

Научная статья

УДК 808.2; 811.111

DOI 10.17223/18137083/80/11

**Феномен прецедентности в венке сонетов
«Томская Писаница. Кемерово» Энди Крофта**

Лариса Петровна Прохорова

Кемеровский государственный университет
Кемерово, Россия

larpro888@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2311-2385>

Аннотация

Анализируется поэтическое произведение английского поэта Энди Крофта «Tomskaya Pisanitsa Park, Kemerovo» («Томская Писаница. Кемерово»), созданного под впечатлением посещения одноименного музея-заповедника. В венке сонетов, написанном на английском языке в форме онегинской строфы, автор неоднократно апеллирует к национально-специфическим и универсальным прецедентным феноменам, функционирующим на формальном, содержательном и языковом уровнях текста. Автор статьи анализирует феномен прецедентности в различных аспектах, последовательно рассматривая трансформацию твердой поэтической формы венка сонетов как проявления прецедентности на уровне архитектоники текста.

Ключевые слова

Энди Крофт, прецедентные феномены, венок сонетов, онегинская строфа, диалог культур, палимпсест

Для цитирования

Прохорова Л. П. Феномен прецедентности в венке сонетов «Томская Писаница. Кемерово» Энди Крофта // Сибирский филологический журнал. 2022. № 3. С. 125–139. DOI 10.17223/18137083/80/11

**Precedent Phenomena in “Tomskaya Pisanitsa Park, Kemerovo”
crown of sonnets by Andy Croft**

Larisa P. Prokhorova

Kemerovo State University
Kemerovo, Russian Federation

larpro888@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2311-2385>

Abstract

The paper considers the poetic work of the English poet Andy Croft “Tomskaya Pisanitsa Park, Kemerovo” created under the impression of visiting the museum-reserve of the same name. The crown of sonnets written in English in the form of Onegin stanza shows numerous

© Прохорова Л. П., 2022

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2022. № 3. С. 125–139
Siberian Journal of Philology, 2022, no. 3, pp. 125–139

references to national-specific and universal precedent phenomena functioning on formal, content, and language levels of the text. This work is of relevance due to the importance of studying the problem of precedent phenomena functioning in poetic discourse in general and in the poet's idiosyncrasy in particular. The analysis of the phenomenon of precedence in various aspects is performed by consistently considering the transformation of the solid poetic form of the crown of sonnets as a manifestation of precedence at the architectonics level. The key thesis of the study is that the poet's orientation towards including the precedent-setting phenomena is based on two main factors: 1) the desire to understand the new cultural environment by comparing its phenomena with the phenomena of his native or world culture; 2) the intention to create a peculiar encyclopedia of human civilization with its cultural and historical layers. The complex analysis of the poem revealed the peculiarities of the realization and functional role of precedent phenomena. This study deals with general problems of text theory and culture studies. However, the perspectives of further analysis of precedent phenomena are to investigate the new spheres of precedent phenomena functioning and cultural memory aspect in poetic discourse.

Keywords

Andy Croft, precedent phenomena, crown of sonnets, dialogue of cultures, Onegin stanza, palimpsest

For citation

Prokhorova L. P. Precedent Phenomena in "Tomskaya Pisanitsa Park, Kemerovo" crown of sonnets by Andy Croft. *Siberian Journal of Philology*, 2022, no. 3, pp. 125–139. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/80/11

*Посвящается
памяти известного кузбасского переводчика
Сергея Александровича Сафронова*

Введение

Прошедший 2021 год был отмечен двумя значимыми для Сибирского региона юбилейными событиями, побудившими к написанию данной статьи: 300-летие промышленного освоения Кузбасса и 300-летие научного открытия Томской писаницы – уникального памятника наскального искусства, послужившего основой для создания историко-культурного и природного музея-заповедника «Томская Писаница», посещение которого в 2010 г. вдохновило английского поэта Энди Крофта написание цикла сонетов «Tomskaya Pisanitsa Park, Kemerovo».

Новизна предпринятого в данной работе исследования связана не только с материалом, впервые вводимым в научный оборот. Поэтические произведения современного английского поэта и издателя Энди Крофта до настоящего времени не подвергались сколько-нибудь серьезному филологическому анализу. Между тем «Томская Писаница. Кемерово» Крофта представляет собой, на наш взгляд, совершенно уникальный пример циклообразования, в котором основным средством интеграции сонетов является авторская установка на осуществление через формально-содержательную структуру своего произведения диалога культур посредством использования прецедентных феноменов разных типов и уровней. Прецедентные феномены, составляющие неповторимый облик цикла сонетов «Томская Писаница. Кемерово», являются предметом настоящего исследования. Выявление и анализ в поэтическом тексте прецедентных феноменов позволяет по-новому подойти к проблеме определения коммуникативной направленности текста и обозначить специфику текстообразования данного цикла. Кроме того, интерпретация

прецедентных феноменов как единиц тезауруса автора – представителя английской лингвокультуры, описывающего в своем произведении своеобразие реалий русской культуры, предоставляет возможность обозначить новые смысловые проекции текста.

Об авторе и истории создания венка сонетов

Энди Крофт (Andy Croft, b. 1956) – английский поэт, литературный критик, издатель, автор и ведущий поэтических радиоэфиров на радиостанциях *BBC 2*, *BBC 4*, *Radio 4*, *Radio 5 Live*, постоянный ведущий рубрики *21st Century Poetry* в газете *The Morning Star*, главный редактор издательства *Smokestack Books*, автор 13 поэтических изданий разных жанров, включая сборники стихов и басен, романы в стихах, два из которых написаны онегинской строфой (*The Ghost Writer* (2008); *1948* (2012)). Кроме того, Энди Крофт – автор более 40 книг для детей.

Английский поэт и критик Питер Беннет так охарактеризовал поэзию своего коллеги: «Энди Крофт имеет заслуженную репутацию первоклассного полемиста в стихах, чьи порхающие рифмы и отточенные строфы демонстрируют навыки, которые снимают с его поэзии всякие обвинения в пропаганде»¹, а солидная британская газета *The Guardian* дала очень краткую, но очень ёмкую характеристику стилю Крофта – *wit and brio* (остроумие и живость).

Энди Крофт – активный участник международных конференций и поэтических чтений, который проводились в Москве, Нью-Йорке, Потсдаме, Софии, неоднократно выступал с лекциями о поэзии в университетах Новосибирска и Кемерово. Во время очередной международной научной конференции «Концепт и культура», которая проходила в конце 2010 г. в Кемеровском госуниверситете, в рамках культурной программы, предложенной организаторами, Крофт посетил музей-заповедник «Томская писаница». Эта и другие поездки по Кузбассу произвели неизгладимое впечатление на поэта. Наскальные рисунки, оставленные первобытными предками более 4000 лет назад, и сделанные в некоторых местах незадачливыми туристами-современниками поверх этих бесценных артефактов древнейшей культуры надписи типа «я был здесь» побудили поэта прийти к выводу, что человечеству в принципе присуща тяга к графомании, людям свойственно желание оставлять след, обозначая свое присутствие в этом мире и превращая эволюцию в причудливый палимпсест (к такому ироничному заключению приходит поэт в сонете-магистрале, завершающем цикл). Метафора палимпсеста появляется в сознании поэта не случайно: так в древности обозначалась рукопись, написанная на пергаменте поверх счищенного текста. Позднее это понятие распространилось и на наскальные рисунки первобытного искусства, когда на поверхности со стертыми от времени росписями наносились новые изображения. В настоящее время термин «палимпсест» стал одним из ключевых в постмодернизме, символизирующих концепцию текста как мозаики цитат, предложенную Р. Бартом.

Спустя два года, во время очередного визита в Кемерово, поэт так прокомментировал свои впечатления, побудившие его к созданию поэтического произведения: «Two years ago I had the pleasure of speaking at the Concept and Culture conference here in Kemerovo. After the conference, I visited Tomskaya Pisanitsa Park to see

¹ Цит. по: Венки сонетов «Томская писаница. Кемерово» // Кузбасс XXI век. 2011. № 1 (23), март. С. 60.

the Paleolithic rock-carvings by the river. The following day I was taken to the statue of Alexei Leonov in Kemerovo. Although I had seen the rock-carvings before, the contrast – and the connections – between the two suddenly clarified ideas, I had been trying to express the previous week in a series of lectures at the university about poetic form, Tradition and Modernity. A few months later I found myself writing a sequence of sonnets about the rock-carvings, published last March in XXI Century Kuzbass» [Croft, 2012, с. 170].

В марте 2011 г. редакция журнала «Кузбасс. XXI век» опубликовала с разрешения автора английский вариант поэтического произведения, обозначив его как «Венок сонетов “Томская писаница. Кемерово”», в рубрике «Кузбасс в современной английской поэзии» и объявила конкурс на лучший перевод цикла на русский язык, который был опубликован в декабрьском выпуске журнала. Комментируя сложности работы с текстом оригинала, автор лучшего перевода Дарья Шелемеева отметила глубокое, необычное, ироничное и, безусловно, философское восприятие истории автором произведения: «Чтобы понять предмет перевода, мне пришлось читать статьи об американских колонистах в Кемерово, научные работы о творчестве Дюрера и Шагала, о доисторических наскальных рисунках Франции, смотреть фильмы режиссера Стэнли Кубрика и даже изучить некоторые детские игры, которые хорошо известны на Западе, но не ведомы нам. Одним словом, венок сонетов “Томская Писаница. Кемерово” открыл для меня новый и совершенно удивительный мир»².

Поэтическое произведение Энди Крофта, описывающее опыт знакомства с реалиями другой страны, наполнено большим количеством аллюзий, реминисценций, отсылок к прецедентным феноменам разных культур, функционирующим как на уровне формы, так и на языковом и содержательном уровнях. Поэт приглашает к диалогу подготовленного читателя, которому потребуются определенные усилия, чтобы разгадать и по достоинству оценить интеллектуальный ребус, предложенный автором.

Диалог поэтических форм: венков сонетов и онегинская строфа

Цикл «Tomskaya Pisanitsa Park, Kemerovo» включает в себя одиннадцать сонетов, тематическим и композиционным ключом которого является замыкающий поэму магистральный сонет, заключающий в себе замысел всего цикла:

11
But evidence of evolution's
A kind of messy palimpsest –
These rocks include some contributions
By later artists (*Ya bil zdes*) –
To wit, although we think we're brainier
We can't shake off the graphomania
We caught six thousand years ago
(Like writers pissing in the snow).
These bare rocks mark the clumsy stages
By which we make our slow ascent;

² Дабы грядущие века о нас не позабыли... // Кузбасс XXI век. 2011. № 3 (25), декабрь. С. 47.

All art can do is represent
Our progress on their uncut pages
Before we each must disappear,
By simply saying, *we were here*.

Формально организация произведения не соответствует канонической архитектонике венка сонетов – поэтической форме, изобретенной в XIII в. в Италии, традиционное строение которой включает в себя цепь из пятнадцати сонетов, сплетенных в своеобразный круг посредством определенного повтора строк, переходящих из сонета в сонет и образующих в итоге текст завершающего венка сонета-магистрала [Квятковский, 1966]. Цикл сонетов Энди Крофта скорее может быть отнесен к типу современного постмодернистского венка сонетов, для которого характерна тенденция как к сохранению, так и к преодолению жанровой традиции на всех уровнях организации текста.

Исследуя трансформацию жанровой формы венка сонетов в современной поэзии эпохи постмодерна профессор Ж. Ж. Толысбаева в частности отмечает: «Мир-образ сонета, существующий на грани распада и самособирания, соответствует дискурсу постмодернистской культуры “Мир как Хаос”, самой интенции постмодернизма на обретение новой истины через тотальное разрушение прежних ценностей. В индивидуальном творчестве поэта-современника присутствие сонета стало нормой жанрового эксперимента: поэт создает свои варианты сонета, руководствуясь собственным опытом лирического переживания и глубиной проникновения в природу этого жанра» [2015, с. 134]. В этой связи уместно также процитировать Е. Эткинду: «В литературном творчестве каждой исторической эпохи условно-поэтическое начало вступает в определенное соединение с индивидуальным, традиционное, унаследованное от отцов – с оригинальным, созданным данной поэтической личностью» [1968, с. 137].

Хотя в самом названии цикла «Tomskaya Pisanitsa Park, Kemerovo» указание на форму венка сонетов отсутствует, редакция журнала, опубликовавшая произведение, определяет его как «веночек сонетов». Какие формальные и содержательные признаки позволяют интерпретировать этот поэтический цикл как веночек сонетов? Прежде всего, это кольцевая композиция цикла, которую поддерживает рефрен в заключительных строках первого и последнего сонетов:

1
Than simply saying, *I was here*.

11
By simply saying, *we were here*.

Примечательно, что повтор в данном случае образует не просто круг, а концентрический круг, расширяющийся от лирического «я» (*I was here*) к «мы» (*we were here*), олицетворяющему всё человечество, включающего в себя и «я» иной для автора русской культуры в повторе этой же фразы на русском языке в транскрипции в магистральном сонете: «These rocks include some contributions / By later artists (*Ya bil zdes*)», и «они» народа древней пещерной культуры («These folk were here. And now they've gone»), упомянутой в 10-м сонете.

В качестве формально сплетающихся последовательные сонеты цикла элементов можно также отметить строфическую анафору в первых строках, связывающую 1, 2 и 3-й сонеты:

1
We take a break from our discussions

2
We take the bus across the river.

3
Ten minutes later, we're stood gazing

Третий, четвертый и пятый сонеты переплетаются посредством заключительных двустиший каждого сонета, связанных одной мыслью и образующих единое целое:

3
It seems to me all art starts from
These pictograms beside the Tom.

4
When we began to imitate
Creation's hunger on a plate.

5
In short, when we first borrowed fur,
The human soup began to stir.

Основной особенностью вечноной конструкции Э. Крофта, на наш взгляд, является содержательно выраженная оригинальная сюжетная структура, объединяющая составляющие цикл сонеты. В основу сюжета положена реальная история посещения поэтом музея-заповедника «Томская писаница», которое становится путешествием во времени и пространстве: из отправной точки «здесь и сейчас» университетской аудитории в Кемерово (1-я строфа), пересекая мост и выезжая за пределы города (2-я строфа), поэт попадает в мир наскальных петроглифов (3-я строфа) и отправляется вглубь истории, к истокам человеческой цивилизации (4, 5, 6-я строфы), продолжая свое путешествие во времени, перелистывает страницы современной истории (7, 8, 9, 10-я строфы) и, заново переосмысливая ее, возвращается в реальность, подытоживая увиденное и понятое (11-я строфа). Как отмечает сам автор, «we have left the certainties of the city behind, like we are going back in time (to humanity's infancy)»³. Вторая строфа, описывающая пейзажи, мелькающие за окном автобуса, пересекающего Кузнецкий мост и удаляющегося за пределы города, становится своеобразным мостом между реальным миром и мирами, причудливо переплетенными в последующих строфах: от увиденного наскального изображения человеческой фигурки с крыльями (6-я строфа) через «Космическую Одиссею» Стэнли Кубрика к выходу в открытый космос Алексея Леонова (7-я строфа), затем экскурс в прошлое города Кемерово времен индустриализации и основания американскими колонистами АИК «Кузбасс», описанию истории которых поэт посвятил 8-й сонет, в нем заключительные строки двустишия перекликаются с ключевыми фразами, связывающими весь цикл, ставшими символами следов, которые человечество оставляет в истории:

³ Из личной переписки автора статьи с Энди Крофтом.

This Kemerovo conurbation
 Was built by US Reds with dreams;
 They came at Lenin's invitation
 To drain the coal-rich Kuzbass seams
 Which Kolchak's Whites had lately flooded,
 They stayed four years, and worked and studied
 Till Comrade One-Crutch learned to fly
 And Big Bill Heywood's good left eye
 Could see that they had half-created
 A Wobbly city in the sticks.
 But when, in 1926,
 The colony was 'liquidated'
 Historians wiped the record clean,
 Almost as if they'd never been.

Для организации сонетов, составляющих цикл, в единое целое немаловажен такой аспект, как реализация автором своего присутствия в тексте. В начале повествования поэт находится в реальном времени-пространстве и начинает вести его от первого лица (в первых трех строфах присутствие лирического героя в роли включенного наблюдателя маркировано формами личного местоимения первого лица) и, сосредоточившись на ассоциациях, вызванных ярким впечатлением от наблюдаемых артефактов, продолжает свое путешествие в воображаемом времени-пространстве, охватывающем тысячелетнюю историю человеческой цивилизации, схваченную в отдельных картинках, событиях, сложившихся в причудливый палимпсест в восприятии поэта (*But evidence of evolution's / A kind of messy palimpsest*). В этом путешествии лирический герой становится неотделимой частью всего человечества, сливаясь с ним в единое «мы»: с четвертой строфы и до конца текста повествование ведется от имени коллективного «мы», причастного каждому мгновению развития человеческой цивилизации, отраженного в отдельных исторических событиях.

Отдельного внимания заслуживает структура самих сонетов, составляющих цикл. Для создания своего поэтического произведения Крофт использует форму строфы, специально созданную А. С. Пушкиным для романа «Евгений Онегин», которая в русской лироэпической традиции получила название «онегинская строфа».

Структура онегинской строфы, кажущаяся простой и легкой, представляет собой довольно сложную рифменную и ритмико-синтаксическую конструкцию, состоящую из 14 строк (трех четверостиший и двустишия), написанную 4-стопным ямбом, с рифменным рисунком АБАБССddEffEgg. Примечательно, что сама строфа сочетает характерные черты двух прецедентных форм европейского сонета – английского «шекспировского» и итальянского «петрарковского», состоящих из 14 строк и написанных пятистопным ямбом, отличающихся внутренней организацией строф и рифменным рисунком. А. С. Пушкин разработал свою оригинальную систему рифмовки и, сократив пятистопную строку, создал удивительно гибкую и гармоничную ритмическую структуру, способную вмещать глубокое содержание, передавать различные оттенки мысли и разнообразить интонационные ходы.

В сонетах цикла «Tomskaya Pisanitsa Park, Kemerovo», написанных в форме онегинской строфы со свойственным ей строфическим переносом, обнаруживает-

ся немало переключек с пушкинским претекстом на синтаксическом уровне. Для создания эффекта разговорной интонации повествования Крофт оперирует короткими фразами, повторами, активно использует анжамбеман. Поэт стремится воспроизвести эту свойственную пушкинской строфе непринужденность уже с первых строк своего произведения:

1
We take a break from our discussions
About the British poetry scene.
About time too; I've bored these Russians
Quite long enough now. In between
[...]
I have the sense they're not impressed.
Oh dear. Although I tried my best,
When every poet is 'dark' and 'daring',
Each new collection 'vibrant', 'bold'
And last year's new is this year's old,
The sum effect is somewhat wearing.

Как и его великий русский предшественник, Энди Крофт использует разговорные интонации «в повествовании, когда интонационный налет как бы делает самое повествование некоторою косвенною речью героев» [Тынянов, 1977, с. 69]. Крофт перенимает не только пушкинскую разговорную интонацию повествования, но и берет на вооружение включение в текст металитературных комментариев о природе и роли искусства:

4
The Sympathetic Magic thesis
(See Abbé Breuil, of Lascaux fame)
Proposed that it was through mimesis
That we first taught ourselves to name
And tame the growling world with patterns;
That art expands the things it flattens [...]

6
Art's job's to make it seem less gormless
(From *gaumr*, 'lacking sense' – Old Norse) [...]

Заключительное двустишие в онегинской строфе соответствует традиционной сонетной афористичной коде, ироничной по характеру, подводящей своеобразный тематический итог всей строфы. Крофт соблюдает и этот принцип:

3
[...]
It seems to me all art starts from
These pictograms beside the Tom.

5
[...]
In short, when we first borrowed fur,
The human soup began to stir.

Английский поэт не просто использовал ритм и рифму 14-строчной онегинской строфы при написании своего цикла, ему удалось преодолеть межкультурный и межязыковой барьер, приведя ритм современной английской речи в соответствие с пушкинским стихосложением.

В инокультурном осмыслении наследия А. С. Пушкина перевод «Евгения Онегина» всегда представлялся архисложной проблемой, что связано в первую очередь с особенностью поэтической формы романа. Примечательно, что сам Энди Крофт, характеризуя онегинскую строфу назвал её ‘в высшей степени искусственной’: «it is of course written in the highly artificial form of the Onyegin stanza» [Croft, 2012, с. 170]. Это подтверждает замечание Т. Н. Красавченко: «...несмотря на обилие литературоведческих трудов о Пушкине и переводов его сочинений, он так и остается “загадкой” для англичан, не понимающих, почему же русские так его обожают» [Красавченко, 2020, с. 25]. Причина в принципиальной разнице традиций английского и русского стихосложения, которую, в частности отметил английский литературовед Джон Бейли: «Предметом отчаяния переводчиков была сравнительная бедность рифм в английском языке: десятисложная строка – стандартная английская мера; она дает больше пространства мысли, русская же поэзия до и после Пушкина использовала как естественный стандарт более короткую строку» [Bailey, 1971, p. 25].

Активное использование анжамбемана (фразовый перенос, несовпадение синтаксической паузы с ритмической) помогает Крофту, с одной стороны, преодолеть это кросскультурное различие традиционных форм стихосложения, а с другой стороны, позволяет связать сонеты внутри цикла и придать всему циклу непредсказуемость, создать неожиданный сюжетный поворот:

3
Ten minutes later, we're stood gazing
In frozen silence at these cliffs –
A frieze of hundreds of amazing
Six thousand year old petroglyphs [...]

6
These primitive caricaturists
Were never art-for-art's-sake purists;
Their work was useful as an axe,
Each rock-engraving made the facts
Of Neolithic dreams still bigger [...]

При адаптации формы Энди Крофту удалось справиться с пресловутыми «непреодолимыми» трудностями, с которыми неизбежно сталкивались все англоязычные переводчики «Евгения Онегина», пытавшиеся сохранить архитектуру онегинской строфы, поскольку при буквальном переводе на английский то, что у Пушкина на русском звучит удивительно просто, элегантно, естественно, на английском воспринимается примитивным, комичным, безыскусным. Глубокое понимание и принятие иноязычной культурной традиции, помогло английскому поэту овладеть секретом магии пушкинской формы, сохранить ее лирическую красоту и свободу, украсив ее свойственными английской культуре юмором и иронией. И хотя Энди Крофт не является переводчиком произведений А. С. Пушкина, его смело можно причислить к поэтам пушкинской школы, последователям русского поэтического гения (мы упоминали выше о двух романах в стихах, написанных Э. Крофтом онегинской строфой).

Анализируя американский поэтический роман, написанный онегинской строфой, Е. М. Бутенина высказала предположение о том, что «транскультурный код пушкинского творения еще вызовет новые иноязычные интерпретации» [2017, с. 168]. Поэтическое произведение «Tomskaya Pisanitsa Park, Kemerovo» Энди Крофта наглядно подтверждает высказанное предположение. В его венке сонетов онегинская строфа становится основой, на которой строится многоплановое развитие сюжета в сочетании с лирическими отступлениями о роли искусства и пронизанными иронией философскими отступлениями о путях человеческой цивилизации.

Прецедентные феномены и проблема культурной памяти в венке сонетов

Своеобразие цикла сонетов Энди Крофта заключается в использовании феномена прецедентности не только на уровне архитектоники произведения и формы составляющих его сонетов, но и в многоплановом участии прецедентных феноменов в формировании смыслового поля поэтического текста. Автор отсылает читателя и к русскому поэту Осипу Мандельштаму, чьи строки он шутливо позаимствовал, описывая первые впечатления от заповедника; и к немецкому художнику Альбрехту Дюреру, отголоски стилиа которого разглядел в древних петроглифах; и к французскому аббату, археологу Анри Брейлю, исследовавшему «Сикстинскую капеллу первобытной живописи» – пещеру Ласко:

4
The Sympathetic Magic thesis
(See Abbé Breuil, of Lascaux fame)
Proposed that it was through mimesis
That we first taught ourselves to name
And tame the growling world with patterns [...]

Наличие в венке сонетов «Tomskaya Pisanitsa Park, Kemerovo» большого числа прецедентных феноменов как русской, так и западной культуры не случайно, оно обусловлено конкретной интенцией автора создать яркий и ёмкий образ причудливого палимпсеста эволюции, который родился в его воображении под впечатлением увиденного. Наскальные рисунки первобытных людей в поэме явились отправной точкой диалога о мимезисе и человеческой потребности, подражая природе, навязывая ей свои модели развития, о роли искусства и поэзии как формах коллективной и «первобытной» магии.

Отсылка к упомянутому в седьмом сонете фантастическому фильму Стэнли Кубрика «Космическая Одиссея» (*A Space Odyssey*, 2001) служит своеобразной смысловой и идейной связкой между мирами, по которым перемещается лирический герой, путешествуя во времени. Здесь и мир детей, символизирующий детство человеческой цивилизации, его образ формируют как универсальные прецедентные феномены, обращение к ним понятно без дополнительной дешифровки, так и культурно специфические феномены, требующие пояснений и английскому и русскому читателю. Всем известен, например, популярный детский конструктор «Lego», название которого употребляется во второй строфе в словосочетании *lego churches* – такой автор видит архитектуру русских православных церквей: «Rus-

sian Orthodox churches sometimes look crazy children have built them»⁴. Наскальные изображения животных у автора ассоциируются с детскими иллюстрациями, изображающими зверей, шествующих в Ноев Ковчег:

3
To etch-a-sketchish childish scratches.
Abraded, nicked and tricked and picked,

These scrawls upon the walls depict
A pre-Deluvian procession
Of aurochs, foxes, wolves and deer [...]

С другой стороны, отсылки к известным только в Англии детским играм и игрушкам *Scalectrix* и *Etch-a-sketch* будут не понятны русскому читателю. *Scalectrix* – детская автодорога с электрическими машинками, с ней поэт сравнивает русские дороги, по которым водители, по его мнению, гоняют как пилоты «Формулы-1». Автор интерпретирует наблюдаемый пейзаж сквозь призму знакомых ему реалий, показывая, как непривычна для него обстановка. Поэт предлагает русским читателям посмотреть на привычный им мир его глазами.

К социумно-прецедентным феноменам можно отнести упомянутую в восьмой строфе, посвященной становлению индустриальной колонии в Кузбассе, повесть для детей американской писательницы Рут Кеннелл *Comrade One-Crutch* («Товарищ Костыль»), ее главный герой одноногий русский мальчик, «летающий» с берега на берег по канатной дороге – свидетель драматичной истории американских колонистов в Кемерово 20-х гг. прошлого века. Не зная этих исторических и культурных фактов, трудно понять данную часть произведения Э. Крофта:

8
They stayed four years, and worked and studied
Till Comrade One-Crutch learned to fly [...]

Мир первобытной, примитивной, не знавшей национальных границ и различий культуры представлен в цикле не только прямым описанием увиденных поэтом в музее-заповеднике артефактов, но и посредством отсылок к прецедентам, символизирующим ее: это и пещера Ласко во Франции с ее коллекцией рисунков (4-й сонет); и Денисова Пещера на Алтае (*In Bear Rock cave a single finger / Is all that's left of some lost race*), с найденными в ней останками первобытных людей, не оставивших после себя следа в виде образцов наскальной живописи (10-й сонет); и раскрученный современной туристической PR-индустрией снежный человек Сибирский Йети, следы которого, обливаясь потом, разыскивают журналисты в 45-градусный мороз (9-й сонет):

9
Just like the old Siberian Yeti
Whose hairy footprints in the snow
Get journalists all hot and sweaty
At forty-five degrees below [...]

Этим двум мирам противопоставляется мир Новейшей истории цивилизации XX в., представленный прецедентными именами, маркирующими важнейшие

⁴ Из личной переписки автора статьи и Энди Крофта.

эпизоды, значимые для истории Кузбасса, России и всего мира. В 8-м сонете, посвященном АИК «Кузбасс», автор вводит три имени: Билл Хейвуд, Колчак и Ленин. Уровень прецедентности этих имен, безусловно, различен (от социально-прецедентного Б. Хейвуда до национально-прецедентных Колчака и Ленина, упоминание имен которых материализует ключевые концепты не только национальной, но и мировой истории). Билл Хейвуд – руководитель американских колонистов, приехавших в Кемерово по приглашению Ленина строить новый мир, помогая Советской власти восстанавливать разрушенные колчаковцами шахты, многие из иностранных колонистов были в последствии репрессированы. Прецедентные имена обогащают ассоциациями законченный текст сонета, как бы стоящего особняком в общей структуре произведения, расширяя смысловые проекции текста и связывая его тем самым с остальными сонетами цикла, с основной идеей следа, который оставляет человек в истории отдельно взятого места, страны, всего мира, или, как в этом эпизоде, намеренно стирает след, чтобы скрыть неприглядную страницу истории:

8
But when, in 1926,
The colony was 'liquidated'
Historians wiped the record clean,
Almost as if they'd never been.

А имя первого человека, вышедшего в открытый космос, космонавта Алексея Леонова и его невесомые сапоги, оставившие след в безвоздушном пространстве («Leonov's weightless boots were *ours*»), поэт считает достоянием всего человечества, издревле мечтавшего о полёте, отражая свои мечты в наскальных рисунках:

6
There seems to be a flying figure
Among the stars and solar rings:
A human with a pair of wings.

В заключительной строке читатель без труда опознает отсылку к прецедентному тексту мирового культурного наследия – мифу об Икаре.

Прецедентные имена, как выразилась Н. А. Фатеева, играют роль «концентрированных сгустков» [1997, с. 17] сюжета или события, вошедшего в историю культуры. Калейдоскоп прецедентных имен, которые Энди Крофт вводит в свой поэтический текст, включающих имена представителей разных культур, исторических эпох и сфер человеческой деятельности: поэтов, художников, режиссеров, ученых, космонавтов, вымышленных и реальных исторических персонажей, работают на основную идею, выраженную в эпиграфе к венку сонетов: *we all matter, we are all indelible, miraculous, here* (Julia Darling), который в контексте произведения можно перевести так: «мы все имеем значение, мы все оставляем неизгладимый, нестираемый, чудесный след, здесь». Посредством прецедентных феноменов, хранящихся в культурной памяти народа, осуществляется связь времен, о чем писал Д. С. Лихачев: «Принято примитивно делить время на прошлое, настоящее. Но благодаря памяти прошедшее входит в настоящее, а будущее как бы предугадывается настоящим, соединенным с прошедшим. Память – преодоление времени, преодоление смерти» [2006, с. 169].

Выводы

В рамках данной статьи мы рассмотрели феномен прецедентности в венке сонетов Энди Крофта «Tomskaya Pisanitsa Park, Kemerovo» на разных уровнях. На уровне архитектоники он выражен в особенностях структуры всего произведения и формы сонетов, составляющих цикл, поскольку формальные признаки жанра венка сонетов и сама сонетная форма прецедентны по своему характеру и, трансформируясь в каждом новом тексте, наполняют его новыми смысловыми проекциями. Прецедентные феномены, вводимые автором в текст, выполняют функцию основного текстообразующего элемента, формируя на языковом и содержательном уровнях сложные смысловые связи, которые сплетают составляющие цикл сонеты в венок.

Ориентация на включение в текст прецедентных феноменов, на наш взгляд, обусловлена двумя факторами. С одной стороны, английский поэт, описывая реалии русской культуры, осваивает ее прецедентные феномены и, чтобы лучше понять их, сравнивает с феноменами родной или мировой культуры. В этом смысле апелляция к универсальным прецедентам, служит связующим звеном в диалоге между английской и русской лингвокультурами. С другой стороны, разнообразие типов и уровней прецедентных единиц связано с авторской интенцией в пределах ограниченной канонами поэтической формы создать своеобразную энциклопедию человеческой цивилизации с ее культурными и историческими пластами, которые пишутся, подобно палимпсесту, один поверх другого. Диалог культур в венке сонетов Энди Крофта приобретает значение фундаментального закона человеческого бытия.

Список литературы

- Бутенина Е. М.* Транскультурный код «Евгения Онегина» в поэтическом романе США // Вестник Том. гос. ун-та. Филология. 2017. № 48. С. 158–172.
- Квятковский А. П.* Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 376 с.
- Красавченко Т. Н.* Пушкин в англоязычном мире: переводы «Евгения Онегина» и полемика Дональда Дейви с В. В. Набоковым // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2020. № 4. С. 20–30.
- Лихачев Д. С.* О памяти // Лихачев Д. С. Письма о добром. М.; СПб.: Наука; Logos, 2006. С. 167–173.
- Толысбаева Ж. Ж.* О характере преобразования венка сонетов в поэзии рубежа XX–XXI веков // Сибирский филологический журнал. 2015. № 1. С. 133–139.
- Тынянов Ю. Н.* О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 52–77.
- Фатеева Н. А.* Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // Изв. АН. Серия лит. и яз. 1997. Т. 56, № 5. С. 12–21.
- Эткинд Е.* Об условно-поэтическом и индивидуальном (сонеты Шекспира в русских переводах) // Мастерство перевода. 1966. М.: Сов. писатель, 1968. С. 134–160.
- Bayley J.* Pushkin: A comparative commentary. Cambridge: Cambridge Uni. Press, 1971. 369 p.

Croft A. Poetry and Magic // Концепт и культура: Сб. ст. (V Международная научная конференция, Кемерово, 9–10 октября 2012 г.). Кемерово, 2012. С. 170–174.

Список источников

Венок сонетов «Томская писаница. Кемерово» // Кузбасс XXI век. 2011. № 1 (23), март. С. 60–63.

Дабы грядущие века о нас не позабыли... // Кузбасс XXI век. 2011. № 3 (25), декабрь. С. 46–49.

References

Bayley J. *Pushkin: A comparative commentary*. Cambridge, Cambridge Uni. Press, 1971, 369 p.

Butenina E. M. Transkul'turnyy kod "Evgeniya Onegina" v poeticheskom romane SShA. [Transcultural code of "Eugene Onegin" in poetic novels of the USA]. *Tomsk State University Journal of Philology*. 2017, no. 48, pp. 158–172.

Croft A. Poetry and Magic. In: *Kontsept i kul'tura: sb. st. (V Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya, Kemerovo, 9–10 oktyabrya 2012 g.)*. [Concept and culture: coll. papers (V Intern. Conf., Kemerovo, October 9–10, 2012)]. Kemerovo, 2012, pp. 170–174.

Etkind E. Ob uslovno-poeticheskom i individual'nom (sonety Shekspira v russkikh perevodakh) [On conventionally poetic and individual (Shakespeare sonnets in Russian translation)]. In: *Masterstvo perevoda: 1966* [Mastery of translation: 1966], Moscow, Sovetskiy pisatel', pp. 134–160.

Fateeva N. A. Intertekstual'nost' i ee funktsii v khudozhestvennom diskurse [Intertextuality and its functions in literary discourse]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka* (The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language). 1997, vol. 56, no. 5, pp. 12–21.

Krasavchenko T.N. Pushkin v angloyazychnom mire: perevody "Evgeniya Onegina" i polemika Donal'da Deyvi s V. V. Nabokovym [Pushkin in English speaking world: translations of "Eugene Onegin" and debate of Donald Devi with V. V. Nabokov]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 7: Literaturovedenie: Referativnyy zhurnal*. 2020, no. 4, pp. 20–30.

Kvyatkovskiy A. P. *Poeticheskiy slovar'* [Dictionary of poetry]. I. Rodnianskaya (Sci. ed.). Moscow, Sov. entsikl., 1966, 376 p.

Likhachev D. S. O pamyati [On Memory]. Likhachov D. S. *Pis'ma o dobrom*. Moscow, St. Petersburg, Nauka, Logos, 2006, pp. 167–173.

Tolysbaeva Zh. Zh. O kharaktere preobrazovaniya venka sonetov v poezii rubezha 20–21 vekov [On the character of the conversion of the wreath of sonnet in the poetry at the turn of the 21st century]. *Siberian Journal of Philology*. 2015, no. 1, pp. 133–139.

Tunyanov Yu. N. O kompozitsii "Evgeniya Onegina" [On Composition of "Eugene Onegin"]. In: *Poetica. Istoria literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Kino]. Moscow, 1977, pp. 52–77.

List of sources

Daby gryadushchie veka o nas ne pozabyli... *Kuzbass 21 vek*. 2011, no. 3 (25), December, pp. 46–49.

Venok sonetov "Tomskaya pisanitsa. Kemerovo." *Kuzbass 21 vek.* 2011, no. 1 (23), March, pp. 60–63.

Информация об авторе

Лариса Петровна Прохорова, кандидат филологических наук, доцент

Information about the author

Larisa P. Prokhorova, Candidate of Philology, Associate Professor

*Статья поступила в редакцию 08.02.2022;
одобрена после рецензирования 19.04.2022; принята к публикации 19.04.2022
The article was submitted 08.02.2022;
approved after reviewing 19.04.2022; accepted for publication 19.04.2022*