного литературоведения, хотя история знакомства ирландской литературы с русской поэтессой начинается достаточно рано. Так, в 1933 г. вышла статья поэтессы и писательницы Бланад Салкелд (Blanaid Salkeld) «Анна Ахматова» вместе с переводами четырех ахматовских стихотворений («Любовь», «Ах, дверь не запирала я», «Сжала руки под темной вуалью» и «Сероглазый король»³⁹⁷), которая оказалась одной из первых работ, посвященных Ахматовой, на Западе. Салкелд пишет: «Анне Ахматовой

³⁹⁶ Krouzhkov G. «Je serai la plus malheureuse»: Yeats et Akhmatova // Anna Akhmatova et la poésie européenne. Nouvelle poétique comparatiste. Vol. 36. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2016. P. 93-104.

³⁹⁷ Salkeld B. Anna Akhmatova // The Dublin Magazine, 8.4. 1933. P. 52-53.

сорок четыре года. Желая ей дожить до того времени, когда ее имя станет известно по всей земле!»³⁹⁸. Статья Салкелд, возможно, была знакома самой Анне Андреевне. Мы предполагаем, что именно об этой статье Ахматова упомянула в разговоре с И. Берлином, не совсем точно вспомнив название журнала, где была напечатана статья – «Dublin Magazine» (в тексте Берлина журнал указан как «Dublin Review»)³⁹⁹.

С течением времени имя Ахматовой действительно стало известно во всем мире и, в частности, оказалось знаковым для ирландской культуры и литературы второй половины XX в. и наших дней. Благодаря переводам С. Куница, Л. Коффин, Д.М. Томаса, монументальному труду Дж. Хемшемейер, опубликованной в 1990 г. «Полное собрание стихотворений Анны Ахматовой», исследованиям Р. Ридер, А. Хейт, Э. Файнстайн и др., поэзия и история жизни Ахматовой становились все более известны ирландским авторам и в результате оказались прочно встроены в современный литературный контекст. Эхо ахматовского голоса слышится, к примеру, в стихах и эссе Ивен Боланд, Тео Доргана (Theo Dorgan), поэта и посла Ирландии в России с 2009 по 2013 год Филипа Макдоны. Ее голос также звучит в нобелевской лекции Шеймаса Хини «Дань поэзии» («Crediting Poetry», 1995): «Yet there are times when a deeper need enters, when we want the poem to be not only pleurably right but compellingly wise, not only a surprising variation played upon the world, but a re-tuning of the world itself. <...> We want what the woman wanted in the prison queue in Leningrad, standing there blue with cold and whispering for fear, enduring the terror of Stalin's regime and asking the poet Anna Akhmatova if she could describe it all, if her art could be equal to it»⁴⁰⁰.

Однако важно отметить, что взаимоотношения Ирландии и русского поэта не ограничиваются собственно литературными рамками, вовлекая и иные виды искусства, и, как правило, носят глубоко личный характер. В

³⁹⁸ Salkeld B. Ibid. P. 55.

³⁹⁹ Akhmatova A. The Complete Poems of Anna Akhmatova / translated by J. Hemschemeyer. Canongate Books, 1998. P. 36.

⁴⁰⁰ Heaney S. Crediting Poetry // World Literature Today. Vol. 70. № 2 (Spring, 1996). P. 255.

связи с чем стоит вспомнить мозаику Бориса Анрепа с изображением Святой Анны, своими чертами напоминающей Анну Ахматову, какой ее помнил Анреп. Мозаика, созданная в 1954 г., находится в довольно неожиданном месте – в небольшом городке центральной Ирландии под названием Маллинггар (Mullingar), в Соборе Христа Владыки.

Наряду с другой мозаикой Анрепа, изображающей Святого Патрика, зажигающего пасхальный огонь на холме Слэйн, мозаика является одной из главных достопримечательностей Маллингара и служит источником вдохновения для молодых поэтов этого города. Подтверждением могут служить строки Фила Тирни (Phil Tierney) из группы молодых поэтов и писателей Маллингара под названием «Маллинггарские писаки» («Mullingar Scribblers»):

Separated by space and time
The poet wrote of love
Of the soldier, of life and God.
No love letters, just memories.

Silenced by the hammer of Russia
Poured all into her Requiem.
The soldier surrendered his sword
To work in pictures made in stone.

Invited to adorn our cathedral
A picture in stone and glass.
Anna standing proudly presents
Her child to the Priests.⁴⁰¹

Реплика мозаики Анрепа находится в Фонтанном Доме в Санкт-Петербурге. На ее открытии 14 июня 2013 г. присутствовал Филип Макдона, глубоко интересующийся русской поэзией и, в частности, поэзией Ахматовой. О жизни и творчестве Ахматовой Макдоной были прочитаны лекции, написаны статьи⁴⁰². На церемонии открытия реплики ахматовской

⁴⁰¹ Цит. по: Farry M. Anna Akhmatova in Mullingar [Электронный ресурс]. March 26, 2013. Режим доступа: <http://michaelfarry.blogspot.ru/2013/03/anna-akhmatova-in-mullingar.html> (Дата обращения: 20.02.2017).

⁴⁰² E.g. McDonagh P. Captivated by the Voice of Russia // The Irish Times (1921-Current File). Jun 26, 2010. ProQuest Historical Newspapers: The Irish Times and The Weekly Irish Times. P. B11.

мозаики Макдона также прочитал собственное стихотворение, посвященное Ахматовой:

She came later to our dead volunteers' people.
 She said, their struggled—for words were an act
 of friendship; and her son would not retract
 friendship, though one poor lad may have lost his head.
 The real sin was the Roman show, she said.
 Dogs' work. A mockery. A thing obscene.
 So yes, I do remember the Galilean.⁴⁰³

На протяжении XX в. имя Ахматовой всегда присутствовало в ирландском культурном и литературном контексте, а также в личной судьбе ирландских поэтов. Так, в 1994 г. в сборнике переводов Дезмонда О'Грэйди, поэта из города Лимерик, были опубликованы сделанные им переводы стихов Ахматовой, в том числе отрывок из третьей главы «Поэмы без героя» под названием «Мой город»: («My city»):

Christmas blazed a bundle of bonfires.
 Carousers jumped off bridges for bets
 and the City of the Broken Treaty
 drifted towards an unknown distinction
 up and down the River Shannon.⁴⁰⁴

Как заметил сам О'Грэйди, это был не только вольный, но и очень личный перевод⁴⁰⁵, в котором ахматовский Петербург превратился в родной для ирландского поэта город на реке Шэннон – Лимерик.

О'Грэйди «влюбился» в Ахматову во время своего пребывания в Риме. Однажды, вкручивая лампочку в своей римской квартире, О'Грэйди признался своему другу поэту Питеру Донелли (Peter Donnelly), что «влюбился в женщину по имени Ахматова»⁴⁰⁶. В 1964 г. О'Грэйди был одним из тех, кто помогал организовать поездку Анны Андреевны в Италию, и непосредственно участвовал в церемонии вручения премии «Этна-Таормина»: «I organized a poetry reading where I got the poets in the audience to

⁴⁰³ McDonagh P. Speech by Ambassador Philip McDonagh at the Unveiling of a Replica of the Figure of St. Anne in Boris Anrep's Mosaic in Mullingar Cathedral [Электронный ресурс]. Akhmatova Museum, Fontanka, St. Petersburg, 14th June 2013. Режим доступа: http://www.dioceseofmeath.ie/bulletins/BorisAnrep_Anna_Speech.pdf Дата обращения: 20.02.2017.

⁴⁰⁴ O'Grady D. Trawling tradition: Translations, 1954-1994. Salzburg: University of Salzburg, 1994. P. 568.

⁴⁰⁵ O'Grady D. Ibid. P. 567.

⁴⁰⁶ Личная беседа с Джо Слэйд (28 апреля 2016, Лимерик, Ирландия).

stand up one at a time. I made the announcements. After the prize had been presented, each one stood up and recited a poem of their own in her honour»⁴⁰⁷. «Влюбленность» О’Грэйди осталась в истории не только благодаря его переводам, но и благодаря шуточному лимерику, который сочинил Донелли:

A Russian called Akhmatóva
In Rome did Desmond discover:
“She’s a famous lady”
Said the bold O’Grady
“And into the Béarla⁴⁰⁸ I’ll shove her”⁴⁰⁹

Мы публикуем данный лимерик с разрешения дочери Донелли, поэтессы и художницы из Лимерика Джо Слэйд (Jo Slade), в творческом становлении которой фигура Ахматовой также сыграла важную роль. Беседа с Джо Слэйд позволила нам внести еще одну деталь в насыщенную историю развития диалога с Ахматовой в ирландской поэтической традиции, а также более глубоко осознать, какую роль сыграло наследие Ахматовой в судьбе нескольких поколений ирландских поэтов. По словам поэтессы, ахматовская поэзия научила ее смелости высказывать свои мысли и чувства с помощью поэзии, не бояться говорить в своих стихах о том, что действительно значимо⁴¹⁰.

В рамках нашей диссертационной работы мы рассмотрим главным образом диалог с Анной Андреевной в стихах Полы Михан. Как многие ирландские поэты, Михан хорошо знакома с творчеством О.Э. Мандельштама, Б.Л. Пастернака, М.И. Цветаевой и других русских поэтов. Мандельштамовское дыхание «на стеклах вечности» стало для Михан формулой поэзии. На одном из выступлений в дублинском Тринити Колледже Михан заметила, что поэзия – это и есть «след, оставленный нашим дыханием»⁴¹¹. Из данной формулы появилось стихотворение

⁴⁰⁷ O’Grady D. *The Wide World: a Desmond O’Grady Casebook, and New Poems* 2003. Salzburg: Poetry Salzburg, 2003. P. 44.

⁴⁰⁸ Béarla в переводе с ирландского – английский язык.

⁴⁰⁹ Материалы из личного архива Джо Слэйд.

⁴¹⁰ Личная беседа с Джо Слэйд (28 апреля 2016, Лимерик, Ирландия).

⁴¹¹ Meehan P. On poetry: «Craft is Supposed to Carry You Somewhere» [Электронный ресурс]. 2014. Режим доступа: <https://storify.com/ODitor/paula-meehan-craft-is-supposed-to-carry-you> (Дата обращения: 23.03.2016).

«Гравирование» («Etch»), опубликованное в 2009 г. в сборнике «Рисуй дождь» («Painting Rain»).

В основе стихотворения лежат воспоминания солагерников Мандельштама, которые в частности приводит в своей книге Н.Я. Мандельштам, о поэте, читающем другим заключенным свои стихи: «Среди шпаны находился человек, поросший седой щетиной, в желтом кожаном пальто. Он читал стихи. <...> Слушали его в полном молчании, иногда просили повторить. Он повторял»⁴¹². Также стихотворение отсылает нас к историям о заключенных, которые часто, чтобы сохранить память в нечеловеческих условиях, записывали стихи на бересте:

What was not committed to birch bark
was scribed in the memory of the hushed zeks
who took Osip's poem to heart.⁴¹³

Во второй строфе Михан своим дыханием пишет стихи русского поэта на оконном стекле своего дублинского дома, в то время как за окном льет привычный ирландский дождь:

His poem I write in my own breath
on the windowpane, the dear Irish rain
falling to the garden's purple vetch.⁴¹⁴

В стихотворении происходит невероятно близкое, почти интимное соприкосновение с поэзией Мандельштама. Михан решительно переносит место действия в Ирландию, как бы встраивая стихи Мандельштама в ирландскую реальность, в ирландский контекст.

Однако наибольшую роль в формировании собственного поэтического голоса Михан сыграла поэзия Ахматовой. Для ирландской поэтессы Анна Андреевна стала проводником и наставницей: «I'd have found guides – it's a kind of dialogue with the dead. I'd see Anna Akhmatova as having been a powerful guide, giving me courage and comfort»⁴¹⁵. Как вспоминает поэтесса Мэри О'Мэлли (Mary O'Malley) в эссе «Центр города», «Пола раскрыла для

⁴¹² Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М.: Согласие, 1999. С. 462.

⁴¹³ Meehan P. *Painting Rain*. Manchester: Carcanet, 2009. P. 72.

⁴¹⁴ Meehan P. *Ibid.*

⁴¹⁵ Dorgan T. An Interview with Paula Meehan // *Colby Quarterly*. Vol. 28. № 4. December 1992. P. 269.

меня Ахматову, я уверена в этом. <...> С Полой всегда разговор возвращался к Ахматовой. Для нее она была Музой. Ей было легко с ней. У меня же с этим были проблемы. Цветаева всегда была ближе моему мироощущению, но эти уроки, эти невероятно важные разговоры оказались бесценными для непрерывности моего писательского диалога»⁴¹⁶.

Первое знакомство молодого ирландского поэта с творчеством Ахматовой состоялось в США в начале 1980-х гг., благодаря изданию «Poets on Street Corners» (1968) под редакцией Ольги Карлайл. По признанию Михан, большое впечатление на нее оказал «Реквием» в переложении Р. Лоуэлла⁴¹⁷. Позже в одном из выпусков радиопередачи «Картины из памяти» («Painted from Memory») Михан так опишет эту «встречу»: «Когда в начале восьмидесятых годов – трудное для меня время – мне в руки попались стихи Ахматовой, я получила такой заряд энергии, такое живительное чувство силы и значимости поэзии. Ее стихи оказались настолько целительны и дали мне такую ясность направления, что я пообещала себе, и ее призраку, что однажды приеду навестить ее могилу. Я чувствовала и верила, что Ахматова спасла мне жизнь. Таким простым и особенным способом я хотела ее поблагодарить»⁴¹⁸.

Обещание было исполнено в 1991 г., когда Михан удалось приехать в Россию вместе с поэтом Тео Дорганом. Началась эпоха перестройки, повсюду чувствовались неопределенность и хаос. Ленинград снова превращался в Петербург. Однако для Михан и Доргана город был не только реальным Петербургом того времени, наполненным повседневным перестроечным хаосом – ориентиром ирландским поэтам служили не исторические и политические факты, не реальная география, но русская литература. Для них Петербург был городом Пушкина, Достоевского, Тургенева, Мандельштама и, конечно же, Ахматовой: «Я сложила воедино карту ахматовского города из ее стихов. Я видела ее следы и следы тех

⁴¹⁶ O'Malley M. City Centre // An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts. Volume 5. № 1-2. 2009. P. 30.

⁴¹⁷ Личная беседа с Полой Михан и Тео Дорганом (10 мая 2016 г., Дублин).

⁴¹⁸ Meehan P. Painted from Memory: at Akhmatova's Grave. Radio Script. Рукописный источник.

репрессий повсюду»⁴¹⁹. Сходная мысль воплотилась и в стихотворении Доргана «На Лубянке» («At the Lubyanka»), опубликованном впервые в 1989 г. в цикле из четырех стихотворений «Московский квартет» («Moscow Quartet»):

No queues yesterday, Anna Akhmatova,
at the black ice-bound gates of Kresty Prison.
Tonight a bride in a veil of lace
walks hand in hand with her young man
through grim Dzherzinskaya of eternal shame
without a backward or a sideways glance,
the bell of her laughter antiphon to your Requiem.⁴²⁰

Следует отметить, что в развитии культурного диалога между Россией и Ирландией Доргану принадлежит значительная роль. Он несколько раз был в России, помогал организовать в Ирландии поэтические чтения И.А. Бродского и Б.А. Ахмадулиной, представлял на кинофестивале в Корке русские фильмы, такие как «Асса» и «Трагедия в стиле рок»⁴²¹. Впечатления от России отразились во многих стихах Доргана, вошедших в его сборники «Обычный дом любви» («The Ordinary House of Love», 1991) и «Rosa Mundi» (1995). Эпиграфом к «Rosa Mundi» стали строки из стихотворения О.Э. Мандельштама «Сумерки свободы» («Мы будем помнить и в летейской стуже, / Что десяти небес нам стоила земля»). Впоследствии эта цитата дала название сборнику избранных стихотворений Доргана – «Чего нам стоила земля» («What This Earth Cost Us», 2008).

Говоря о пространстве дома, Гастон Башляр заметил: «Через стихи гораздо сильнее, чем через воспоминания, нам удастся ощутить поэтическую глубину пространства дома»⁴²². На наш взгляд, данная мысль верна и в отношении пространства города, которое может быть выражено наиболее точно только в поэзии, и едва ли кто-то может понять и прочесть город одного поэта лучше, чем другой поэт, даже если этот поэт принадлежит

⁴¹⁹ Meehan P. Ibid.

⁴²⁰ Dorgan T. What This Earth Cost Us. Dublin: Dedalus Press, 2008. P. 49.

⁴²¹ Личная беседа с Полой Михан и Тео Дорганом (10 мая 2016 г., Дублин).

⁴²² Bachelard G. The Poetics of Space. Beacon Press, Boston. 1994. P. 6.

другой эпохе, другой стране, другому языку. Так, благодаря поэтической интуиции и чуткости, несмотря на пространственно-временное расстояние, разделяющее двух поэтов, и даже вопреки ему, Михан удалось придать ахматовскому Петербургу, ахматовской России очертания настолько реальные и живые, что увиденная ею страна отразилась не только в ее собственных стихах, но и в стихах О'Мэлли:

I remembered Russia
 In last night's firelight,
 The Kremlin was festive for me,
 The graves eloquent and cold.⁴²³

В действительности Мэри О'Мэлли никогда не была в России, но сила рассказа Михан, а также знакомство с поэзией Ахматовой (в том числе через призму личного восприятия Михан) помогли поэтессе более детально визуализировать эту страну:

I sat turning it over
 In the firelight,
 The unwritten movie of it all.
 I remembered that you, not I
 Had stood at old graves,
 Danced in the splendour
 Of a Kremlin hall
 <...>
 Still, I remember Russia
 In her poems, your voice.⁴²⁴

В последней строке говорится, конечно, о стихах Ахматовой, прочитанных голосом Михан.

Как и для Ахматовой, для Михан город играет невероятно важную роль. Он является не только фоном или местом действия, но и самим действующим лицом (зачастую – главным героем) стихотворения. В 1922 г. в книге «Душа Петербурга» Н.П. Анциферов пишет: «[Ахматова] глубоко срослась с своим городом, ввела его в свой мир, наполнилась его образами и так четко ощутила индивидуальность Петербурга, что нашла для него слова,

⁴²³ O'Malley M. A Consideration of Silk. Salmon Publishing, 1990. P. 36.

⁴²⁴ O'Malley M. Ibid.

лучше которых трудно найти во всей о нем богатой литературе»⁴²⁵. То же самое можно сказать и о Михан, поскольку в ее собственной поэзии центральное место всегда принадлежало городским пейзажам Дублина. Поэтесса заметила однажды: «The relationship with the city is one of the central relationships of my life»⁴²⁶.

Из стихов Михан можно составить подробную карту города – путеводитель по Дублину последней четверти 20 века и Дублину наших дней. Можно также проследить, как менялось лицо города на протяжении нескольких десятилетий, услышать голоса, которые долгое время оставались не услышанными или казались не предназначенными для того, чтобы звучать в стихотворении. Зная в совершенстве историю города, его характер, она особенно тонко чувствует пульс города и отмечает даже мельчайшие изменения, происходящие в нем. По мнению современников Пола Михан – это именно тот поэт, который мог бы устроить экскурсию по Дублину даже Джеймсу Джойсу, показать ему места, которые, если цитировать поэта Брендана Кенелли, «он не заметил, которые его не интересовали»⁴²⁷.

В качестве одной из важнейших функций поэзии Михан выделяет способность перевести место (или пространство) в систему языка, чтобы это место смогло стать своего рода архивом, а также «измерительной линейкой» для будущих изменений⁴²⁸. В разговоре с Ивен Боланд Михан призналась, что перевести Дублин на язык поэзии ей помогли Нью-Йорк Аллена Гинзберга и Ленинград Анны Ахматовой⁴²⁹.

Ахматовский мир всегда находится для Михан в непосредственной близости и в любой момент может стать частью окружающей поэта реальности. Ярким подтверждением данной мысли является стихотворение «Страстная пятница, 1991» («Good Friday, 1991»), в котором поэт наблюдает,

⁴²⁵ Анциферов Н.П. Душа Петербурга. Пб.: Брокгауз-Ефрон, 1922. С. 147.

⁴²⁶ Boland E. A Poet's Dublin. Manchester: Carcanet Press, 2014. P. 9.

⁴²⁷ Kennelly B. It Takes Trees in Summer // An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts. Volume 5. № 1-2. 2009. P. 25.

⁴²⁸ Randolph J.A. Interview with Paula Meehan (August 2008) // Close to the Next Moment: Interviews from a Changing Ireland. Manchester: Carcanet, 2010. P. 31.

⁴²⁹ Boland E. A Poet's Dublin. Manchester: Carcanet Press, 2014. P. 102.

как из дублинской реки Лиффи вытаскивают тело человека. Никто не знает, бросился ли он в реку намеренно или, может быть, поскользнулся случайно (это останется «еще одной городской тайной»), но его лицо, «белое как снег в Комарово», надолго отпечталось в памяти поэта:

Though we glimpsed his face
but briefly, it's there before me now
white as the snow of Komarovo,
his slender drenched body
that no arms can succour,
his song and pattern ended
under the fast spring clouds,
a strong wind from the east
ruffling the low Liffey waters.⁴³⁰

Сравнение «белое как снег в Комарово», возможно, достаточно неожиданное для стихотворения, действие которого происходит в Дублине, однако, оно позволяет, с одной стороны, понять насколько сильное впечатление произвела на поэта смерть неизвестного человека, с другой стороны, увидеть, что ахматовский мир всегда является частью личного поэтического пространства Михан. Даже в том случае, когда присутствие Ахматовой не выражено эксплицитно, диалог с ней не прерывается – несмотря на географическое расстояние между Россией и Ирландией, Комарово и Петербург всегда находятся перед мысленным взором ирландского поэта. Кроме того, ахматовское измерение в этом стихотворении может также служить напоминанием о том, что роль поэта – «быть профессиональной памятью своего племени»⁴³¹, записывать и хранить все происходящие с ним события, какими бы страшными и трагическими они ни были.

По мнению Михан, память для поэта – это «почти священный долг». На значимость категории памяти в творчестве Михан указывают многие исследователи, в том числе Л. Коллинз в статье «Способ вернуться назад: память и остранение в поэзии Полы Михан» («A Way of Going Back: Memory

⁴³⁰ Meehan P. Pillow Talk. Oldcastle, County Meath: Gallery Press, 1994. P. 25.

⁴³¹ Randolph J.A. Interview with Paula Meehan (August 2008) // Close to the Next Moment: Interviews from a Changing Ireland. Manchester: Carcanet, 2010. P. 31.

and Estrangement in the Poetry of Paula Meehan», 2009): «Memory is at the core of this exploration, not just in providing significant material for the poet's art, but in emphasizing the continuing dynamic between present and past selves; a dynamic that relates not only to individual self-identity, but to how this is mediated in the creation of larger communities and national groupings»⁴³². Сходные аспекты функционирования памяти выделяются некоторыми исследователями и в творчестве Ахматовой: память как «совесть, единственное средство борьбы с хаосом и залог преемственности жизни»⁴³³.

Как «профессиональный хранитель памяти» Михан оказалась свидетелем многих событий. Болезни, безработица, нищета, «ножи, только и ждущие момента, чтобы вонзиться в подходящее сердце» («some Irish knives waiting / for the appropriate heart»)⁴³⁴, – все это поэтессе приходилось наблюдать постоянно, живя сначала на северной стороне центрального Дублина, а затем в пригороде Финглас. Позже к этому списку добавились наркотики, в результате чего резко возросло количество смертей среди молодежи. Являясь невольным свидетелем подобных трагедий, Михан спрашивала себя, разве можно найти слова, чтобы описать происходящее, разве поэзия способна выразить это? «Реквием» Ахматовой доказал, что способна⁴³⁵.

В радиопередаче «Картины из памяти» Михан читает отрывки из «Реквиема» в собственном вольном переводе. Однако, если в «Страстной пятнице» сквозь дублинский пейзаж постепенно проступают очертания ахматовского Петербурга и Комарово, в переводе «Реквиема» происходит обратный процесс: Михан словно сопоставляет, сближает Петербург (Ленинград) с Дублином, вкладывая в перевод свои личные переживания за родной город:

⁴³² Collins L. A Way of Going Back: Memory and Estrangement in the Poetry of Paula Meehan // An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts. Vol. 5. Numbers 1-2. Spring - Fall 2009. P. 127.

⁴³³ Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. С. 202.

⁴³⁴ Kennelly B. It takes trees in summer // An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts. Volume 5. № 1–2. 2009. P. 26.

⁴³⁵ Личная беседа с Полой Михан и Тео Дорганом (10 мая 2016 г., Дублин).

The sky was familiar
 I could name all the birds.
 I was among my people
 My own doomed people⁴³⁶.

В переводе происходит смысловая инверсия первых двух строк четверостишия, и таким образом «чуждый небосвод» сменяется на хорошо знакомое ирландское (дублинское) небо.

Примечательным также является перевод диалога в очереди («- А это вы можете описать? И я сказала: - Могу⁴³⁷). Как правило, вопрос и, соответственно, ответ на него переводятся на английский с помощью модальных глаголов can или could («Could you describe this?»). Однако в варианте Михан мы видим: «Would you **be able** to describe this?»⁴³⁸. Подобная формулировка предполагает не только возможность, но способность описать то, что не поддается описанию. Поэта словно спрашивают: хватит ли вам сил (не только душевных, но и физических), чтобы выразить невыразимый ужас, еще раз – в стихах – пережить его? Поэт отвечает: «I am able».

Следует отметить, что отношение ирландских поэтов к русским поэтам XX в. очень часто подразумевает элемент мысленного прикосновения или стремления прикоснуться к русскому поэту в своем поэтическом тексте в доказательство понимания русской поэзии, сочувствия и сопереживания. Однако стремление мысленно дотронуться, физически ощутить близость родственной души появляется также из желания обрести поддержку и опору в творчестве поэта-предшественника, который воспринимается как наставник и проводник. Так происходит в стихотворении Михан «Поезд на Дублин» («Train to Dublin»)⁴³⁹:

I lay my head on Akhmatova's lap,
 sob like a child, thumb in my mouth.
 She sings me lullabies, eases me into the dark⁴⁴⁰.

⁴³⁶ Meehan P. Painted from Memory: at Akhmatova's Grave. Radio Script. Рукописный источник.

⁴³⁷ Ахматова А.А. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы. М.: Изд-во «Правда», 1990. С. 196.

⁴³⁸ Meehan P. Painted from Memory: at Akhmatova's Grave. Radio Script. Рукописный источник.

⁴³⁹ «Поезд на Дублин» - одно из немногих стихотворений Михан, переведенных на русский язык. Перевод был выполнен А. Кудрявицким и опубликован в частности в журнале «Окно» №8 (11) <http://okno.webs.com/No8/translations.htm>

⁴⁴⁰ Meehan P. Dharmakaya. Manchester: Carcanet, 2000. P. 33.

Стихотворение состоит из семи трехстиший, написанных преимущественно ямбом. Строгие рифмы уступают место аллитерациям и ассонансам в конце строк, связывающим каждую строфу с предыдущей (lap – apple – lap – back, reach – healer – leaving – dream и т.д.). Убаюкивающая непрерывность стихотворения, которая подчинена непрерывному ритму движения поезда, создается благодаря повторению первой (и ключевой) строки («I lay my head on Akhmatova's lap»), присутствующей во всех строфах кроме четвертой и пятой, отчего стихотворение приобретает характер колыбельной или даже заклинания.

Образный ряд стихотворения предполагает перемещение героини Михан из пространства реальности в пространство сна и обратно. Зыбкость границы между сном и явью подчеркивается благодаря анжамбеманам между второй и третьей, а также между шестой и седьмой строфами:

Mother of my spirit, my guide,
sweet lady smelling of mint and apple,
I lay my head on Akhmatova's lap

and sleep. This night the train will reach
the city. I'll find my healer.
I lay my head on Akhmatova's lap.⁴⁴¹

Тем самым создается контраст этих строф, где действие происходит «здесь и сейчас» с четвертой и пятой строфами, рассказывающими о прошлом, о событиях, что предшествовали путешествию. В них, напротив, границы между стихотворными строками полностью совпадают с границами между синтагмами, словно передавая решимость героини, осознание ею невозможности повернуть назад.

С одной стороны, в основе стихотворения лежит реальный эпизод из жизни поэта – поездка в Дублин, чтение стихов Анны Андреевны в поезде. С другой стороны, стихотворение имеет и иное значение, ведь поездку в Дублин можно рассматривать и как метафору, как некий символ путешествия поэта в жизни и, конечно, в поэзии:

⁴⁴¹ Meehan P. Ibid.

I took my poems and passport;
 my sister's gold ring in my ear,
 walked into my fate in the clothes on my back.⁴⁴²

Глубже понять смысл данного стихотворения и заложенную в нем метафору помогает стихотворение Михан «Постоянная армия» («The Standing Army»), опубликованное в более раннем сборнике «Интимный разговор» («Pillow Talk», 1994)⁴⁴³. В этом стихотворении мы находим те же образы, что позднее появятся в «Поезде на Дублин»:

Now that I carry my mother's spear,
 wear **my sister's gold ring** in my ear,
I walk into the future, proud
 to be ranked in the warrior caste,
 come to play my part in defence
 of my people...⁴⁴⁴

В приведенной цитате помимо этого прослеживаются и концептуальные параллели с творческой философией Ахматовой – быть голосом своего народа, профессиональным хранителем его памяти и собственной, личной совести, в чем и заключается, по мнению Михан, работа поэта на протяжении всего XX в.⁴⁴⁵

Таким образом, путешествие в Дублин становится для поэта событием гораздо более значительным, чем поездка из одного города в другой. Выходя на улицу и закрывая за собой дверь, поэт понимает, что ему предстоит не будничное короткое путешествие, но путешествие в неизвестность, избежать которого невозможно. Остается лишь сделать глубокий вдох и шагнуть навстречу судьбе («I walked into my fate»). Стихи Ахматовой помогают справиться героине Михан со страхом перед неизвестностью, пережить момент непринадлежности к какому-либо пространству и, тем самым,

⁴⁴² Meehan P. Ibid.

⁴⁴³ Сборник посвящен Норе Харкин (Nora Harkin), которая работала над укреплением дружественных отношений между Ирландией и Советским Союзом. Именно благодаря Харкин Михан удалось приехать в Россию.

⁴⁴⁴ Meehan P. Pillow Talk. Oldcastle, County Meath: Gallery Press, 1994. P. 17.

⁴⁴⁵ Randolph J.A. Interview with Paula Meehan (August 2008) // Close to the Next Moment: Interviews from a Changing Ireland. Manchester: Carcanet, 2010. P. 31.

постепенно овладеть непростым искусством свободного падения («the artistry of free fall»), по меткому выражению исследователя К. Клаттербак⁴⁴⁶.

Глубоко личный характер отношения Михан к Ахматовой раскрывается не только в стихах самой поэтессы, но и в некоторых стихотворениях Доргана. К примеру, стихотворение «Обещание белого камня» («White Stone Promises») становится продолжением диалога с Ахматовой, который выстраивается в творчестве Михан:

If on a dark night after searching
until my mind is nearly gone from me
I bring you your mother Akhmatova
with her pale hands turned young again
to soothe the unquiet from your face,
what will you do for me?⁴⁴⁷

Адресат данного стихотворения определяется безошибочно, если вспомнить строки самой Михан из «Поезда на Дублин», в которых поэтесса искренне признается, что Ахматова стала для нее «матерью духа, проводником и наставницей»⁴⁴⁸. Возможно предположить, что «Поезд на Дублин» является своего рода ответом на данное стихотворение Доргана.

Стихотворение «Поезд на Дублин» было опубликовано в сборнике «Дхармакайя» («Dharmakaya», 2000). Данный термин может переводиться приблизительно как «Тело-правда» и, согласно Тибетской книге мертвых, обозначает чистое состояние абсолютной реальности, высшую точку человеческого сознания, способность воспринимать бытие во всей его полноте и цельности. В сборнике Михан постижение всей полноты существования связано с исследованием памяти, проникновением в ее самые темные глубины. Так происходит, к примеру, в стихотворении, предшествующем «Поезду на Дублин», под названием «Внематочная» («Ectopic»):

... I must summon up the will to kill
you soon before you get too strong a grip

⁴⁴⁶ Clutterbuck C. The Artistry of Freefall. Review of Paula Meehan's Dharmakaya. Metre 10. Autumn 2001. P. 110-114.

⁴⁴⁷ Dorgan T. What This Earth Cost Us. Dublin: Dedalus Press, 2008. P. 142.

⁴⁴⁸ Meehan P. Dharmakaya. Manchester: Carcanet, 2000. P. 33.

on the black hole that occupies the void that was my heart.⁴⁴⁹

Как и в строках Ахматовой («У меня сегодня много дела: / Надо память до конца убить»), героине Михан предстоит убить воспоминания в самом зародыше, навязать памяти собственную волю, а затем «склонить голову на колени Ахматовой» и найти в ее стихах опору и защиту.

Ахматова остается в роли проводника и наставницы на протяжении всего творческого пути ирландской поэтессы. Так, в недавно вышедшем сборнике стихов Михан («Geomantic») появляется стихотворение «Ленинградская муза» («The Leningrad Muse»). Стихотворение посвящено, конечно, Анне Андреевне, а заключительная строфа интересным образом перекликается со стихотворением «Поезд на Дублин», снова создавая образ Ахматовой как «матери духа», наставницы и Музы: «She moves through me: mother and daughter»⁴⁵⁰.

«Геомантия» на сегодняшний день является самым формально строгим сборником Михан: книга состоит из 81 стихотворения, причем каждое из этих стихотворений включает в себя девять девятисложных строк, в пределах которых варьируется строфика, рифма и ритмический узор стихотворения. В частности, «Ленинградская муза» написано трехстишиями, которые рифмуются по схеме ababcdcdc. На идейном уровне стихотворение движется от канонического представления Ахматовой как голоса своего народа, вводя антитетические ряды образов, к личному опыту Михан как поэта:

Groans of prisoners. After **thunder**,
church bells pealing. Out of **the violence**

her voice clear above **mocking laughter**.⁴⁵¹

В третьей строфе процесс «интериоризации»⁴⁵² достигает своей логической кульминации, раскрывая внутренний характер отношения Михан к Ахматовой:

⁴⁴⁹ Meehan P. Ibid. P. 32.

⁴⁵⁰ Meehan P. Geomantic. Dublin: Dedalus Press, 2016. P. 76.

⁴⁵¹ Meehan P. Ibid.

⁴⁵² Гаспаров М.Л. Избранные труды, том II. О стихах. М.: «Языки русской культуры», 1997. С. 17.

She moves through me: mother and daughter,
ancient lover. She works me to trance.⁴⁵³

Через образ Ахматовой как «матери духа», наставницы и Музы стихотворение отсылает в первую очередь к «Поезду на Дублин», в то время как образ «восточного ветра» создает параллель со стихотворением «Страстная пятница 1991».

Михан продолжает исследовать пространство памяти, индивидуальной и общей, пространство языка и пространство стихотворения, расставлять координаты и связывать воедино пространства реальности и вымысла, прошлого и будущего. История повторяется, коварный ветер с востока снова приносит дурные вести, от которых поэт не сможет отгородиться, ведь его задача звучать там, где другие голоса теряются в шуме событий и времени, что подтверждают также строки из другого стихотворения этого сборника «Поэт» («The Poet»):

With empty hands I enter the light
of each creature, each flower, each stone;
my spirit incarnate bears the wound
of knowing, the price of making do.⁴⁵⁴

Таким образом, «ахматовское» измерение занимает в поэтическом пространстве Михан одно из центральных мест. В произведениях Михан связь с Ахматовой прослеживается не только на уровне диалога «писателя с предшествующим культурным контекстом»⁴⁵⁵, здесь скорее имеет место диалог другого рода, о котором говорит Т.В. Цивьян, обращаясь к теме диалога Мандельштама и Ахматовой: «Выраженный словесно, он перекрывает словесный уровень (та возможность *звать голосом неизмеримо дальше, чем это делают слова*, о которой говорила Ахматова) и касается иных глубин: это *тайны ремесла*, а на языке поэтов термин *священное ремесло* имеет особое, отличное от профанического значение»⁴⁵⁶. Помимо

⁴⁵³ Meehan P. Geomantic. Dublin: Dedalus Press, 2016. P. 76.

⁴⁵⁴ Meehan P. Geomantic. Dublin: Dedalus Press, 2016. P. 42.

⁴⁵⁵ Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. С. 428.

⁴⁵⁶ Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. С. 196.

прямых цитат, аллюзий и реминисценций, обращение Михан к Ахматовой происходит и на более глубинном уровне: двух поэтов роднит сходная творческая философия, т.е. понимание роли поэта и поэзии, определение самого стихотворческого процесса. Неслучайно Т. О'Грэйди в одной из своих статей назвал Михан «Ахматовой на реке Лиффи» («Akhnmatova on the Liffey»)⁴⁵⁷. В дублинских стихотворениях поэтессы ахматовский Петербург часто служит своего рода фундаментом для построения поэтического пространства реального Дублина, а стихи и сам образ Ахматовой, как хранителя памяти русского народа, помогают создавать пространство памяти в поэтическом мире Михан, оставаясь необходимой опорой для собственного творчества поэтессы.

⁴⁵⁷ O'Grady T. Akhnmatova on the Liffey: Paula Meehan's Lyrical Craft // Colby Quarterly. Vol. 35. № 3. September 1999. P. 173-183.

3.3. «Букет для Марины»: русское измерение в поэзии Мэри О'Мэлли

Интерес к русской поэзии для О'Мэлли начался со знакомства с творчеством О.Э. Мандельштама, затем в ее художественное пространство вошли М.И. Цветаева и А.А. Ахматова, а позже А.А. Блок и И.А. Бродский (в основном его проза). Наряду с ключевыми «хрестоматийными» произведениями русских поэтов, как, к примеру, «Поэма без героя» Ахматовой («гимн поэту, когда все сожжено до основания, мощный и неотъемлемый»⁴⁵⁸), О'Мэлли стали интересоваться и стихотворения «второго плана» (как, например, ахматовское «Ты прости мне, что я плохо правлю»), поскольку именно «несовершенные стихи позволяют появиться совершенным»⁴⁵⁹. В третьем сборнике («A Knife in the Wave») появилось ироничное стихотворение – подражание Ахматовой «Forgive me that I'm coping badly», которое можно перевести как «Прости, что я справляюсь плохо»:

There is no use bringing politics into it,
I would have coped as badly in any gender
At times like this, with breath pinched
To show that it is rationed,
Words rioting on all sides
And my cinnamon daughter
Spreading honey on my final, final manuscript.⁴⁶⁰

Стихотворение во многом автобиографично и отражает попытку поэта справиться с вышедшим из-под контроля хаосом повседневности. По словам О'Мэлли, при написании этого стихотворения, она чувствовала, «что Ахматова разрешила ей» взять за основу свое стихотворение⁴⁶¹.

Всерьез увлекшись русской поэзией, О'Мэлли также читала книги по русскому языку, чтобы разобраться в особенностях фонетики и грамматики, понять принципы русского стихосложения. Как и Михан, О'Мэлли ощущала

⁴⁵⁸ Личная беседа с Мэри О'Мэлли (19 апреля 2016 г., Лимерик).

⁴⁵⁹ Там же.

⁴⁶⁰ O'Malley M. The Knife in the Wave. Salmon Publishing, 2001. P. 5.

⁴⁶¹ Личная беседа с Мэри О'Мэлли (19 апреля 2016 г., Лимерик).

необходимость поиска предшественников и «наставников» за пределами ирландской литературной традиции. Кроме того, в ранний период своего творчества поэтесса испытывала потребность в языковом камертоне, который бы помог «настроить» английский язык для выражения ирландскоязычной картины мира. Таким камертоном, в частности, стала русская поэзия, поскольку «в русском языке, как и в ирландском, можно говорить о чувствах открыто, не становясь при этом сентиментальным. В английском это сделать гораздо сложнее»⁴⁶².

Увлечение русской поэзией особенно эксплицитно проявляется в более ранних сборниках О'Мэлли. Так, в стихах «Кто выращивает кристаллы» («The Crystal Growers») и «Я помню Россию» («I Remember Russia») О'Мэлли словно создает собственное художественное пространство России, основанное на впечатлениях от прочитанных текстов, а также от рассказов друзей-поэтов, в числе которых Пола Михан и Тео Дорган (о чем мы упоминали в предыдущем разделе). В отношении этих стихотворений, на наш взгляд, будет справедливо высказывание Т.В. Цивьян о «Венеции» Ахматовой, которая рассматривается «как пример «гео-этнической» панорамы. В ней есть и вышивка по готовому узору, и свое, собственное, глубоко индивидуальное видение, которое вносит самостоятельный вклад в уже запечатленный образ, подтверждая и одновременно обогащая его»⁴⁶³. Действительно, в этих стихотворениях О'Мэлли есть «сигнатуры»⁴⁶⁴, ставшие каноническими для «русского текста» в ирландской литературе, среди которых: Москва, Кремль, могилы поэтов и писателей, бабушки как один из закрепленных за Россией стереотипных образов («fat Babushka wives» у О'Мэлли⁴⁶⁵), в связи с чем стоит вспомнить также лексический окказионализм в стихотворении «Красная площадь» («Red Square») Доргана

⁴⁶²Личная беседа с Мэри О'Мэлли (19 апреля 2016 г., Лимерик).

⁴⁶³Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. С. 43.

⁴⁶⁴Цивьян Т.В. Там же. С. 43-44.

⁴⁶⁵O'Malley M. A Consideration of Silk. Salmon Publishing, 1990. P. 8.

– «perhaps-bags»⁴⁶⁶, являющийся буквальным переводом русской «авоськи». Кроме того, для оформления художественного пространства в стихотворениях О’Мэлли использует такие элементы «классического словаря» ирландской России, как «ужас» («terror»), «ночь» («night»), «утаивать» («conspire») и др.

Центральная метафора стихотворения «The Crystal Growers» появилась из интервью, которое поэтесса брала у русского ученого, чья работа заключалась именно в выращивании кристаллов в лаборатории. О’Мэлли была очарована этой идеей: «Я представила, что кристаллы могут расти на полях и за ними ухаживают как за овощами или фруктами»⁴⁶⁷. Кроме того, в то время О’Мэлли интенсивно читала русскую литературу и таким образом сформировалось художественное пространство стихотворения – обширные поля за Москвой, усеянные дикими топазами, пламенеющими рубинами и сапфировыми незабудками:

There are banks of wild topaz
And an acre of rubies flaming
In the wind. Look – around that tree
A circlet of sapphire forget-me-nots.⁴⁶⁸

Помещенное в русский литературный контекст, данное стихотворение приобретает дополнительные культурные коннотации, поскольку напоминает своей идеей о мандельштамовском «Разговоре о Данте», где Мандельштам сравнивает структуру «Божественной комедии» со сложной структурой кристалла («тринадцатитысячегранника»⁴⁶⁹), а самого Данте поэт рассматривает как непосредственного создателя, кристаллографа, выращивающего эти кристаллы: «При помощи этой нарочито бесстыжей, намеренно инфантильной оркестровки Дант выращивает кристаллы для звукового ландшафта Джудекки (круг Иуды) и Каины (круг Каина)»⁴⁷⁰.

⁴⁶⁶Dorgan T. What This Earth Cost Us. Dublin: Dedalus Press, 2008.P. 104.

⁴⁶⁷ Личная переписка с Мэри О’Мэлли, 16 марта 2018 г.

⁴⁶⁸ O’Malley M. A Consideration of Silk. Salmon Publishing, 1990. P. 8.

⁴⁶⁹ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Том 3. Стихи и проза 1930-1937. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. С. 224.

⁴⁷⁰ Мандельштам О.Э. Там же. С. 248-249.

Важно отметить, что эта аллюзия появилась в стихотворении О'Мэлли непреднамеренно и независимо от эссе Мандельштама – такая деталь представляется значимой, поскольку позволяет увидеть в творчестве современного ирландского поэта и русского поэта первой половины XX в. концептуальную близость и сходное видение фигуры поэта и поэтического мастерства.

В «The Crystal Growers», как и в стихотворении Михан «Etch», посвященном Мандельштаму, появляется мотив спасения русского поэта от его участи. Стихотворение О'Мэлли обращено к Цветаевой:

I'll pick a posy for Marina,
 Little sprigs of amethyst
 And a blaze of diamonds
 To hold against the terror and the night.⁴⁷¹

Однако художественное пространство стихотворения не замыкается в пределах России. Начиная с окраин Москвы в первой строфе стихотворение постепенно расширяет собственные пространственные границы и в финальной четвертой строфе охватывает весь мир – «от Луанды до Эль Сальвадора»:

I'll gather emeralds and garnets,
 A gem for every lost list
 From Luanda to El Salvador
 Against burns and pain and poisoning,
 A bouquet of luminescence for Ana,
 A wild flower for every dead child.⁴⁷²

Образ букета из сияющих цветов переходит из третьей строфы в четвертую, становясь символом сострадания поэта, глубоко осознающего не только трагедию Цветаевой, но и трагедию гибели каждого невинного человека в любом конце мира, что отмечает также М. Фицджералд-Хойт в книге «Ирландские женщины-писатели: от А до Z» («Irish Women Writers: an A-to-Z Guide», 2005): «Широкий географический спектр стихотворений – Россия, Чили, Эль Сальвадор, Англия, Южная Африка и Ангола, а также

⁴⁷¹O'Malley M. A Consideration of Silk. Salmon Publishing, 1990. P. 8.

⁴⁷²O'Malley M. Ibid.

Португалия и Ирландия – объединяет общая тема уязвимости перед несправедливостью и страданием»⁴⁷³.

Важной деталью стихотворений «The Crystal Growers» и «I Remember Russia», особенно в сопоставлении с «русскими» стихами Михан, которая выстраивает художественное пространство своего поэтического текста главным образом вокруг Петербурга, является их тяготение к топосу Москвы. Даже «ахматовское» стихотворение «I Remember Russia» помещено именно в пространство Москвы:

I remembered Russia
In last night's firelight,
The Kremlin was festive for me,
The graves eloquent and cold.⁴⁷⁴

Мы предполагаем, учитывая интерес и внимание О'Мэлли к творчеству Марины Ивановны, что в данном случае имеет место подсознательное включение в текст «цветаевского кода», позволяющего представить Кремль не только в его мрачной тиранической надменности, но и во всем его праздничном великолепии (ср., к примеру, цветаевские стихи «Стихи к Блоку», «Стихи о Москве», «Охватила голову и стою» и т.д.).

В моменты уязвимости и сильного эмоционального напряжения, в отличие от Михан, которая обретает поддержку в поэзии Ахматовой, О'Мэлли чаще вступает в диалог с Цветаевой. Исследуя самые темные глубины человеческой боли не только физической, но и душевной, как в циклах стихотворений «Путешествие» («The Journey») из сборника «A Consideration of Silk» или «Мисс Панацея сожалеет» («Miss Panacea Regrets») из сборника «A Knife in the Wave» (1997), О'Мэлли напрямую обращается к русскому поэту.

Как отмечает Ю. Кристева, «письмо невозможно без какого-либо рода изгнания»⁴⁷⁵. Цветаева сознательно использовала тезис, что все поэты

⁴⁷³Fitzgerald-Hoyt M. Mary O'Malley //Irish Women Writers: an A-to-Z Guide. Greenwood Publishing Group, 2006. P. 291.

⁴⁷⁴ O'Malley M. A Consideration of Silk. Salmon Publishing, 1990. P. 36.

⁴⁷⁵ Цит. по: Smith A. Toward Poetics of Exile: Tsvetaeva's Translation of Baudelaire's Le Voyage [Электронный ресурс] // Ars Interpres. Issue 2. September 2004. Режим доступа: http://www.arsint.com/2003-2004/a_s_2.html (Дата обращения: 20.04.2016).

изгнанники, отчужденные не только от своей страны, но и от родного языка⁴⁷⁶. Сборник «A Consideration of Silk» отражает путешествие поэтессы – возвращение домой из Португалии в Ирландию и, таким образом, затрагивает тему поэта как изгнанника (добровольного или вынужденного). О’Мэлли исследует, в том числе процесс дистанцирования поэта от родной культуры и родного языка, а впоследствии обратный процесс – соприкосновение с этой культурой после долгого отсутствия. На данный аспект, в частности, обращает внимание М. Фицджералд-Хойт⁴⁷⁷.

Однако в стихотворении «Путешествие» поэт проходит через изгнание другого рода:

Oh callous moon, watcher of my descent
 To the inner reaches, past
 The last memory of rainbow rings,
 To exile in a featureless place –
 The soul.⁴⁷⁸

Местом изгнания становится внутренний мир поэта, его душа. Структурная организация поэтического текста, его расположение на странице, имитирующее нисходящие ступени, отражают смысловое содержание стихотворения – схождение в неизведанные до этого темные глубины собственной души, исследование незнакомого ранее пространства. Путешествие затем приносит с собой новый опыт и новое знание, с которым поэт постепенно учится существовать:

Often as I listen to living music
 knowledge flows
 across a sway of notes;
 a not unfriendly shadow
 acquired along the way,

I hardly mind it any more.
 It bestows a certain peace,
 like your absence...⁴⁷⁹

⁴⁷⁶ Smith A. Ibid.

⁴⁷⁷ Fitzgerald-Hoyt M. Mary O’Malley // Irish Women Writers: an A-to-Z Guide. Greenwood Publishing Group, 2006. P. 291.

⁴⁷⁸ O’Malley M. A Consideration of Silk. Salmon Publishing, 1990. P. 52.

⁴⁷⁹ O’Malley M. Ibid. P. 54.

Один из героев романа М. Кундеры «Книга смеха и забвения» высказывает мысль о том, что «уже начиная с Джеймса Джойса, мы знаем, что наивысшее приключение нашей жизни – отсутствие приключения. Одиссей, воевавший в Трое, возвращался морями, сам управлял судном, на каждом острове его ждала любовница, – нет, это не наша жизнь. Гомеровская Одиссея переместилась вовнутрь человека. Она стала содержанием его души. Острова, моря, обольщающие нас сирены, Итака, призывающая нас, – сегодня это лишь голоса нашей души»⁴⁸⁰. А. Смит отмечает подобную тенденцию, т.е. стремление к интериоризации, в модернистской и современной поэзии, в том числе в поздней лирике М. Цветаевой⁴⁸¹. В рамках сборника О’Мэлли процесс интериоризации художественного пространства достигает своей кульминации именно в стихотворении «Путешествие». Уходя вглубь своего сознания, О’Мэлли тщательно прорисовывает открывающийся ей ландшафт («wastes of nothingness», «grey cliffs and greyer mountains»⁴⁸²). После утраты близкого друга поэтесса попадает в мир, который «холоднее ядерной зимы» («colder than atomic winter»⁴⁸³).

Оказавшись в полном одиночестве в этом недружелюбном месте, поэтесса оглядывается на своих предшественников – тех, кто, возможно, уже проходил этот путь:

Marina, what would you tell me
About things that shine and dim?
Your letters seem to give the lie
To time, and you said yourself
There must be no crying.⁴⁸⁴

О’Мэлли выстраивает диалог с Цветаевой через «Поэму конца», проводя тем самым параллель между скитаниями души, переживающей конец отношений, который в интенсивности цветаевской эмоции сопоставим

⁴⁸⁰ Кундера М. Книга смеха и забвения. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 135.

⁴⁸¹ Smith A. Toward Poetics of Exile: Tsvetaeva’s Translation of Baudelaire’s *Le Voyage* [Электронный ресурс] // *Ars Interpres*. Issue 2. September 2004. Режим доступа: http://www.arsint.com/2003-2004/a_s_2.html (Дата обращения: 20.04.2016).

⁴⁸² O’Malley M. *A Consideration of Silk*. Salmon Publishing, 1990. P. 53.

⁴⁸³ O’Malley M. *Ibid.*

⁴⁸⁴ O’Malley M. *Ibid.* P. 54.

со смертью, и конец жизни близкого человека. Прямому обращению к Цветаевой в тексте О'Мэлли предшествуют образные реминисценции, как, например, образ угрожающего ночного неба («callous moon, watcher of my descent» у О'Мэлли и «evil sky» у Цветаевой)⁴⁸⁵ или образ радуги как последнего светлого воспоминания («the last memory of rainbow rings» у О'Мэлли и «He holds me. Rainbows everywhere» у Цветаевой).

Аналогичный процесс можно наблюдать в стихотворении «Мисс Панацея» из сборника «A Knife in the Wave», первую часть которого предваряет эпиграф из цветаевских «Проводов» в переводе Э. Файнстайн: «Give in! Don't you know no one escapes / The power of creatures reaching out with // breath alone?»⁴⁸⁶. Процесс дыхания становится центральным мотивом этого стихотворения, в котором героине приходится пережить невероятно сложную и болезненную операцию на легком:

They have pierced my breast.
The wound, unstitched, blossomed
and like Philoctetes I am unhealed⁴⁸⁷.

Вокруг этого мотива выстраивается образный ряд, лексически выраженный как посредством точных бесстрастных анатомических терминов («The instructions – between the fourth / and the fifth ribs – are precise»⁴⁸⁸), так и ярких, наполненных страшной красотой метафор:

They will come at two
for the third time to cut into my chest
and release a thousand roses.⁴⁸⁹

Из темных глубин боли и время от времени меркнувшего сознания (на что графически указывают большие разрывы между некоторыми строфами, не заполненные ничем, кроме белой пустоты страницы) О'Мэлли обращается к Цветаевой:

Marina, I would hold your pain

⁴⁸⁵ Для большей наглядности мы приводим цитаты из поэмы Цветаевой в англоязычном переводе Э. Файнстайн по изданию: Tsvetaeva M. *Bride of Ice: New Selected Poems* / translated by E. Feinstein. Manchester: Carcanet, 2009.

⁴⁸⁶ O'Malley M. *The Knife in the Wave*. Salmon Publishing, 2001. P. 20.

⁴⁸⁷ O'Malley M. *Ibid.*

⁴⁸⁸ O'Malley M. *Ibid.* P. 22.

⁴⁸⁹ O'Malley M. *Ibid.*

*but who would contain mine?
It rages through the dawn
blazing the lyric down
and blackening all the hawthorn.*⁴⁹⁰

Л. Коллинз отмечает: «the poem is also a dialogue with a literary precursor: prefacing her text with a quotation from Marina Tsvetayeva, O'Malley goes on to question the solidarity of sufferers <...> in directly addressing the poem's epigraph, its speaker moves closer to the poet's own perspective, preparing us for the later exploration of poetry's power to represent suffering»⁴⁹¹. В «Проводах» боль не знает ни границ, ни берегов, и в полных отчаяния словах героини стихотворения О'Мэлли звучит готовность сопереживать поэту-предшественнику, однако, остается открытым вопрос, сможет ли кто-то разделить ее собственную боль.

Дыхание – это не только физиологическое явление, но и первостепенный инструмент для поэта, при помощи которого тот измеряет длину каждой строки. Процесс рождения дыхания в израненной грудной клетке становится метафорой для описания того, как рождается стихотворение на изначально «чужом» языке, в котором нужно освоиться, привыкнуть к извлечению совершенно не похожих на родные звуков. Однако даже глубокая рана постепенно начинает заживать, и в конечном итоге от нее остается только след:

*It is healing well. In time
it will become a faint mark,
my stolen language, an echo that tugs,
the need for a word not known
like grá or brón for love or pain.
Neither direct nor wrong*⁴⁹².

Несмотря на то, что О'Мэлли всегда писала стихи на английском, отношение к этому языку было достаточно сложным и противоречивым. По ее собственным словам, поэтесса хотела бы писать по-ирландски, но ей

⁴⁹⁰ O'Malley M. Ibid. P. 20.

⁴⁹¹ Collins L. Contemporary Irish Women Poets: Memory and Estrangement. Oxford University Press, 2015. P. 94.

⁴⁹² O'Malley M. The Knife in the Wave. Salmon Publishing, 2001. P. 29.

казалось, что она недостаточно хорошо владеет родным языком: «I grew up feeling inarticulate in both languages. What caused me real pain was being inarticulate in the language that was mine by right. My grandmothers spoke Irish, and the deep structure of our language was Irish, and all our names for fish and birds were Irish»⁴⁹³.

Тема освоения языка, исследования его пространства и топографии, равно как и проблема преодоления пропасти между ирландскоязычным сознанием и его англоязычным выражением становятся лейтмотивом всего сборника. Как отмечает К. Маккракен в своей рецензии на сборник О'Мэлли, подобная дихотомия просматривается даже в выбранном поэтессой оформлении обложки сборника: «The picture's implicit nature/culture dichotomy lies behind O'Malley's keen explorations of the tense interplay between female and male, Irish and English, imagination and responsibility»⁴⁹⁴. Именно на стыке двух языков, на месте их «тектонического разлома» рождается поэзия О'Мэлли: «There is a gap, a sort of geological fault, where myth touches history. There is a tectonic shift between languages where the plates of the old rub uneasily against the new. Out of such spaces I write. That is neither good nor bad; it is simply what informs me, and the wonder is that I never know between one poem and another what ghosts or visions the next tremor will release»⁴⁹⁵.

Существование на стыке двух языков, пребывание в пограничном межъязыковом пространстве побуждает поэта выйти за пределы ирландско-английского диалога и обратиться к исследованию «тектонического строения» и ландшафта других языков. Неслучайно в книгах О'Мэлли наряду с переводами с ирландского языка – к примеру, стихотворения Шона О Туамы (Seán Ó Tuama) и Шона О Риордана (Seán Ó Ríordáin) – встречаются переводы с хорошо знакомых поэтессе испанского и португальского (например, переводы из Ф.Г. Лорки). Восприятие русскоязычной поэзии

⁴⁹³ Цит. по: Donovan K. Rhythms on Each Breath [Электронный ресурс] // The Irish Times. May 22, 1997. Режим доступа: <https://www.irishtimes.com/culture/rhythms-on-each-breath-1.74733> (Дата обращения: 05.04.2016).

⁴⁹⁴ McCracken K. Opening up to Other Cultures // The Poetry Ireland Review. № 54. Autumn, 1997. P. 92.

⁴⁹⁵ O'Malley M. «Between the Snow and the Huge Roses» // My Self, My Muse: Irish Women Poets Reflect on Life and Art. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 2001. P. 45.

происходит опосредованно, то есть через уже существующие переводы на английский язык, и тем самым требует других методов ведения диалога, которые бы позволили встроить ее в индивидуальную систему координат поэта.

В стихотворении Э. Рич «Diving into the Wreck» есть такие строки: «The words are purposes. / The words are maps». Для О'Мэлли в стихотворении «Marina» картой становится непосредственно имя М.И. Цветаевой. Данное стихотворение можно рассматривать, с одной стороны, как посвящение русскому поэту, с другой стороны, оно работает как мысленный ориентир в поэтическом пространстве О'Мэлли. Выраженные посредством метафор и сравнений ассоциативные ряды функционируют в стихотворении как своего рода опорные точки, помогающие выстроить «цветаевскую часть» художественного пространства О'Мэлли, которая была, как мы полагаем, особенно значима для раннего творчества поэтессы.

Стихотворение «Марина» входит в цикл «Куплеты» («Couplets»), включающий пять стихотворений, написанных двустихиями. Необходимость придерживаться строгой формы, создавать подчеркнуто неприукрашенные строки («black and white unbeautiful lines»⁴⁹⁶) позволяет поэту лучше понять, как функционирует пространство стихотворения, деконструировать его до самого основания. По признанию О'Мэлли стихотворение «Марина» рассказывает именно об открытии ею «невероятно сильных голосов» русских поэтов⁴⁹⁷.

С самой первой строки становится очевидно, что отправной точкой для стихотворения послужили «Стихи к Блоку» Цветаевой, которые дошли до О'Мэлли в переводах Э. Файнстайн. В первой строфе О'Мэлли помещает в центр внимания графическую оболочку имени Марина – текст, имеющий определенную протяженность в пространстве, определенный контур, на что указывает причастие «indented», одним из основных значений которого

⁴⁹⁶ O'Malley M. *The Knife in the Wave*. Salmon Publishing, 2001. P. 37.

⁴⁹⁷ Личная беседа с Мэри О'Мэлли (19 апреля 2016 г., Лимерик).

является «ломанный, изрезанный» в отношении контура береговой линии или географического объекта. Вместе с тем слово «indented» может употребляться и в отношении поэтической строки и строфики. Именно его использует Файнстайн, говоря об особенностях цветаевской лирики и собственных переводческих решениях⁴⁹⁸. Таким образом, пространство графического текста воспринимается как географическое пространство, нанесенное на карту художественного мира О'Мэлли. Причем О'Мэлли не только выстраивает это пространство, но встраивает его в собственную поэтическую систему, преображая и мифологизируя его:

Your name is a smooth green stone
Indented by the stroking of my thumb.⁴⁹⁹

Во второй строфе, напротив, в фокус помещается фонетическая оболочка имени, особенности его артикуляции. Причем если для Цветаевой имя Блока ассоциировалось с «колокольчиком во рту» («silver bell in the mouth», в переводе Файнстайн), то для О'Мэлли «Марина» – это «пламенеющее слово», которое эхом вырывается из гортани:

It is the first letter, a flaming word
Swelling out in echoes from the throat.⁵⁰⁰

Третья строфа раскрывает семантику имени – его морскую природу:

It is one of the secret signs
Between the wind and the seven seas.⁵⁰¹

Морская стихия является родной и для О'Мэлли, в чьем роду была знаменитая «королева пиратов» Грейс (Грануале) О'Мэлли и чья семья всегда жила на западном побережье Ирландии, на берегу Атлантического океана, подчиняя свою повседневную жизнь прихотям непредсказуемой водной стихии: «I never slept out of earshot of the sea, apart from a few months in Dublin when I was a child, until I left for university. The waves were the rhythm

⁴⁹⁸ Tsvetaeva M. *Bride of Ice: New Selected Poems* / translated by E. Feinstein. Manchester: Carcanet, 2009. P. xviii.

⁴⁹⁹ O'Malley M. *The Knife in the Wave*. Salmon Publishing, 2001. P. 40.

⁵⁰⁰ O'Malley M. *Ibid.*

⁵⁰¹ O'Malley M. *Ibid.*

I lived by»⁵⁰². Неслучайно в творчестве О'Мэлли есть несколько стихотворений, которые призваны работать как заклинания или обереги для тех, кто отправляется в плавание. К таким стихотворениям относится, к примеру, «Молитва» («Prayer») из цикла «Стихи Грануале» («The Grannuaile Poems»), включенного в сборник «Где плывут скалы»:

Let my breath rise.
From the gilded contours of the hills,
from the boiling sea,
from the rock of Slyne Head
let the light mesh with wind
and quench hell for me.⁵⁰³

В стихотворении «Марина» само имя русского поэта становится оберегом, защищающим «от ветра и семи морей». Выражение «between the wind and the seven seas», с одной стороны, очень идиоматично (ср. выражение «between the devil and the deep blue sea»), с другой стороны, уходит как в фольклорную, так и в поэтическую традицию – стоит вспомнить, к примеру, строки из стихов Дж. Риви «Семь морей» («Seven Seas», 1971):

Somewhere, always the Seven Seas,
To my substantial self
Submerged, in symbols speak.⁵⁰⁴

Кроме того, это выражение приобретает индивидуальные для О'Мэлли коннотации, становясь метафорой для описания местоположения поэта по отношению к языку, пространству и миру, которое было раскрыто поэтессой в одном из более поздних интервью: «The poet is always on the edge. Or travelling light, or on the run»⁵⁰⁵. В контексте стихотворения «Марина» цветаевское измерение словно становится одной из опорных точек, помогающих поэту сохранить равновесие, постоянно балансируя на краю, на границе.

⁵⁰² Randolph J.A. Interview with Mary O'Malley (July 2009) // Close to the Next Moment: Interviews from a Changing Ireland. Manchester: Carcanet, 2010. P. 123.

⁵⁰³ O'Malley M. Where the Rocks Float. Salmon Publishing, 1993. P. 73.

⁵⁰⁴ Reavey G. Seven Seas. London: Advent Books, 1971.

⁵⁰⁵ Randolph J.A. Interview with Mary O'Malley (July 2009) // Close to the Next Moment: Interviews from a Changing Ireland. Manchester: Carcanet, 2010. P. 128.

В заключительной четвертой строфе О’Мэлли возвращается к цветаевским образам: «Your name is a drink of spring water. / It is three candles lit on a bronze altar»⁵⁰⁶. Однако, если для Цветаевой Блок был солнцем, ярким и недостижимым, по сравнению с которым свет трех свечей казался ничтожным, для О’Мэлли имя «Марина» становится близким и овеянным – свечей, зажженной во здравие и оберегающей от напастей. В противоположность данному стихотворению с особым отчаянием звучат строки из «Мисс Панацея сожалеет», когда такие символы земной надежды, как мерцающая на алтаре свеча и молитва, оказываются не доступны:

*Is there no-one to burn for me like a black candle?
Who dares to pray?*⁵⁰⁷

К сходной технике прямого цитирования О’Мэлли прибегает много лет спустя в стихотворении «Arrival. Possession. A City.» из своего нового сборника «Играя на осьминоге». Однако в данном случае в основу был положен не стихотворный, а прозаический текст – эссе Иосифа Бродского «Набережная неисцелимых» (1992), которое О’Мэлли с детальной точностью переводит в поэтическую систему координат. В двух восьмистишиях, из которых состоит стихотворение, О’Мэлли содержательно ни на шаг не отступает от оригинала, сохраняя неизменными его ключевые образы.

Первая строфа отличается почти кинематографической точностью и лаконичностью, воссоздавая сцену прибытия Бродского в Венецию. Будто сквозь объектив кинокамеры перед читателем возникает сначала общий план (железнодорожная станция), но затем камера фокусируется на двух главных действующих лицах – уставшем голодном поэте и изысканной венецианке, которая, словно богиня, сходит к нему навстречу:

*The station. A man with a briefcase at night,
Aged thirty-two, hungry as a wolf. Streets polished
With rain. A woman steps off a waterbus.
His tourist guide, nutria coated, a goddess.*⁵⁰⁸

⁵⁰⁶ O’Malley M. *The Knife in the Wave*. Salmon Publishing, 2001. P. 40.

⁵⁰⁷ O’Malley M. *Ibid.*

Однако мечтам о романе с прекрасной Ариадной не суждено воплотиться в жизнь, и вскоре поэт остается в полном одиночестве в самом центре зимней Венеции:

Joseph Brodsky in Venice on the pull. Outsmarted.
It is windy and the air stinks of seaweed.⁵⁰⁹

На протяжении всей первой строфы перед нами постепенно раскрывается панорама города: станция, отполированные дождем улицы, подплывающий к берегу речной трамвай. Финальным штрихом на картине становится сильный ветер и вездесущий запах водорослей, о котором часто упоминает Бродский в своем эссе. Именно городу в его потусторонне-зимней ипостаси суждено было до конца жизни пленить сердце поэта:

That, you might think, was the end of romance
But for seventeen years between heart attacks
He comes back to a city he can never possess...⁵¹⁰

Вторая строфа, которую открывает приведенная выше цитата, синтаксически существенно отличается от первой своей непрерывностью, поскольку пунктуационные границы между синтагмами сведены почти до самого возможного минимума, который позволяет английский язык. Строки перетекают одна в другую, что подчеркивается также использованием строчных букв в начале строки, до тех пор, пока мысль не достигает своей кульминационной точки:

He comes back to a city he can never possess
because to him the smell of frozen seaweed
Was happiness, a deep cloud of loosed
Molecules into which he stepped
And met himself.⁵¹¹

Здесь О'Мэлли практически дословно пересказывает слова Бродского: «It is a molecular affair, and happiness, I suppose, is the moment of spotting the elements of your own composition being free. There were quite a number of them

⁵⁰⁸ O'Malley M. *Playing the Octopus*. Manchester: Carcanet, 2016. P. 67.

⁵⁰⁹ O'Malley M. *Ibid.*

⁵¹⁰ O'Malley M. *Ibid.*

⁵¹¹ O'Malley M. *Ibid.*

out there, in a state of total freedom, and I felt I'd stepped into my own self-portrait in the cold air»⁵¹².

Представляется интересным тот факт, что как на уровне содержания, так и на уровне образов и даже отдельных лексических единиц, стихотворение почти не обладает самостоятельностью, последовательно воспроизводя – пересказывая – текст Бродского. Лишь в конце О'Мэлли подводит собственный итог:

The rest, perfume, lace,
Her new marriage in the Mid-West – mere surface⁵¹³.

Подобная черта, на наш взгляд, демонстрирует особую значимость «Набережной обреченных» для поэтессы среди других эссе Бродского, которые, по словам О'Мэлли, «невероятно интересные и вдохновляющие»⁵¹⁴.

Дополнительный ключ к интерпретации данного стихотворения мы находим в предшествующем ему «Первое посещение Пеннс Лэндинг» («First Visit to Penn's Landing»), заключительная строка которого входит в резонанс с мыслью Бродского:

It's why we keep going to the circus
With our high-wire acts, **this chance meeting**
With the elements of our own make-up floating free.⁵¹⁵

Именно в этом заключается формула счастья для Бродского – встретиться с вырвавшимися на свободу «элементами твоего собственного состава». Большинству людей приходится только надеяться на счастливую случайность подобной встречи («chance meeting»), в то время как Бродскому эта встреча была всегда обещана в Венеции. Таким образом, стихотворение «Arrival. Possession. A City.» можно рассматривать как знак восхищения перед поэтом, сумевшим найти собственную формулу счастья в городе, которым он никогда не смог бы обладать и который, напротив, каждый раз позволял поэту раствориться в своих каналах и отражениях и сквозь эти

⁵¹² Бродский И. Набережная неисцелимых: Эссе. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 9-10.

⁵¹³ O'Malley M. *Playing the Octopus*. Manchester: Carcanet, 2016. P. 67.

⁵¹⁴ Личная беседа с Мэри О'Мэлли (19 апреля 2016 г., Лимерик).

⁵¹⁵ O'Malley M. *Playing the Octopus*. Manchester: Carcanet, 2016. P. 55.

отражения обрести самое себя. Как и стихотворение «Marina», «Arrival. Possession. A City.», благодаря своей прочной многоуровневой связи с первоисточником, становится одной из опорных точек, которые формируют собственное художественное пространство О'Мэлли и помогают поэтессе разрешить для себя проблему языкового и географического смещения (displacement).

Язык на протяжении многих лет остается центральной темой и главной движущей силой в творчестве ирландской поэтессы. В данном случае в полной мере раскрывается утверждение Бродского о том, что «встраивает» человека в поэзию или литературу именно язык, его чувство языка, а не «личная философия или политика, и даже не творческий импульс или молодость»⁵¹⁶. В разговоре с Мэри О'Мэлли нам удалось получить подтверждение нашей гипотезы: «That is fascinating. I've never articulated it myself. I know of course «mad Ireland hurt you into poetry» for Yeats, which always sounded wonderful, but in my case I believe it was language, more than anything else. All of the rest – the other personal and political was there, but I don't think it could hurt you into literature or into all sorts of things, so I agree entirely with Brodsky»⁵¹⁷.

Резонируют с замечаниями Бродского также стихи О'Мэлли. Так, например, стихотворение «Breaking into Silence» оказывается близким по духу его идеям о языке как о главной Музе поэта⁵¹⁸:

Rehearsals do not work.
Words become audience.
They make too much noise
Or sulk or don't turn up.

They are in those ways odd
Yoking us to habit

⁵¹⁶ Brodsky J. The Art of Poetry № 28 [Электронный ресурс] // The Paris Review. Issue 83. Spring 1982. Режим доступа: <https://www.theparisreview.org/interviews/3184/joseph-brodsky-the-art-of-poetry-no-28-joseph-brodsky> (Дата обращения: 20.04.2016).

⁵¹⁷ Личная беседа с Мэри О'Мэлли (19 апреля 2016 г., Лимерик).

⁵¹⁸ Brodsky J. The Art of Poetry № 28 [Электронный ресурс] // The Paris Review. Issue 83. Spring 1982. Режим доступа: <https://www.theparisreview.org/interviews/3184/joseph-brodsky-the-art-of-poetry-no-28-joseph-brodsky> (Дата обращения: 20.04.2016).

To monkish obedience.
They tolerate no other Gods.⁵¹⁹

В последней строфе стихотворения О'Мэлли также вступает в полемику с Оденем, предлагая собственную интерпретацию его знаменитой цитаты:

Acids and the dyes we live by
Corrode or stain our hands.
They hurt us, but not into poetry.⁵²⁰

Поэзия О'Мэлли уходит своими корнями глубоко в ирландскую поэтическую традицию, для которой характерно «алхимическое слияние языка и пространства»⁵²¹. Таким образом, творческий путь поэтессы тесно связан с постоянным открытием новых ландшафтов, географических и ментальных, с исследованием пространств других языков. Как отметил Б. Маккенна после выхода первых двух книг О'Мэлли: «all of her work can be seen as a montage of various stages of self-discovery, of reclamation of identity, of growing understanding of self and mission in the world»⁵²². Данный тезис остается актуальным и в настоящее время – путешествие поэта продолжается сквозь время и пространство европейской и мировой культуры, через цветаевскую Москву и Венецию Бродского; из Испании Ф.Г. Лорки поэт переносится в Нью-Йорк и фантастический город Готэм, а затем обратно в родную Ирландию. Одиссея поэта совершается также во внутреннем мире, в мире сознания и подсознания.

Взаимодействие с другими языками происходит на уровне полилингвальных включений, переводов, цитат, аллюзий, парафразов и подражаний. «Русский текст» органично встраивается в художественное пространство О'Мэлли. Как и в работах многих современных ирландских поэтов, в поэзии О'Мэлли слышится восхищение героизмом и гением

⁵¹⁹ O'Malley M. *Playing the Octopus*. Manchester: Carcanet, 2016. P. 14.

⁵²⁰ O'Malley M. *Ibid.*

⁵²¹ Randolph J.A. *Interview with Mary O'Malley (July 2009)* // *Close to the Next Moment: Interviews from a Changing Ireland*. Manchester: Carcanet, 2010. P. 123.

⁵²² McKenna B. «Such Delvings and Exhumations»: the Quest for Self-Actualization in Mary O'Malley's Poetry // *Contemporary Irish Women Poets: Some Male Perspectives*. Westport/London: Greenwood Press, 1999. P. 152-153.

русских поэтов XX в., сопереживание их трагической судьбе. Однако важной функцией «русского текста» в творчестве поэтессы является функция медиума или камертона между ирландскоязычным содержанием и англоязычной формой. В более ранний период (например, в стихотворениях «Путешествие» и «Мисс Панацея») в эмоциональной интенсивности стихотворений О'Мэлли звучит эхо цветаевского голоса, а Цветаева становится эксплицитным собеседником поэта. Наконец, одной из самых веских причин обращения к русской поэзии становится стремление к кристальной ясности: «Whenever I look for clarity, I turn to the Russian poets»⁵²³.

⁵²³ Личная беседа с Мэри О'Мэлли (28 марта 2016 г., Лимерик).

Заключение

В ходе исследования, объектом которого стала современная ирландская поэзия, а предметом – один из основных характерных векторов ее развития, диалог с русской литературой, рассмотренный через призму творчества трех поэтов (Шеймаса Хини, Пола Михан, Мэри О’Мэлли), нами был выявлен ряд особенностей этого динамичного и многостороннего процесса. Диалог с русской литературой является неотъемлемой частью художественного процесса для многих ирландских поэтов. Этот диалог выстраивается в тесной взаимосвязи не только с национальной, но и с общеевропейской литературной традицией, что ярко демонстрирует творчество Ш. Хини. Обращение к наследию древнеирландской и среднеирландской литературы составляет значительную часть целостной художественной системы и является катализатором творческого импульса поэта. Находясь в контексте родной литературной традиции, поэт в то же время поддерживает постоянный диалог с общеевропейской традицией, сознательно включая свое творчество в многовековой контекст диалога с античностью как основой формирования единства европейской культуры.

Важно подчеркнуть, что транскультурный диалог в прозе и поэзии Хини не ограничивается только рассмотренными в данной работе направлениями, что позволяет наметить дальнейшие перспективы исследования. Так, одним из наиболее значимых аспектов творчества Хини, к которому в данном исследовании мы обратились лишь в общих чертах, стал его диалог с Данте. В своих стихотворениях Хини использует прямые цитаты из «Божественной комедии» Данте, многочисленные аллюзии и отсылки (как на формальном, так и на смысловом уровне). Ирландского поэта также интересовали особенности взаимодействия с художественным миром Данте в произведениях других поэтов, принадлежавших разным эпохам и традициям. В частности, в своем эссе «Данте и современный поэт» («Dante and the Modern Poet») Хини размышляет над различными образами Данте,

созданными его предшественниками и современниками (Йейтсом, Паундом, Оуэном, Кинселлой), а также подробно анализирует два эссе, посвященные Данте – эссе «Данте» Т.С. Элиота и эссе «Разговор о Данте» О.Э. Мандельштама.

Перспективным представляется дальнейшее исследование влияния русской литературы на творчество современных ирландских поэтов, поскольку, как было выявлено в данной работе, «русское измерение» является важным элементом художественного пространства современной поэзии Ирландии. Поэты (в том числе Хини, Михан и О'Мэлли) обращаются к русской литературе и в первую очередь к русской поэзии XX в. (А.А. Ахматова, О.Э. Мандельштам, М.И. Цветаева, И.А. Бродский и др.) в поиске ответов на вопрос о роли и значении поэта в современном мире, в попытке философского осмысления окружающей действительности и самих себя. Ирландские поэты выстраивают диалог не только между различными литературными произведениями, но и между географическими пространствами России и Ирландии, в результате чего происходит поэтическое взаимопроникновение и взаимоотражение этих континуумов. Реальное пространство России метафорически переосмыляется и становится частью мифотворческого процесса ирландских поэтов. Можно заметить также, что «русский текст» проникает на различные уровни формирования поэтического текста – от языкового до культурно-исторического и индивидуально личного.

Несмотря на некоторые общие особенности русско-ирландского поэтического диалога, в творчестве трех поэтов (Хини, Михан и О'Мэлли) можно выделить ракурсы, уникальные для каждого из них. Так, в творчестве Хини интерес к русской литературе существует в тесной связи с общеевропейской литературной традицией и отмечен «призрачным присутствием» О.Э. Мандельштама, которое прослеживается на протяжении практически всей жизни поэта. Через судьбу «опального поэта», Хини пытается понять собственную поэтическую судьбу, определить место и

значение поэта в период трагических событий в Северной Ирландии. Однако постепенно отступая от политического контекста, Хини обращает более пристальное внимание на сугубо поэтические идеи Мандельштама, его отношение к слову и звуку. Художественные принципы Мандельштама становятся важным звеном в движении поэта к «внутренней свободе».

В жизни и поэзии Михан особую роль играет творчество А.А. Ахматовой. Во многом поэтическая философия Михан сформировалась, благодаря выстраиванию параллелей с Ахматовой. Как и для русского поэта, для Михан предназначение поэта заключается в его способности быть голосом и хранителем памяти своего народа. Кроме того, Михан является ярким представителем ирландского поколения «городских» поэтов, отсюда ее особый интерес к образу Петербурга в стихах Ахматовой и к процессу «перевода» урбанистического пространства на язык поэзии.

О'Мэлли, как и многим ирландским поэтам, присуще восхищение героизмом и гением русских поэтов XX в., сочувствие и сопереживание их трагической судьбе. В то же время в творчестве О'Мэлли русская поэзия предстает связующим звеном между ирландским содержанием (ирландскоязычной глубинной структурой текста) и англоязычной формой его выражения. В отличие от Михан, в стихах О'Мэлли (главным образом в ранних сборниках) более отчетливо проявляется влияние М.И. Цветаевой. Поэзия Цветаевой является одним из ключевых кодов для понимания стихотворений из ранних сборников поэтессы «Размышления о шелке» и «Нож, рассекающий волны».

Таким образом, современная ирландская поэзия развивается в широком контексте общеевропейской литературы, сохраняя и поддерживая связь с собственно ирландской литературной традицией. Пространство русской литературы становится неотъемлемой частью художественного мира каждого из поэтов и встраивается в систему индивидуального мифотворчества, органично соединяясь с национальной и европейской литературными традициями.

Библиография

I. Материал исследования.

Поэтические тексты Ш. Хини, П. Михан и М. О'Мэлли.

1. Boland E., O'Malley M., Meehan P. Three Irish Poets: An Anthology. Manchester: Carcanet, 2009. 120 p.
2. Heaney S, Virgil. Aeneid: Book VI. London: Faber and Faber, 2016. 53 p.
3. Heaney S. An Open Letter. Derry: Field Day Theatre Company 1983. 14p.
4. Heaney S. Beowulf. London: Faber and Faber, 2000. 106 p.
5. Heaney S. Death of a Naturalist. London: Faber and Faber, 2006. 44 p.
6. Heaney S. District and Circle. London: Faber and Faber, 2011. 76 p.
7. Heaney S. Door into the Dark. London: Faber and Faber, 1972. 44 p.
8. Heaney S. Electric Light. London: Faber and Faber, 2001. 81 p.
9. Heaney S. Field Work. London: Faber and Faber, 2001. 63 p.
10. Heaney S. Human Chain. London: Faber and Faber, 2012. 85 p.
11. Heaney S. I.vi.5. Manuscript and typescript drafts of poems, some of which were collected in 'North'. Seamus Heaney Literary Papers, 1963-2010. National Library of Ireland. MS 49,493/36.
12. Heaney S. I.xiv.6. Manuscript and typescript drafts of poems collected in 'The Spirit Level'. Seamus Heaney Literary Papers, 1963-2010. National Library of Ireland. MS 49,493/108.
13. Heaney S. II.ii.1. Typescript drafts of poems subsequently collected in "Station Island". McCabe Heaney Collection, 1979-2010. National Library of Ireland. MS 49,602/11.
14. Heaney S. North. London: Faber and Faber, 2001. 68 p.
15. Heaney S. Seeing Things. London: Faber and Faber, 2001. 113 p.
16. Heaney S. Station Island. London: Faber and Faber, 1984. 123 p.
17. Heaney S. Sweeney Astray. London: Faber and Faber, 2001. 75 p.

18. Heaney S. *The Haw Lantern*. London: Faber and Faber, 1987. 54 p.
19. Heaney S. *The Spirit Level*. London: Faber and Faber, 1996. 70 p.
20. Heaney S. *Wintering Out*. London: Faber and Faber, 1972. 68 p.
21. Meehan P. *Painting Rain*. Manchester: Carcanet, 2009. 100 p.
22. Meehan P. *Reading the Sky*. Dublin: Beaver Row Press, 1986. 48 p.
23. Meehan P. *Return and No Blame*. Dublin: Beaver Row Press, 1984. 63 p.
24. Meehan P. *The Man Who Was Marked by Winter*. Oldcastle: The Gallery Press, 1999. 63 p.
25. Meehan P. *Dharmakaya*. Manchester: Carcanet, 2000. 63 p.
26. Meehan P. *Geomantic*. Dublin: Dedalus Press, 2016. 100 p.
27. Meehan P. *Pillow Talk*. Oldcastle, County Meath: Gallery Press, 1994. 74 p.
28. O'Malley M. *A Consideration of Silk*. Salmon Publishing, 1990. 55 p.
29. O'Malley M. *A Perfect V*. Manchester: Carcanet, 2006. 78 p.
30. O'Malley M. *Asylum Road*. Salmon Publishing, 2001. 83 p.
31. O'Malley M. *Playing the Octopus*. Manchester: Carcanet, 2016. 95 p.
32. O'Malley M. *The Boning Hall*. Manchester: Carcanet, 2002. 116 p.
33. O'Malley M. *The Knife in the Wave*. Salmon Publishing, 2001. 70 p.
34. O'Malley M. *Valparaiso*. Manchester: Carcanet, 2012. 88 p.
35. O'Malley M. *Where the Rocks Float*. Salmon Publishing, 1993. 78 p.
36. Pushkin A.S., Heaney S. *Arion: a Poem*. San Francisco: Arion Press, 2002.
37. Миэн П. Как меня принимали за турчанку [Электронный ресурс] // Литературный журнал «Окно». № 5 (8). 2010. Режим доступа: <https://okno.webs.com/No5/essays.htm> (Дата обращения: 25.04.2017).
38. Миэн П. Стихотворения // Литературный журнал «Окно». № 8 (11). 2011. Режим доступа: <https://okno.webs.com/No8/translations.htm> (Дата обращения: 25.04.2017).
39. О'Мэлли М. Поэты ценят мускулистость [Электронный ресурс] // «Дети Ра». № 3. 2006. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ra/2006/3/mer13-pr.html> (Дата обращения: 25.04.2017).

40. Хини Ш. Боярышниковый фонарь. Избранное. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2012. 368 с.
41. Хини Ш. Стихи разных лет: из книг 1966—1996 гг. Санкт-Петербург: ООО «Русская коллекция СПб», 2012. 76 с.

Прозаические тексты и интервью Ш. Хини, П. Михан и М. О’Мэлли.

42. Dorgan T. An Interview with Paula Meehan // Colby Quarterly. Vol. 28. № 4. December 1992. P.265-269.
43. Heaney S. An Oxford Lecture: On Christopher Marlowe’s «Hero and Leander» // Harvard Review. № 1. Spring, 1992. P. 35-39.
44. Heaney S. Crediting Poetry // World Literature Today. Vol. 70. № 2 (Spring, 1996). P. 253-259.
45. Heaney S. Finders Keepers: Selected Prose 1971-2001. London: Faber and Faber, 2002. 416p.
46. Heaney S. Preoccupations: Selected Prose, 1968-1978. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1981. 224 p.
47. Heaney S. The Art of Poetry № 75 [Электронный ресурс] // The Paris Review. Issue 144. Fall 1997. Режим доступа: <http://www.theparisreview.org/interviews/1217/the-art-of-poetry-no-75-seamus-heaney> (Дата обращения: 01.05.2016).
48. Heaney S. The Government of the Tongue. Faber and Faber, 2010. Kindle Edition.
49. Heaney S. The Place of Writing. Atlanta, Georgia: Scholars Press, 1989. 72 p.
50. Heaney S. The Poet as Witness and Victim // The Irish Times. April 6, 1996. P. 9.
51. Heaney S. The Redress of Poetry. London, Faber and Faber, 2010. 240 p.
52. Heaney S. Title Deeds: Translating a Classic // Proceedings of the American Philosophical Society. Vol. 148. № 4 (Dec., 2004). P. 411-426.
53. Heaney S., Kinahan F. An Interview with Seamus Heaney // Critical Inquiry.

Vol. 8. № 3 (Spring, 1982). P. 405-414.

54. Homem R.C. On Elegies, Eclogues, Translations, Transfusions: An Interview with Seamus Heaney // *The European English Messenger*. Vol. 10 (2). 2001. P. 24-30.

55. Meehan P. Painted from Memory: at Akhmatova's Grave. Radio Script. Рукописный источник.

56. O'Driscoll D. *Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney*. London: Faber and Faber, 2008. 524 p.

57. O'Malley M. «Between the Snow and the Huge Roses» // *My Self, My Muse: Irish Women Poets Reflect on Life and Art*. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 2001. P. 34-45.

58. O'Malley M. City Centre // *An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts*. Volume 5. № 1-2. 2009. P. 27-33.

59. O'Malley M. Locus Pocus // *Synge: A Celebration* /edited by Colm Tóibín. Dublin: Carysfort Press, 2005. P. 91-99.

60. Randolph J.A. Interview with Mary O'Malley (July 2009) // *Close to the Next Moment: Interviews from a Changing Ireland*. Manchester: Carcanet, 2010. P. 122-131.

61. Randolph J.A. Text and Context: Paula Meehan // *An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts*. Volume 5. № 1-2. 2009. P. 5-16.

62. Randolph J.A. Interview with Paula Meehan (August 2008) // *Close to the Next Moment: Interviews from a Changing Ireland*. Manchester: Carcanet, 2010. P. 25-35.

63. Хини Ш. Чур, мое! : избранные эссе и стихотворения. М.: Текст, 2007. 297 с.

II. Поэтические сборники, проза и переводы русских и ирландских поэтов, дополнительные художественные тексты

64. Ахматова А.А. *Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы*. М.: Изд-во «Правда», 1990. 447 с.

65. Бродский И. Набережная неисцелимых: Эссе. СПб.: Азбука-классика, 2005. 192 с.
66. Иган Д. Избранное. Воронеж – Москва: Родная Речь, 1999. 84 с.
67. Из современной ирландской поэзии. М.: Радуга, 1983. 216 с.
68. Кундера М. Книга смеха и забвения. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 336 с.
69. Макдона Ф. Песня, которую пела иволга. М.: ООО «Университетская книга», 2011. 208 с.
70. Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М.: Согласие, 1999. 552 с.
71. Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М.: Согласие, 1999. 750 с.
72. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 1. 622 с.
73. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Том 1. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. 357 с.
74. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Том 3. Стихи и проза 1930-1937. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. 527 с.
75. Мед и мазут. Шесть ирландских поэтов / Т. Маккарти, Д. Монтегю, П. Малдун, Н. Гоунал, Ф. Ормсби, Т. Полин. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2000. 185 с.
76. Слово из уст: стихи современных ирландских поэтов-женщин. Санкт-Петербург: ТЕЗА, 2004. 238 с.
77. After Pushkin: Versions of the Poems of Alexander Sergeevich Pushkin by Contemporary Poets / edited and introduced by E. Feinstein. Carcanet Press Ltd, the Folio Society, 1999. 96 p.
78. Akhmatova A. The Complete Poems of Anna Akhmatova / translated by J. Hemschemeyer. Canongate Books, 1998. 948 p.
79. Bardwell L. Dostoevsky's Grave: Selected Poems. Dublin: Dedalus 1991. 69 p.
80. Boland E. A Fragment of Exile // Object Lessons: the Life of the Woman and the Poet in Our Time. London: Vintage, 1996. P. 35–51.
81. Boland E. A Poet's Dublin. Manchester: Carcanet Press, 2014. 108 p.

82. Brodsky J. Nobel Lecture [Электронный ресурс]. December 8, 1987.
Режим доступа:
83. Brodsky J. The Art of Poetry № 28 [Электронный ресурс] // The Paris Review. Issue 83. Spring 1982. Режим доступа:
84. Captivating Brightness: Ballynahinch / ed. by Lally D., Fallon P. and Fanning J. Recess, Connemara, County Galway: Ballynahinch Castle Hotel with assistance from Occasional Press, 2008. 79 p.
85. Carson C. Last Night's Fun: a Book about Irish Traditional Music. London: Jonathan Cape, 1996. 198 p.
86. Carson L. Taking Literature in Irish out of the Gaelic Ghetto [Электронный ресурс] // The Irish Times. Mon, Oct. 6, 2014. Режим доступа: <https://www.irishtimes.com/culture/books/taking-literature-in-irish-out-of-the-gaelic-ghetto-1.1953455> (Дата обращения: 01.12.2017).
87. Curtis T. The Last Candles. Bridgend: Seren, 1989. 88 p.
88. Dorgan T. What This Earth Cost Us. Dublin: Dedalus Press, 2008. 168 p.
89. Durcan P. Going Home to Russia. Belfast; Wolfeboro, N.H.: Blackstaff Press, 1987. 102 p.
90. Eliot T.S. The Waste Land. New York: Horace Liveright, 1922; Bartleby.com, 2011. www.bartleby.com/201/1.html. (Дата обращения: 28.04.2017).
https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1987/brodsky-lecture.html Дата обращения: 15.04.2017.
<https://www.theparisreview.org/interviews/3184/joseph-brodsky-the-art-of-poetry-no-28-joseph-brodsky> (Дата обращения: 20.04.2016).
91. Ivinskaya O. A Captive of Time / translated by Max Hayward. Garden City, NY: Doubleday, 1978. 462 p.
92. Kennelly B. It Takes Trees in Summer // An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts. Volume 5. № 1-2. 2009. P. 25-26.
93. Kinsella T. The Dual Tradition: an Essay on Poetry and Politics in Ireland. Carcanet, Peppercanister 18, 1995. 129 p.

94. Lynch T. Heaneyesque [Электронный ресурс] // The Times. April 10, 2004. Режим доступа: <https://www.thetimes.co.uk/article/heaneyesque-bd8fbvlh7qf> (Дата обращения: 10.04.2017)
95. Mandelstam N. Hope against Hope: a Memoir / translated from the Russian by Max Hayward; with an introduction by Clarence Brown. London: Collins: Harvill Press, 1971. 432 p.
96. Mangan J. C. Siberia. Poems of Places: An Anthology in 31 Volumes, ed. by Henry Wadsworth Longfellow. Boston: James R. Osgood & Co., 1876–79; Bartleby.com, 2011. URL: <http://www.bartleby.com/270/10/96.html> (дата обращения: 25.02.2017).
97. Marlowe C. The Tragical History of Doctor Faustus: a Critical Edition of the 1604 Version. Canada: Broadview Press. 2008. 439 p.
98. McDonagh P. Captivated by the Voice of Russia // The Irish Times (1921-Current File). Jun 26, 2010. ProQuest Historical Newspapers: The Irish Times and The Weekly Irish Times. P. B11.
99. McDonagh P. Poetic Truth and Public Justice: Reflections on the Purposes of Poetry from Pushkin to Heaney // The Poetry Ireland Review. № 106 (April 2012). P. 65-85.
100. McDonagh P. Speech by Ambassador Philip McDonagh at the Unveiling of a Replica of the Figure of St. Anne in Boris Anrep's Mosaic in Mullingar Cathedral [Электронный ресурс]. Akhmatova Museum, Fontanka, St. Petersburg, 14th June 2013. Режим доступа: http://www.dioceseofmeath.ie/bulletins/BorisAnrep_Anna_Speech.pdf Дата обращения: 20.02.2017.
101. McEneaney K.T. Longing. Little Rock: Milestone Press; Newbridge: The Goldsmith Press, 1997. 79 p.
102. Ní Chuillenáin E. The Sun-fish. Gallery Books, 2013. Kindle Edition.
103. Ní Dhomhnaill N. Selected Poems: Rogha Dánta / translated by M. Hartnett. Dublin: New Island Books, 2004. 168 p.

104. Ní Dhomhnaill N. *The Water Horse* / translated by M. McGuckian and E. Ní Chuileanáin. Oldcastle: The Gallery Press, 1999. 129 p.
105. O'Callaghan J. *What's What*. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe, 1991. 80 p.
106. O'Grady D. *Patrick Kavanagh in Rome, 1965: A Personal Memoir: Part II* // *The Poetry Ireland Review*. № 35 (Summer, 1992). P. 118-128.
107. O'Grady D. *The Road Taken: Poems 1956-1996*. Salzburg; Oxford; Portland: University of Salzburg Press, 1996. 487 p.
108. O'Grady D. *The Wide World: a Desmond O'Grady Casebook, and New Poems 2003*. Salzburg: Poetry Salzburg, 2003. 225 p..
109. O'Grady D. *Trawling Tradition: Translations, 1954-1994*. Salzburg: University of Salzburg, 1994. 606 p.
110. Pasternak B. *The Art of Fiction* № 25 [Электронный ресурс] // *The Paris Review*. Issue 24. Summer-Fall 1960. Режим доступа: <https://www.theparisreview.org/interviews/4679/boris-pasternak-the-art-of-fiction-no-25-boris-pasternak> (Дата обращения: 01.05.2016).
111. Reavey G. *First Essay towards Pasternak* // *Experiment*. Issue 6. October 1903. P. 14-17.
112. Reavey G. *Nostradam: a Sequence of Poems*. Paris: Europa Press, 1935. 30 p.
113. Reavey G. *Seven Seas*. London: Advent Books, 1971.
114. Reavey G. *Soviet Literature To-day*. London: L. Drummond, 1946. 190 p.
115. Reavey G. *The New Russian Poets 1953 – 1968: An Anthology*. Calder & Boyars, 1968. 292 p.
116. Reavey G. *The Russian Thought Pattern* // *The Slavonic and East European Review*. Vol. 27. № 69 (May, 1949). P. 450-468.
117. Salkeld B. *Anna Akhmatova* // *The Dublin Magazine*, 8.4. 1933. P. 50-55.
118. Tsvetaeva M. *Bride of Ice: New Selected Poems* / translated by E. Feinstein. Manchester: Carcanet, 2009. 180 p.
119. Vergili Maronis P. *Aeneidos Liber Sextus*. Oxford: Oxford University Press, 1986. 305 p.

120. Virgil. Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6 / translated by H.R. Fairclough. Harvard University Press, 1999. 608 p.
121. Yeats W. B. Early articles and Reviews: Uncollected Articles and Reviews Written between 1886 and 1900 // The Collected Works of W.B. Yeats. Vol. 9. New York : Scribner, 2004. 642 p.
122. Yeats W. B. Later Essays // The Collected Works of W.B. Yeats. Vol. 5. New York: Charles Scribner's Sons, 1994. 296 p.

III. Общие работы по истории и теории литературы, диалогу культур, стиховедению

123. Аверинцев С.С. Две тысячи лет с Вергилием / Поэты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 19-42.
124. Анциферов Н.П. Душа Петербурга. Пб.: Брокгауз-Ефрон, 1922. 226 с.
125. Арсеньев Н.С. Из русской культурной и творческой традиции. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1959. 299 с.
126. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: «Художественная литература», 1975. 504 с.
127. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: «Искусство», 1986. 445 с.
128. Блум Х. Страх влияния. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1998. 351 с.
129. Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. СПб: Университетская книга, 2011. 477 с.
130. Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. СПб: Типография Императорской академии наук, 1889. Вып. 5. 376 с.
131. Гаспаров М.Л. Избранные труды, том II. О стихах. М.: «Языки русской культуры», 1997. 604 с.
132. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Ленинград: Наука, 1979. 497 с.
133. Ильин И.П. Постструктурализм, Деконструктивизм, Постмодернизм.

М.: Интрада, 1996. 253 с.

134. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. С. 427-457.

135. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. С. 427-457.

136. Кружков Г.М. Очерки по истории английской поэзии. Романтики и викторианцы. Том 2. М.: Прогресс-Традиция, 2015. 560 с.

137. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Ленинград: Издательство «Просвещение», 1972. 270 с.

138. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: «Языки русской культуры», 1996. 464 с.

139. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. 272 с.

140. Нестеров А. Оригинал и «эхо» чужого текста в переводе // Opus 2. Изд-во Вильнюсского ун-та, 2005. С. 224-236.

141. Полухина В. Иосиф Бродский глазами современников (1996-2005). СПб.: Журнал «Звезда», 2010. 544 с.

142. Топоров В.Н. Пространство культуры и встречи в нем // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М.: Наука, 1989. Вып. 4. С. 6-17.

143. Ушакова О.М. Европейская культурная традиция в творчестве Т.С. Элиота: диссертация ... д-ра филол. наук. Москва, 2007.

144. Ушакова О.М. Т.С. Элиот и европейская культурная традиция. Тюмень: Изд-во Тюменского государственного ун-та, 2005. 220 с.

145. Хайдеггер М. Гегель и греки // Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 381-390.

146. Хоружий С.С. Опыты из русской духовной традиции. М.: Изд-во Парад, 2005. 448 с.

147. Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. 248 с.
148. Шайтанов И.О. Триада современной компаративистики: глобализация – интертекст – диалог культур // Проблемы современной компаративистики. М.: Журнал «Вопросы литературы», 2011. С. 49-55.
149. Шкловский В. Искусство как прием // О теории прозы. М.: Изд-во «Федерация», 1929. С. 7-24.
150. Элиот Т.С. Избранное. Т. I-II. Религия, культура, литература. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 752 с.
151. Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. Киев: AirLand, 1996. 350 с.
152. Bachelard G. The Poetics of Space. Beacon Press, Boston. 1994. 241 p.
153. Balmer J. Piecing Together the Fragments: Translating Classical Verse, Creating Contemporary Poetry. Oxford: Oxford University Press, 2013. 288 p.
154. Bassnett S. Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century // Comparative Critical Studies. Vol. 3. Issue 1-2. 2006. P. 3-11.
155. Bassnett S. Reflections on Translation. Multilingual Matters, 2011. 192 p.
156. Brown C. Mandelstam. Cambridge University Press, 1973. 320 p.
157. Collins L. Contemporary Irish Women Poets: Memory and Estrangement. Oxford University Press, 2015. 248 p.
158. Connolly S. Grief and Meter: Elegies for Poets after Auden. University of Virginia Press, 2016. 272 p.
159. Eliot T.S. Selected Prose of T. S. Eliot. London: Faber and Faber, 1975. 320 p.
160. Eliot T.S. The Unity of European Culture // Christianity and Culture: the Idea of a Christian Society and Notes towards the Definition of Culture. San Diego: Harcourt Brace and Company, 1977. P. 187-202.
161. Jones C. Strange Likeness: the Use of Old English in Twentieth-Century Poetry. Oxford: Oxford University Press, 2006. 266 p.

162. Smith A. Toward Poetics of Exile: Tsvetaeva's Translation of Baudelaire's *Le Voyage* [Электронный ресурс] // *Ars Interpres*. Issue 2. September 2004. Режим доступа: http://www.arsint.com/2003-2004/a_s_2.html (Дата обращения: 20.04.2016).
163. Stephanides S. Europe, Globalisation, and the Translatability of Culture // *The European English Messenger*. Vol. 10 (2). 2001. P. 39-44.
164. *Translation: Theory and Practice: A Historical Reader*. / ed. by Weissbort D., Eysteinnsson A. Oxford University Press, 2006. 649 p.
165. Vendler H. *The Ocean, the Bird, and the Scholar: Essays on Poets and Poetry*. Harvard University Press, 2015. Kindle Edition.

IV. Работы по истории ирландской литературы и ирландской поэзии

166. Горбунов А.Н. Последний романтик: поэзия У.Б. Йейтса. М.: Прогресс-Традиция, 2015. 400 с.
167. Кружков Г.М. Барды, короли и отшельники // Тысяча лет ирландской поэзии. М.: Эксмо, 2014. 352 с.
168. Кружков Г.М. У.Б. Йейтс: исследования и переводы. М.: Изд-во РГГУ, 2008. 671 с.
169. Михайлова Т.А. Суибне-гельт: зверь или демон, безумец или изгой. М.: Аграф, 2001. 448 с.
170. Попова М.К. Тема прошлого в современной ирландской поэзии // *Вестник Воронежского государственного университета*. Серия: Филология. Журналистика. № 2. Воронеж, 2004. С. 19-25.
171. *Предания и мифы средневековой Ирландии* / Под. ред. Г.К. Косикова. М.: Изд-во МГУ, 1991. 284 с.
172. Прозорова Н.И. *Драматургия Джона Миллингтона Синга: к проблеме становления ирландской национальной драмы: Дисс... канд. филол. наук*. М., 1977.
173. Рис А., Рис Б. *Наследие кельтов. Древняя традиция в Ирландии и Уэльсе*. М.: Энигма, evidentis, 1999. 480 с.

174. Ряполова В.А. У.Б.Йейтс и ирландская художественная культура: 1890-е–1930-е годы. М.: Наука, 1985.
175. Савченко А.Л. Современная ирландская поэзия: Шеймус Хини и Десмонд Иган // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. № 1. Воронеж, 2004. С. 57-63.
176. Саруханян А.П. «Объятия судьбы»: прошлое и настоящее ирландской литературы. М.: Специализир. изд.-торг. предприятие «Наследие», 1994. 222 с.
177. Саруханян А.П. «Я родился на стыке разных приходов»: Шеймас Хини – поэт и критик // Ирландская литература XX века. Взгляд из России. Специальный выпуск журнала «Диапазон». М.: Издательство «Рудомино», 1997. С. 189-194.
178. Саруханян А.П. Ирландская литература после национально-освободительной революции: Основные этапы художественного развития ,1920-1980-е годы. Дисс... д-ра филол. Наук. М., 1991.
179. Саруханян А.П. Поэзия древняя и современная // Поэзия Ирландии. М.: «Художественная литература», 1988. 479 с.
180. Саруханян А.П. Проблема традиции в современной ирландской поэзии // Ирландская литература XX века. Взгляд из России. Специальный выпуск журнала «Диапазон». М.: Издательство «Рудомино», 1997. С. 158-162.
181. Саруханян А.П. Современная ирландская литература. М.: Издательство «Наука», 1973. 317 с.
182. Саруханян А.П. Современная ирландская литература. М.: Изд-во «Наука», 1973. 317 с.
183. Сухачев Н.Л. Филиды и барды. Из древней ирландской поэзии, VI-XII вв. / Общая ред. С.В. Иванова и В.П. Калыгина. СПб.: «Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 2007. 144 с.
184. Тер-Оганова Е.Г. Культурная память в ирландской поэзии второй половины XX века: Дисс... канд. филол. наук. Воронеж, 2013.

185. Хорольский В.В. Движение художественных форм в символистской лирике. (Сопоставительный анализ художественных систем Йейтса, Блока, Верлена) // Англия и Россия. Диалог двух культур. Воронеж, 1994. С. 81.
186. Хорольский В.В. Поэзия Англии и Ирландии рубежа XIX – XX веков. Киев: Наукова думка, 1991. 132 с.
187. Хорольский В.В. Эстетизм и символизм в поэзии Англии и Ирландии рубежа XIX-XX веков. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. 144 с.
188. Brennan W. The Irish Novel That's So Good People Were Scared to Translate It [Электронный ресурс] // The New Yorker. March 17, 2016. Режим доступа: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-irish-novel-thats-so-good-people-were-scared-to-translate-it> (Дата обращения: 23.04.2017).
189. Brown T. The Literature of Ireland: Culture and Criticism. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 281 p.
190. Brown T. Translating Ireland // Krino 1986-1996: an Anthology of Modern Irish Writing. Dublin: Gill & Macmillan, 1996. Vol.7. P. 1-4.
191. Cronin M. Translating Ireland: Translation, Languages, Cultures. Cork: Cork University Press, 1996. 229 p.
192. Garratt R.F. Modern Irish poetry: Tradition and Continuity from Yeats to Heaney. Berkeley: University of California Press, 1986. 322 p.
193. Goodby J. From Irish Mode to Modernisation: the Poetry of Austin Clarke // The Cambridge Companion to Contemporary Irish Poetry. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. P. 21-41.
194. Gould W. Lips and Ships, Peers and Tears: Lacrimae Rerum and Tragic Joy // The Living Stream: Yeats Annual № 18. Open Book Publishers, 2013. Kindle Edition.
195. Johnston F. Review: John Jordan «Collected Poems», Leland Bardwell «Dostoevsky's Grave», John Ennis «Arboretum» // Irish University Review. Vol. 23. № 1. Special Issue: Eavan Boland (Spring - Summer, 1993). P. 162-164.
196. Keen P. "Making Strange": Conversations with the Irish M/Other // Irish University Review. Vol. 26. № 1 (Spring - Summer, 1996). P. 75-87.

197. Kiberd D. *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation*. London: Vintage Books, 1996. 719 p.
198. *Landing places: Immigrant Poets in Ireland* / ed. by E. Bourke, B. Faragó. Dublin: Dedalus Press, 2010. 239 p.
199. McCarthy T. *Translation and Exile in the Poetry of Desmond O'Grady // The Wide World: a Desmond O'Grady Casebook, and New Poems 2003*. Salzburg: Poetry Salzburg, 2003. P. 67-74.
200. Sewell F. *Between Two Languages: Poetry in Irish, English and Irish English // The Cambridge Companion to Contemporary Irish Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. P. 149-168.
201. TCD International Symposium on Irish-Russian Poet George Reavey, 27 April 2007 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.tcd.ie/news_events/articles/tcd-international-symposium-on-irish-russian-poet-george-reavey/465#.Vr3xixjJzМх (Дата обращения: 02.04.2017)
202. *The Field Day Anthology of Irish Writing* / edited by A. Bourke, S. Kilfeather, M. Luddy et al. Volume 5. New York: NYU Press, 2002. 3201 p.
203. Wheatley D. *Irish Poetry into the Twenty-First Century // The Cambridge Companion to Contemporary Irish Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. P. 250-267.

V. Работы, посвященные творчеству Ш. Хини, П. Михан и

М. О'Мэлли

204. Childers C. *The Heaneid* [Электронный ресурс] // *Literary Matters*, 2016. Режим доступа: <http://www.literarymatters.org/1-1-the-heaneid/> (Дата обращения: 28.04.2017).
205. Clutterbuck C. *The Artistry of Freefall [Review of Dharmakaya]* // *Metre* 10 (Autumn 2001). P. 110-114.
206. Collins L. *A Way of Going Back: Memory and Estrangement in the Poetry of Paula Meehan* // *An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts*. Vol. 5. Numbers 1-2. Spring - Fall 2009. P. 127-139.

207. Cronin M. Ireland's Fractal Futures: Seamus Heaney and the Cultures of Possibility // *Hearing Heaney: the Six Seamus Heaney Lectures*. Dublin: Four Courts Press, 2015. P. 124-135.
208. Cuda A.J. The Use of Memory: Seamus Heaney, T. S. Eliot, and the Unpublished Epigraph to North // *Journal of Modern Literature*. Vol. 28. 2005. P. 152-175.
209. Donovan K. Rhythms on Each Breath [Электронный ресурс] // *The Irish Times*. May 22, 1997. Режим доступа: <https://www.irishtimes.com/culture/rhythms-on-each-breath-1.74733> (Дата обращения: 05.04.2016).
210. Fitzgerald-Hoyt M. Mary O'Malley // *Irish Women Writers: an A-to-Z Guide*. Greenwood Publishing Group, 2006. P. 290-294.
211. Johnston D. Irish Influence and Confluence in Heaney's Poetry // *The Cambridge Companion to Seamus Heaney*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 150-164.
212. McCracken K. Opening up to Other Cultures // *The Poetry Ireland Review*. № 54. Autumn, 1997. P. 92-97.
213. McKenna B. «Such Delvings and Exhumations»: the Quest for Self-Actualization in Mary O'Malley's Poetry // *Contemporary Irish Women Poets: Some Male Perspectives*. Westport/London: Greenwood Press, 1999. P. 151-172.
214. McNulty E. Words into Action: Re-hearing Antigone's Claim in the Burial At Thebes // *Hearing Heaney: the Six Seamus Heaney Lectures*. Dublin: Four Courts Press, 2015. P. 111-123.
215. O'Brien E. Learning to Thole: The Unconscious Connections between Ireland and Scotland in the Thought of Seamus Heaney // *Border Crossings: Narration, Nation and Imagination in Scots and Irish Literature and Culture*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. P. 270-287.
216. O'Donoghue B. Aeneid Book VI: Seamus Heaney's Miraculous Return from Literary Afterlife [Электронный ресурс] // *The Irish Times*. Sat, Feb 27, 2016. Режим доступа: <https://www.irishtimes.com/culture/books/aeneid-book-vi->

- seamus-heaney-s-miraculous-return-from-literary-afterlife-1.2548521 (Дата обращения: 28.04.2017).
217. O'Donoghue B. Heaney's Classics and the Bucolic // The Cambridge Companion to Seamus Heaney. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 106-121.
218. O'Donoghue B. Seamus Heaney and the Classics [Электронный ресурс] // Omnibus. Issue 36. Режим доступа: <https://archive.org/stream/omnibus36/06Heaney#page/n0/mode/2up> (Дата обращения: 03.03.2017).
219. O'Grady T. Akhmatova on the Liffey: Paula Meehan's Lyrical Craft // Colby Quarterly. Vol. 35. № 3. September 1999. P. 173-183.
220. Thomas R.F. With Seamus Heaney in Elysium: a New Translation from the Aeneid [Электронный ресурс] // Harvard Magazine. July-August 2016. Режим доступа: <https://www.harvardmagazine.com/2016/07/with-seamus-heaney-in-elysium> (Дата обращения: 28.04.2017).
221. Vendler H. Seamus Heaney. London: Fontana, 1999. 188 p.
222. Wall E. From Macchu Picchu to Inis Mór: The Poetry of Mary O'Malley // South Carolina Review. Vol. 38, 1. Fall 2005. P. 118-127.
223. Wall E. Tracing the Poetry of Mary O'Malley // Writing the Irish West: Ecologies and Traditions. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 2011. P. 71-86.
224. Ware C. The Ashplant and the Golden Bough: Heaney in Vergil's Labyrinth (рукопись статьи).
225. Wheatley D. «The Bilingual Race / and Truth of That Water»: Seamus Heaney and the Irish Language // Journal of European Studies. Vol. 46 (1). 2016. P. 10-23.

VI. Работы, посвященные русско-английским и русско-ирландским литературным связям

226. Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи (XVIII век –

- первая половина XIX века). М.: Изд-во «Наука», 1982. 863 с.
227. Вацуро В. «Ирландские мелодии» Томаса Мура в творчестве Лермонтова // Рус. Лит. 1965. № 3. С. 184-192.
228. Вулф В. Русская точка зрения // Писатели Англии о литературе. М.: «Прогресс», 1981. С. 282-288.
229. Гиривенко А.Н. «Арфа» М.Ю. Лермонтова и «Завещание» Томаса Мура // Рус.лит. 1987. № 4. С. 224-226.
230. Гиривенко А.Н. Лирика Томаса Мура в России второй половины 19 века // Изв. АН СССР. Сер. Лит. и яз. 1987. Т. 46. № 3. С. 255-261.
231. Гиривенко А.Н. Отражение творчества Томаса Мура в русской литературе первой трети 19 века // Изв. АН СССР. Сер. Лит. и яз. 1984. Т. 43. № 6. С. 537-543.
232. Гиривенко А.Н. Русская рецепция Томаса Мура. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1992.
233. Горбунов А.Н. Судьбы скрещенья (Несколько размышлений о русско-английских литературных параллелях). М.: Прогресс-Традиция, 2013. 496 с.
234. Иванова О.М. Лирическое в драме и драматическое в лирике А. Блока и У.Б. Йейтса: к проблеме символистской поэзии. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005.
235. Кружков Г.М. *Communio poetarum*: У.Б. Йейтс и русский неоромантизм. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2003.
236. Кружков Г.М. Ностальгия обелисков. Литературные мечтания. Новое литературное обозрение, 2001. 704 с.
237. Цветкова М.В. Рецепция поэзии Марины Цветаевой в Великобритании. Дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2003.
238. Voey K.C. The Dublin-Moscow Line: Russia and the Poetics of Home in Contemporary Irish Poetry // *Irish University Review*. Vol. 36. № 2 (Autumn - Winter, 2006). P. 353-373.
239. Cornwell N. James Joyce and the Russians. Basingstoke: Macmillan, 1992. 175 p.

240. Farry M. Anna Akhmatova in Mullingar [Электронный ресурс]. March 26, 2013. Режим доступа: <http://michaelfarry.blogspot.ru/2013/03/anna-akhmatova-in-mullingar.html> (Дата обращения: 20.02.2017).
241. Krouzhkov G. «Je serai la plus malheureuse»: Yeats et Akhmatova // Anna Akhmatova et la poésie européenne. Nouvelle poétique comparatiste. Vol. 36. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2016. P. 93-104.
242. Miller C. The Mandelstam Syndrome and the «Old Heroic Bang» // PN Review. 31:4. 2005. P.14–22.
243. O'Donwell D. Friel and a Tale of Three Sisters // Brian Friel in Conversation. The University of Michigan Press, 2003. P. 149-152.
244. Quinn J. Heaney and Eastern Europe // The Cambridge Companion to Seamus Heaney. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 92-105.
245. Schwerter S. Northern Irish Poetry and the Russian Turn: Intertextuality in the Work of Seamus Heaney, Tom Paulin and Medbh McGuckian. Palgrave Macmillan, 2013. 264 p.
246. York R. Friel's Russia // The Achievement of Brian Friel. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1993. P. 164-176.