

Вестник Череповецкого государственного университета. 2025. № 5 (128). С. 205–215.
Cherepovets State University Bulletin, 2025, no5 (128), pp. 205–215.

Научная статья
УДК 82.09(049.32)
<https://doi.org/10.23859/1994-0637-2025-5-128-16>
<https://elibrary.ru/tstuqt>

Поэтика Веры Марковой как полифоничное и поликультурное явление

Галина Валерьевна Стручалина
Марийский государственный университет,
Йошкар-Ола, Россия

struchalina_gv@marsu.ru; <https://orcid.org/0000-0001-7957-9075>

Аннотация. Статья описывает специфику художественного мышления В. Н. Марковой на основе произведений из её посмертно изданной книги «Пока стоит земля: избранные стихотворения и переводы». Мы предлагаем использовать поликультурные подходы для анализа и интерпретации текстов В. Н. Марковой, исходя из особенностей её собственного лингвокультурного опыта, биографии, философско-мировоззренческих позиций. Такая стратегия помогает описать систему художественных принципов как единое полифоничное явление, внутри которого происходит взаимообогащающий полилог культур и проекция поэтических и языковых картин мира.

Ключевые слова: русский модернизм, японская поэзия, поликультурный код, В. Н. Маркова, поэтический перевод

Для цитирования: Стручалина Г. В. Поэтика Веры Марковой как полифоничное и поликультурное явление // Вестник Череповецкого государственного университета. 2025. № 5 (128). С. 205–215. <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2025-5-128-16>; EDN: TSTUQT

Vera Markova's poetics as a polyphonic multicultural phenomenon

Galina V. Struchalina

Mari State University

Yoshkar-Ola, Russia

struchalina_gv@marsu.ru; <https://orcid.org/0000-0001-7957-9075>

Abstract. The name of Vera Markova was widely known in USSR because of her exceptional translations of classical Japanese poetry or poems of Emily Dickinson. Nonetheless, Markova's own poetry, which drew on Russian modernist traditions, remained unpublished until the final years of her long life. “Till the Earth Lasts” is a posthumous collection of unpublished poems, as well as the several translations and essays on the translated works of Matsuo Bashō and Emily Dickinson's lyrics, Markova's autobiography and memoirs of literary intellectuals close to her. In this article, the author analyzes and discusses Markova's poetry and translation works as diverse expression of her solid and multitalented personality, who wrote incorporating and melting the philosophies of different literatures and cultures. To describe Markova's poetic and cognitive consolidation, the

author uses the idea of cultural polylog, multisystemic interaction, expressed in multicultural code units.

Keywords: Russian modernism, Japanese poetry, Vera Markova, multicultural code, poetic translation

For citation: Struchalina G. V. Vera Markova's poetics as a polyphonic multicultural phenomenon. *Cherepovets State University Bulletin*, 2025, no. 5 (128), pp. 205–215. (In Russ.) <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2025-5-128-16>; EDN: TSTUQT

Введение

Вера Николаевна Маркова была известна широкому кругу читателей в СССР благодаря переводам восточной лирики, главным образом японских поэтов, а также стихов Э. Дикинсон. Однако её собственное поэтическое творчество, наследующее традиции русского модернизма, но самобытное и по философскому осмыслению действительности, и по миру образов, и по технике обращения со словом, вплоть до настоящего времени оставалось практически не опубликованным, а значит – и не изученным.

В книге «Пока стоит земля» собраны стихотворения из тетрадей В. Н. Марковой – многие из них увидели свет впервые, – здесь же представлены и воспоминания о ней, её Автобиография, её эссе (а скорее увлекательные лекции) о двух поэтах, чьи стихи в значительном количестве Маркова переводила – Мацуо Басё и Эмили Дикинсон, и избранные переводы из этой лирики.

Цель статьи

С одной стороны, нами движет желание привлечь внимание коллег и молодёжи, занимающейся наукой, к материалам и сферам потенциального исследовательского интереса, в другой, на примере анализа творческого метода и поэтики автора, успешно реализовавшего талант как в переводе, так и в написании собственных художественных текстов, мы обращаемся к вопросам творческой работы, сопровождающей деятельность и поэтов, и переводчиков. Умножение знаний в этой области, в том числе в аспекте поликультурной методологии, с нашей точки зрения, будет способствовать раскрытию особенностей мастерства работы над образом и художественным текстом. При этом мы предлагаем искусственно не разделять образа поэта и переводчика В. Н. Марковой, а видеть в них ипостаси единой, но многогранной личности, формировавшейся и творившей в диалоге с разными культурами, в условиях трагической эпохи – двадцатого века.

Обзор литературы

О переводческом таланте Веры Николаевны сказано, с одной стороны, немало (если брать в расчёт высокие оценки мастерства переводчика, цитаты из её переводов в любительской и профессиональной публицистике, да и просто тиражи переводимых книг), а с другой стороны – пока и не так много. Не много – это о том, как переводчик читала, понимала и интерпретировала текст, как фокусировала образ при переводе, как работала с языком, добиваясь, в случае с азиатской поэзией, записанной иероглифами, иллюзии тождества по сути разных семиотических систем.

Пока же исследователи обращаются к имени В. Н. Марковой и некоторым её переводческим работам в контексте анализа собственно дальневосточной поэзии или же особенностей перевода. Таковы статьи О. Н. Груниной¹, В. В. Самошина² и др.

Методы

При изучении поэтики В. Н. Марковой как автора и переводчика применён комбинированный различными традиционными формами анализа подход с преобладающими анализом кросс-культурных явлений и, наряду с ними, анализом внутритекстовых когерентных связей, обеспечивающих эффективное взаимодействие различных культурных кодов.

Вопрос употребления термина *код* в рамках данной статьи требует пояснения. Пример контаминации культурного и когнитивного в научной характеристике особенностей народов Дальнего Востока, владеющих иероглифической письменностью, мы можем встретить в ряде работ, в частности у М. В. Рубец, которая, опираясь на исследования отечественных и зарубежных учёных, связывает *иероглифический код*, *иероглифический тип культуры* и холистическое, пространственно-образное мышление³.

Японское поэтическое слово, особенно старинное, из классической литературы, в силу исторических обстоятельств ещё на уровне графического воплощения обладало поликодовым и интертекстуальным потенциалом. Его могли записать иероглифом, собственно китайским или же японским, но восходящим к китайской иероглифике. Такое слово являет собой пример соответствия некоторой ситуации, сжатой до образа, который, в свою очередь, универсально структурируется до знака – узнаваемого и воспроизводимого в двух сообщающихся, но разных культурах. Но слово могло быть записано и японской слоговой азбукой, по умыслу автора текста или без умысла сохраняя национальный колорит.

Таким образом, японское поэтическое слово, с которым как переводчик имела дело В. Н. Маркова, предполагает несколько вариантов чтения, и в каждом своём графическо-звуковом «облике» через систему аллюзий и цитирования оно встроено в массивы китайской и японской поэзии, в их философско-эстетическое существование-переживание носителями языка и культур (родной бытовой, родной литературной и китайской литературной, в связи с которой многие века развивалась поэзия Японии).

Русский же и английский текст, стихи на этих языках – это пример иного кода и типа мышления – алфавитного, атомарного. Система отсылок поэтического слова к иным текстам – вербальным, например, библейским, и невербальным, например, к известным произведениям живописи, – отличается от восточной. Однако разбор с позиции взаимодействия описанных кодов и образов на когнитивном уровне задал

¹ Грунина О. Н. Размышления о полноценности поэтического перевода (ранние переводы классической японской поэзии на русский язык) // Восточная Азия: факты и аналитика. 2019. № 1. С. 71–77.

² Самошин В. В. Золотое правило механики, или о русских переводах китайских цы // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. 2019. № 7. С. 120–143.

³ Рубец М. В. Визуальное оперирование письменными знаками в китайской культуре: от традиции к кибер-культуре // Философские проблемы информационных технологий и кибер-пространства. 2018. № 2 (15). С.4–24.

бы нашему исследованию иной вектор, иное научное направление и потребовал бы иного анализа, прежде всего сравнительно-языкового. Потому в данной работе мы должны указать на когнитивный код и поликодность как на «неизбежную специфику» среды, в которой работала и творила В. Н. Маркова, но в целом в отношении её стихов и переводов будем оперировать более широкими и гибкими понятиями – поликультурное явление, полифоническое явление.

Результаты и дискуссия.

Мацуо Басё, чьё творчество переводила и таким образом глубоко изучала В. Н. Маркова, объясняя, как должно художнику видеть и отображать окружающие его предметы и явления, использовал слово, которое в контексте его речей мы бы могли перевести как «сжиться» – то есть проникнуть в предмет, соединиться с его образом так, чтобы стать его частичкой, и почувствовать одновременно неизменное (фуэки) и преходящее (рю:ко:), то есть время как диалог света и тени, диалог постоянного и изменчивого. Своих многочисленных учеников Басё наставлял: «Учись у сосны сосне, бамбуку у бамбука, уходи от самого себя. Эту истину не постичь, если не преодолеть себя»¹.

Понимание творческого процесса как диалога систем, который трансформируется в подвижный образ в сознании творца, а затем в некий поликультурный код (вербальный, визуальный, звуковой, пластический, смешанный), подтолкнуло нас к изучению творчества В. Н. Марковой с описанных позиций.

Преодолевала ли себя Вера Николаевна, не только досконально изучившая, но и воссоздавшая стиль и дух восточной поэзии, когда переводила Басё и других японских авторов? Преодолевала ли себя, когда переводила – и, как и многих японцев и китайцев, – открывала для отечественного читателя американку Эмили Дикинсон?

В автобиографии В. Н. Маркова сетует, что «рука одна» и во всём, чего она касается, неизбежно проявляется своеобразие её собственной личности². С другой стороны – переводчик отчетливо осознаёт, что именно это личностное видение и определило искреннюю интонацию и благородство её интерпретаций, определило их популярность у советского, а позже российского читателя.

Да, в её собственных верлибрах встречаются – внезапные в одновременности – и близкий её «японскому» стилю монотонный буддийский аскетизм, и яркая экспрессия, скорее характерная для Дикинсон:

Опрокинутая в пустоту,
Я ношу своё небо,
Как платок на глазах.³

Рука, конечно, тут одна, и с течением лет она становилась только искуснее, однако очевидно и нечто большее: это единый философский корень, вызревавший годами, десятилетиями в душе, переживавший за это время и мытарства века, и накал

¹ Бреславец Т. И. Поэзия Мацуо Басё. Москва: Наука, 1981. С. 29.

² Маркова В. Н. Пока стоит земля: избранные стихотворения и переводы. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2022. С. 560.

³ Там же. С. 28.

внутренней работы, неприметной, не всегда уловимой, привязанной к жизненным вехам (хотя и о них в автобиографии и стихотворениях Веры Николаевны есть упоминания).

Детство времён гражданской войны, несколько лет потрясений и выживания семьи, родительская драма, тяжёлые болезни – самой Веры и её близких:

Я видела, как мерли от голода.
Я видела, как убивают пули.
Я видела, как дуги гнули
И как под рост подрезают головы.

Я видела, как дома дымились,
Я видела, как плодятся нелюди.
Головой о стену люди бились,
Как о плотину бьются стерляди.
(«Свидетельствую»¹)

Анафора я видела, как... звучит обличающе, но её многократно усиливают глаголы с негативной коннотацией, объединенные общей семантикой расчеловечивания, пренебрежения к человеческой жизни во всех её ценностных проявлениях, физических и нравственных: мерли (а не умирали или погибали), убивают, гнули, подрезают (голова), дымились (дома), и наряду с этим плодятся нелюди (ценности в которых также нет). Экспрессия перелома подготовлена: всё человеческое уничтожено вокруг свидетельницы, после чего следует сравнение современников с беспомощно бьющейся о стену плотины рыбьей стаей.

Я видела, как ход столетий
Глупцы повернули будто шлюпку.
Я видела, как рождаются дети,
Падающую из гнезда скорлупку.

Я видела облако на рассвете.
Я видела долгий обморочный свет.
И если нужен верный свидетель,
Свидетельствую: я видела это.

Несмотря на подчеркнутую отстраненность, заложенную рефреном, очевиден и противоположно направленный вектор силы – сопричастность (со страстью, и её-то не предполагал Басё), вплоть до ощущения себя «внутри» всего, что упоминается: пули и её жертвы, стерляди и плотины, перевёрнутой шлюпки и её пассажиров, расколотого птенцом яйца, рассвета и облака, тьмы и света.

¹ Маркова В. Н. Пока стоит земля: избранные стихотворения и переводы. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2022. С. 47.

Механику творческого метода, особенность поэтического восприятия – находиться одновременно внутри и вне, видеть и показывать с нескольких ракурсов – ярко демонстрирует следующее стихотворение:

Художник
Остановил мгновение.
Я вижу его –
И оно меня видит.

Я – это июльский лес,
И лес этот – я.
Мы сопряжены
Двуборотным светом и тенью.

Гляжу
Сквозь розовые пальцы на солнце,
И пальцы
Словно слегка зеленеют.¹

В поэзии В. Н. Маркова смело и естественно оперирует не только словами, но самими глубокими понятиями: время, вечность, человек, память, и для неё это – понятия одного философского, метафизического круга:

Я по дорогам памяти сквозной
Люблю скитаться, щурясь близоруко,
И вереницу тех, что были мной,
По росту расставляю, словно кукол².

Но одновременно Вера Николаевна – мастер мимолётного образа: яркого, детального, парадоксального и многомерного. И так же легко поэтесса сопрягает вечное и кратковременное, наблюдая его повсюду, но трансформируя до метафизической притчи, в которой фигурирует довольно частый у поэтессы образ Ребёнка:

Дождь учит первые слова.
И шепелявит, и лепечет,
И жесткий выдох естества
Младенческая осень лечит.

Она ещё не доросла
До золотого отрицанья.

¹ Маркова В. Н. Пока стоит земля: избранные стихотворения и переводы. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2022. С. 386.

² Там же. С. 118.

Благоволение тепла,
А там – азартные ристанья.

Там вихри, там долой – и прочь.
Там львиная волнится грива.
Там звёздно-ледяная ночь,
Как вещей голос, молчалива.
(«Сентябрь»¹)

Эпитет, сравнение у Марковой выразительны и необычны, но не определяются изысканностью, а являются вершиной, следствием спрессованной внутри поэтического мышления связи ассоциаций, будь то наслоение впечатлений, основанное на соприкосновении и проникновении в разные культурные и даже «цивилизационные» коды:

Как скифский золотой зверь, / Облако растянулось в прыжке.
...Два окна – как печаль / Иконописных глаз.

Синестезия восприятия:

Кладу свои холодные руки / На широкий лоб ледяной луны.

Или перекрещивание образных потоков и пластов:

Колокольчиков кандалный звон / Заспиртован на дне тишины.

Поэтесса тяготеет к методам модернизма (концентрированность речи и образности, сцепление ассоциаций, синтаксическая неполнота предложений, определённая затемнённая смысловая, бессюжетность или сюжетная фрагментарность наряду со стилистической избыточностью и т. д.) однако проторивает свой собственный путь, на котором – всполохами – её сопровождают образы выдающихся предшественниц и современниц, образы земные и небесные:

Анна... Ужели «И аз воздам»?
Не тебе, судиям, во дни роковые.
Разжатых и сомкнутых губ «Мариам»
Вылилось в лёгкий выдох «Мария».

Рёбра земные развороша,
Сжатый огонь на волю прорвётся.
Чья пламенеющая душа
Именем нежным опять назовётся?¹

¹ Маркова В. Н. Пока стоит земля: избранные стихотворения и переводы. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2022. С. 112.

Конкретный трагизм своего времени В. Н. Маркова интерпретирует по-разному: сурово и монументально в стихах, имеющих социальную составляющую; сокровенно и камерно – в произведениях, посвящённых близким людям, философско-элегически, высветляя образ оригинала – в переводах Дикинсон; минималистично, переводя акцент со смерти на эфемерность жизни – в переводах Басё и собственных поэтических наблюдениях над постоянными превращениями живого и неживого в природе. Неожиданная смена фокального объекта – один из характерных приёмов не только творческого метода, но типа мышления поэтессы.

Её стихи на религиозную тему отличаются метафизическим раскрытием образа, ветхозаветной масштабностью, притчевостью языка и повествования, при этом и естественной экономией средств, происходящей из высокой концентрации семантического и ассоциативного поля, реализуемой в единичных словах и свободных сочетаниях.

Пережитое с веком наравне побуждало философски осмысливать действительность, нередко – в тех масштабах, в каких существует и совершается религиозная мысль. В лирике В. Н. Марковой на протяжении многих лет библейские мотивы сплетаются с размышлением о судьбе и предназначении, до конца стихотворения две (как минимум) образные линии, два «тембра голоса автора» взаимно обуславливают друг друга:

Тот кверху тянется, а этот срублен.
И у деревьев есть своя судьба.
И даже Сын, столь господом возлюблен,
Приял конец ничтожного раба.

Но это жизни поворот подспудный.
Но это новый времени отчет.
Но сила жизни – это подвиг трудный.
И там и здесь растёт, растёт, растёт.

По слову Павла крепнет вера в веру.
Ушедший друг, подставь свое плечо!
Едва бреду сквозь темную пещеру,
Но мне с тобой светло и горячо.²

...Зачем наша земля изувечена,
Наш век других солоней,
Не знаю. Но тучная вечность
Питается болью моей.

(«Зачем я стою в центре творенья»¹)

¹ Маркова В. Н. Пока стоит земля: избранные стихотворения и переводы. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2022. С. 185.

² Там же. С. 194.

В. Н. Маркова в стихах может применить и напряжённость интонации, типичную для Цветаевой, и ахматовский, молчанием насыщенный слог, ей подчиняются и рифмованный стих, и верлибр. Её верлибр – живое продолжение верлибра Серебряного века, в котором экспериментировало большинство русских поэтов в начале XX столетия: О. Мандельштам, Н. Гумилёв, В. Хлебников, М. Цветаева, А. Блок, С. Есенин и др.

В 1960-е регулярный стих, прочно связывавшийся с соцреализмом, начал постепенно ослаблять позиции, советские поэты, ранее публиковавшие силлаботонические стихотворения, стали выносить на суд публики (но, прежде всего на пристрастный суд коллег по перу!) стихи, написанные верлибром. Среди многообразия русского свободного стиха второй половины XX века Ю. Орлицкий выделяет две разновидности короткого верлибра – философскую и лирическую – и указывает на влияние на их развитие японской поэзии, чрезвычайно популярной в это время². А это была, главным образом, поэзия в переводах В. Н. Марковой! Верлибр, который, наряду с классическим регулярным стихом, она использует в своих произведениях, не воздействовал на развитие этого направления в российской поэзии по причине отсутствия авторских публикаций, однако он же в переводах, выполненных В. Н. Марковой с японского, оказал существенное влияние и, таким образом, подготовил аудиторию для восприятия её собственной поэзии и поэтики.

Так складывается парадоксальный круг: русский модернизм, впитавший интернациональную поэтическую традицию, в том числе и восточную эстетику и философию времен импрессионистов, в переводах В. Н. Марковой служит основой для нового этапа развития русского же верлибра. Если бы не переводы, а собственные стихи Веры Николаевны попали в этот круг, были ли они столь авторитетны для поэтического и читательского сообщества, как стихи старой Японии? Памятуя евангельскую горькую истину: «Несть пророка в отечестве своем», переводчик читала свои собственные сочинения лишь немногим близким и знакомым и не позволяла копировать и распространять их популярным в позднесоветские годы самиздатским способом. Теперь, когда восприимчивость аудитории подготовлена, возможно, и настало время этих непростых и крайне ёмких строф. Восточная, славянская и общеевропейская культуры легко смешиваются на палитре В. Н. Марковой, их мировоззрения подпитывают одно другое исподволь. Собственная же манера поэтессы при этом остаётся узнаваемой. Не только стиль определяет её. Читателя, погружающегося в потаённые строки и мысли, ждёт встреча с глубоким, своеобразным взглядом и суждением.

Заключение

Степень органичности сочетаемости и взаимопроникновения образов, мотивов, методов художественного познания и описания действительности, происходящих из разных поэтических систем (национальной, общеевропейской и дальневосточной), в

¹ Маркова В.Н. Пока стоит земля: избранные стихотворения и переводы. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2022. С. 102.

² Орлицкий Ю. Свободный стих сегодня. URL: <http://gulliverus.ru/orlitskii-17.html> (дата обращения: 01.03.2024)

творчестве В. Н. Марковой позволяет говорить не о виртуозной авторской стилизации или же общей эклектике модернизма, а скорее о полифоническом сочетании. Именно эта особенность обеспечивает равный потенциал для всех элементов, а также оттеняет объём и многоплановость целого художественного произведения, позволяет расценивать произведение как продукт полифонического, поликодового мышления, одновременно трансформирующего в творческом акте несколько культурно-поэтических систем.

Список источников / References

Басе М. *Великое в малом*. Санкт-Петербург: Терция, Кристалл, 1999, 510 с.
Bashō M. *The Great in the Small*. St Petersburg: Tertsia, Kristall, 1999, 510 p. (In Russ.)

Бреславец Т. И. *Поэзия Мацуо Басё* Москва: Наука, 1981, 152 с.
Breslavets T. I. *Matsuo Bashō's Poetry*. Moscow: Nauka, 1981, 152p. (In Russ.)

Грунина О. Н. Размышления о полноценности поэтического перевода (ранние переводы классической японской поэзии на русский язык). *Восточная Азия: факты и аналитика*, 2019, № 1, с. 71–77.

Grunina O. N. Reflections on the usefulness of poetic translation (early classical Japanese poetry in Russian). *East Asia: Facts and Analytics*, 2019, no. 1, pp. 71–77. (In Russ.)

Дьяконова Е. М. Поэзия японского жанра трехстиший (хайку): происхождение и главные черты. *Лирика: генезис и эволюция*. Москва: РГГУ, 2007, с. 337–352.

D'iakonova E. M. Poetry of the Japanese three-line genre (haiku): origin and main features. *Lyrics: Genesis and evolution*. Moscow: RGGU, 2007, pp. 337–352. (In Russ.)

Маркова В. Н. *Пока стоит земля: избранные стихотворения и переводы*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2022, 616 с.

Markova V. N. *Till the Earth Lasts: selected poems and translations*. St Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2022, 616 p. (In Russ.)

Орлицкий Ю. *Свободный стих сегодня*. URL: <http://gulliverus.ru/orlitskii-17.html> (дата обращения: 10.12.2024).

Orlitskii Yu. *Free verse today*. Available at: <http://gulliverus.ru/orlitskii-17.html> (accessed: 10.12.2024). (In Russ.)

Рубец М. В. Визуальное оперирование письменными знаками в китайской культуре: от традиции к кибер-культуре. *Философские проблемы информационных технологий и киберпространства*, 2018, № 2 (15), с. 4–24.

Rubets M. V. Visual manipulation of written signs in Chinese culture: from tradition to cyber culture. *Philosophical problems of IT and cyberspace*. 2018, no. 2 (15), pp. 4–24. (In Russ.)

Самошин В. В. Золотое правило механики, или о русских переводах китайских цы. *Человек и культура Востока. Исследования и переводы*, 2019, № 7, с. 120–143.

Samoshin V. V. Golden rule of mechanics, or about Russian translations of Chinese ci. *Man and culture of the East. Research and translations*. 2019, no. 7, pp. 120–143. (In Russ.)

Сведения об авторе

Галина Валерьевна Стручалина – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, <https://orcid.org/0000-0001-7957-9075>, struchalina_gv@marsu.ru, Марийский государственный университет (д. 1, пл. Ленина, 424000 Йошкар-Ола, республика Марий Эл, Россия); **Galina V. Struchalina** – Candidate of Philological Science, Associate Professor of English Philology Department, <https://orcid.org/0000-0001-7957-9075>, struchalina_gv@marsu.ru, Mari State University (1, pl. Lenina, 424002 Yoshkar-Ola, Mari El Republic, Russia).

Статья поступила в редакцию 16.12.2024; одобрена после рецензирования 09.03.2025; принята к публикации 24.04.2025.

The article was submitted 16.12.2024; Approved after reviewing 09.03.2025; Accepted for publication 24.04.2025.