

Aleksandra Szymańska

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Instytut Rusycystyki
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej
90-522 Łódź
ul. Wólczańska 90

Образ Кармен в русской поэзии Серебряного века. К проблеме межсемиотических воздействий

Литературные интерпретации образа Кармен и связанной с героиней темы любви представляют собой сверхсложные объекты изучения, так как они выстраиваются в процессе многократного кодирования¹. Напомним, что изначально образ Кармен, благодаря Просперу Мериме, появляется в литературе. Вторую жизнь героиня получает в опере Жоржа Бизе. В результате кодирования текста литературы в оперный изначально структура удваивается, усложняя семантику текста. И затем кодирование конгломерата, возникшего на пересечении иносемиотических кодов литературы и оперного искусства, в литературное произведение (последующие литературные обработки образа) вызывает дальнейшее расширение потенциала текста и усложнения семиотической структуры передаваемого сообщения.

Русские читатели впервые познакомились с переводом новеллы *Кармен* Мериме в 1846 году, то есть практически сразу же после выхода в свет произведения французского писателя. Почти одновременно появились два перевода *Кармен* на русский язык – один из них в «Библиотеке для чтения», второй в «Отечественных записках». Появление «синхронных» переводов свидетельствует о читательском интересе, которым пользовалась новелла Мериме в России в 40-е годы XIX века². Новый всплеск интереса к новелле *Кармен* и вообще к творчеству Мериме наступил в России после первой

¹ См. об этом: Ю. М. Лотман, *Статьи по семиотике и типологии культуры. Избранные статьи в трех томах*, т. I, Таллин 1992. См. на сайте: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm> [30.04.2013].

² О повышенном интересе русских читателей к творчеству Мериме в 30-е и 40-е годы XIX века свидетельствует ряд переводов и других его произведений, которые выходили почти одновременно. См. об этом: А. Д. Михайлов, *«А холодный Мериме сияет, не тускнея»*, на сайте: http://www.libfl.ru/about/dept/bibliography/books/merime_intro.pdf [30.04.2013].

русской постановки оперы Жоржа Бизе, которая состоялась в 1885 году в Мариинском театре³. После 1885 года стали появляться новые переводы новеллы на русский язык⁴. За инсценировку сюжета произведения Мериме принялись как литераторы известные: Константин Липскеров (*Карменсита и солдат*), Вадим Шершеневич (*Цыганка Кармен*), Людмила Улицкая (*Кармен, Хосе и Смерть*), так и драматурги-ремесленники вроде А. П. Морозова, Н. И. Пшебского-Уварова или О. Шмида. В свою очередь, опера Бизе легла в основу балета Родиона Щедрина *Кармен-сюита* (1967)⁵.

В начале XX века тема Кармен входит в русскую поэзию. Образ страстной цыганки привлекает таких поэтов, как: Александр Блок, Марина Цветаева, Игорь Северянин, Владислав Ходасевич, Саша Черный, Вадим Андреев. Фигура Кармен не теряет притягательности для поэтического мира России и в наши дни. Она появляется в произведениях Юнны Мориц, Андрея Дементьева, Александра Межирова, Татьяны Смертиной⁶.

В данной статье мы подвергнем анализу две интерпретации образа Кармен в русской поэзии Серебряного века: лирическую поэму *Кармен* (1914) Александра Блока и стихотворение «*Кармен*» (1918) Игоря Северянина с точки зрения взаимного семиотического обмена искусств. Наша задача заключается в том, чтобы рассмотреть отдельные проявления взаимовлияния искусств и определить его результаты в пределах анализируемых текстов.

Обозначенная задача связана с необходимостью учесть ряд вопросов, касающихся соотношения литературы и оперного искусства. Стоит задуматься о силе воздействия литературного произведения на либретто к опере, т.е. о верности либреттистов литературному источнику, о взаимовлиянии либретто и музыки, и, наконец, о проблеме сценичности оперы, т.е. о силе воздействия элементов сценографии, костюма или амплуа исполнительницы главной партии. Итак, оперу *Кармен* мы будем воспринимать как художественное целое – спектакль, слагающийся из органичного соединения разных видов искусств, не сводимых к простой сумме составляющих его компонентов⁷.

³ Дирижер – Э. Ф. Направник, первая исполнительница партии Кармен – М. А. Славина, перевод либретто – А. Горчакова. Напомним, что премьера оперы Жоржа Бизе *Кармен* состоялась 3 марта 1875 года в парижской Комической опере.

⁴ Переводы Е. Батайля (1907), Г. А. Рачинского (1908), А. Б. Кисляковского (1913), Л. Штильмана (1923), П. К. Губера (1925) и наконец – М. Л. Лозинского (1927). См. об этом: А. Д. Михайлов, «*А холодный Мериме...*»... [30.04.2013].

⁵ Постановка в Большом театре, исполнительница заглавной партии – Майя Плисецкая.

⁶ Следует отметить, что указанные имена не исчерпывают список русских писателей, принявшихся за тему Кармен (по этому вопросу смотри кн. *Испанские мотивы в русской поэзии XX века*, сост. Т. В. Балашова, Москва 2011).

⁷ См. об этом: Е. Р. Лаптева, *Поэтика литературного либретто на сюжеты произведений А. С. Пушкина в русской опере рубежа XIX–XX веков*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, Екатеринбург 2002. См. на сайте: <http://>

Александр Таиров отметил по поводу оперы *Кармен*, что сила ее обаяния заключается именно в «замечательном синтезе музыки, темы и сюжета, в конгенности авторов [Бизе и Мериме – А. Ш.], в этом изумительном слиянии музыки, текста, действия, одинаково выражающих основную идею произведения. В чем же она? [...] Вот в этой свободе, в этой вольности, в жажде вольности, в этом нежелании надеть на себя какие-то цепи, сдавливающие ее свободный дух, гениально воплощенный и в самом романе, и в замечательнейшей партитуре Бизе, мне кажется и заключается то, что влечет нас в *Кармен*, и будет влечь еще, может быть, столетия»⁸.

Корреляцию элементов двух видов искусств проследим, в первую очередь, в произведении, открывающем поэтический список Кармен в XX веке – лирическом цикле *Кармен* Александра Блока.

Как отмечали знатоки творчества Блока, в основу *Кармен* положены сразу три сюжетные линии: литературная, музыкальная и биографическая. Сложность раскрытия многообразных смыслов произведения заключается в выявлении сюжетной коллизии, которая образуется на пересечении смыслов, формируемых не только, как отмечает Анастасия Кулик⁹, тремя сюжетами-источниками, но также иносемиотическим характером этих источников.

Лирический цикл *Кармен* написан Блоком за неделю, с 24 по 31 марта 1914 года, под влиянием знакомства поэта с Любовью Александровной Андреевой-Дельмас – одной из русских исполнительниц партии Кармен в опере Бизе. Как отмечает Ефим Эткинд, чтение стихотворений в хронологической последовательности (согласно датам, поставленным под каждым отдельным стихотворением) позволяет посмотреть на произведение в связи с определенным эпизодом из жизни Блока. Однако при таком прочтении мы упускаем из виду композицию поэмы, что не позволяет посмотреть на *Кармен* как на строго организованное с формально-композиционной точки зрения целое с глубоким, выходящим далеко за рамки воспроизведения эпизода из биографии поэта, смыслом¹⁰.

Анастасия Кулик, подвергая тщательному анализу *Кармен*, отметила невозможность прямой соотнесенности цикла Блока с новеллой Мериме

www.dissercat.com/content/poetika-literaturnogo-libretto-na-syuzhety-proizvedenii-s-pushkina-v-russkoi-opere-rubezha-x [30.04.2013].

⁸ А. Я. Таиров, «*Кармен*». Доклад труппе Ленинградского государственного академического театра оперы и балета, [в:] его же, *О театре*, ком. Ю. А. Головащенко и др., Москва 1970, с. 354. См. на сайте: http://teatr-lib.ru/Library/Tairov/O_theatr/ [30.04.2013].

⁹ А. Г. Кулик, *Лирический сюжет в цикле А. Блока «Кармен»*, «Вестник ВГУ» 2007, № 2, с. 64. См. на сайте: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogolog/2007/02/2007-02-13.pdf> [30.04.2013].

¹⁰ Е. Эткинд, «*Кармен*» Александра Блока: *лирическая поэма как антироман*, «Revue des tu des slaves» 1982, т. 54, с. 714. См. на сайте: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_1982_num_54_4_5280 [30.04.2013].

или оперой Бизе на уровне сюжета, так как литературный и музыкальный жанры предполагают сюжет эпический, который невозможно воспроизвести в лирическом цикле в пределах десяти стихотворений¹¹. Кулик воспринимает эпическое начало темы Кармен как каркас для лирической интерпретации, созданной Блоком. Исследовательница, ставя в центр внимания проблему воспроизведения эпического сюжета в лирическом цикле, сводит вопрос о воздействии оперы Бизе на произведение Блока к проблеме влияния либретто на лирический сюжет. Наша задача состоит в том, чтобы доказать, что *Кармен* Блока не сводится к простой сумме сюжета новеллы Мериме и либретто Мейлаха и Галеви, а является непосредственной поэтической реакцией на исполнение партии Кармен Андреевой-Дельмас, т. е. на конкретное сценическое воплощение образа.

Цикл *Кармен* посвящается именно Любви Александровне Дельмас, чье исполнение партии Кармен восхитило Блока, и чей облик соответствовал представлению поэта о внешности обольстительной и неукротимой цыганки. О том, что образ вольной, загадочной, страстной цыганки волновал Блока еще до знакомства с Дельмас, свидетельствует стихотворение *Как океан меняет цвет*, задуманное и набросанное за шесть лет до знакомства с певицей. Но только под влиянием страстного исполнения партии Кармен Дельмас стихотворение было завершено в нынешнем виде и послужило *Прологом*¹² к циклу *Кармен*.

Уже в *Прологе* появляются сигналы воссоздания лирического образа Кармен под влиянием оперного воплощения героини. Стихотворение, открывающее цикл, посвящено музыкальной увертюре к опере *Кармен* и, как справедливо замечает Ефим Эткинд, оно и само играет роль такой увертюры – дает «абстрагированный от образности эмоциональный концентрат предстоящего произведения»¹³. *Пролог* задает ту тональность, в которой будет выдержан весь цикл, и то восприятие образа Кармен, которое зародила в поэте музыка Бизе. В восприятии Блока, Карменсита – «явление», божество, чье появление сравнивается с природной стихией, а общение с ней приравнивается к религиозному экстазу. В *Прологе* напрасно искать следов сюжета, придуманного Мериме, а затем творчески трансформированного либреттистами. Житейская ситуация – ожидание зрителем появления на сцене певицы послужила поэту для воссоздания высочайшей духовной напряженности, вызванной общением с искусством.

Последующие стихотворения блоковского цикла строятся на отождествлении реальности житейской и театральной. Так уподобляются образ

¹¹ А. Г. Кулик, *Лирический сюжет...*, [30. 04. 2013].

¹² Так первое стихотворение цикла понимает и называет Ефим Эткинд. См. Е. Эткинд, «*Кармен*» Александра Блока..., с. 715.

¹³ Там же, с. 716.

артистки, исполняющей партию Кармен, и самой Кармен, а также Я и Хозе. Погружение в театральную реальность позволяет приблизиться к тайне и силе обаяния Кармен. Почти постоянное напоминание Блоком о театральной условности приводит на память, в первую очередь, оперу Бизе, тем более, что появление Кармен сопровождается музыкой, которую Блок метафорически называет «грозой певучей». Тема музыки у Блока неотделима от темы страсти («И кровь бросается в ланиты, // И слезы счастья душат грудь»¹⁴). Музыка и страсть в поэтическом мире Блока противопоставляются «грустной жизни» и оказываются синонимом должной жизни на земле¹⁵. Поэтический «рассказ» о переживаниях лирического я, вызванных оперой, перерастает в некий сон, грезу о счастье, т.е. свободе, стихии, музыке, составляющих основу бытия, воплощенных в Кармен¹⁶.

Музыка звучит при чтении поэмы *Кармен* и тогда, когда в лирический голос автора постоянно врываются – через прямые или косвенные цитаты из либретто – мелодии оперы Бизе, особенно первые фразы прославленной хабанеры («О да, любовь вольна как птица...»). Цитаты из либретто (все они обозначены в тексте курсивом) задают тот культурный фон в опоре, на котором возникают размышления Блока по поводу образа Кармен. Избранные Блоком фрагменты либретто образуют свернутый сюжет (а точнее его иллюзию), держащийся на ключевых для Блока жизненных явлениях, таких как: любовь, смерть, страсть. Иллюзия событийного ряда воспроизводится в цикле Блока не только за счет цитат из клавира, но также благодаря упоминанию отдельных сцен из оперы. Надо отметить, что и на уровне воспроизведения отдельных ситуаций поэт указывает на оперный источник. В цикле Блока упоминается гадание по руке Цуниги – сцена, которая отсутствовала в новелле Мериме. Как бы в подтверждение использования оперного источника лирический герой заявляет: «Я отвожу глаза от книги...»¹⁷. Отдельные мотивы из оперы заметны и в других местах поэмы. Так читатель узнает сцену цыганской пляски в таверне, куплеты тореадора, намек на сцены убийства Кармен и гибели Хозе.

Блоковский образ Кармен возникает и за счет его сценической интерпретации, данной Дельмас. Несомненно, Блок оставался под огромным впечатлением исполнения арии названной артисткой и в восторге от ее красоты.

¹⁴ А. Блок, *Кармен*, [в:] его же, *Собрание сочинений в восьми томах. Стихотворения и поэмы 1907–1921*, т. 3, под ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского, Москва-Ленинград 1960, с. 227.

¹⁵ Ю. М. Лотман, «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока, [в:] его же, *О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста*, Санкт-Петербург 1996. См. на сайте: <http://учебники-бесплатно.рф/poeziya-uchebniki/poetah-poezii-analiz-poeticheskogo-teksta.html> [30.04.2013].

¹⁶ Подробнее об этом см.: Е. Эткинд, «Кармен» Александра Блока..., с. 724.

¹⁷ А. Блок, *Кармен...*, с. 231.

Привлекательная внешность актрисы и ее темперамент сказались на описании лирической героини, как воплощения красоты, таящей в себе угрозу.

О силе воздействия исполнения партии Кармен Л. Дельмас на восприятие образа героини Блоком свидетельствуют фразы из поэмы, в которых звучит огорчение и досада лирического я, когда он смотрит оперу в исполнении другой артистки: «А там, под круглой лампой, там / Уже замолкла сегидилья, / И злость, и ревность, что не к Вам / Идет влюбленный Эскамилльо [...]»¹⁸.

Итак, Блок, используя уже готовый образ, обладающий известной читателю и зрителю семантикой, эмоциональностью, сюжетной завершенностью и целостностью, заполняет его новым эмоциональным, лирическим содержанием и переживанием, возникшим под влиянием оперного исполнения истории вольнолюбивой цыганки. Имя Кармен дало поэту возможность показать перспективу предшествующей культурной традиции. Причем, эпический, в основном, оперный сюжет стал только фоном для другой – лирической ситуации.

Увлеченность образом Кармен отразилась также в творчестве очередного представителя Серебряного века – Игоря Северянина (наст. фамилия Лотарев, 1887–1941). Северянин, занесенный литературной традицией в реестр футуристов, известен, прежде всего, как основатель эгофутуризма, экспериментатор в области поэтического языка, славу которому принесли, главным образом, сборники *Громокипящий кубок* (1913), *Мороженое из сирени* (1913), *Ананасы в шампанском* (1915). Специальному изучению подвергались особенности словообразования поэта¹⁹, исследовались отдельные стороны поэтического творчества Северянина: поэтический стиль²⁰, связь его творчества с основными литературными течениями Серебряного века²¹.

В центре нашего внимания находится стихотворение, вошедшее в эмигрантский сборник Северянина – *Соловей* (1923), не получивший столь широкий резонанс среди публики, как предыдущие книги поэта. Этот сборник, кстати, как и другие, написанные в эмиграции, не является предметом особого внимания исследователей. Стихотворения интересующего нас периода лишены характерной для первого этапа творчества Северянина яркости,

¹⁸ Там же, с. 233.

¹⁹ Р. Ф. Брандт, *О языке И. Северянина* (1916), М. М. Игнатъева, *Поэтический язык И. Северянина* (1995), Л. В. Малянова, *Функционально-стилистические исследования языка русской литературы серебряного века (поэтические неологизмы И. Северянина)* (1998), Т. Н. Коршунова, *Семантико-деривационная структура и функционирование новообразований в художественных произведениях И. Северянина* (1999), М. В. Ходан, *Лексико-семантические средства выражения авторской экспрессии в поэтическом языке Игоря Северянина* (2003).

²⁰ А. Е. Секриеру, *Художественный синтез в творчестве И. Северянина* (1998).

²¹ С. А. Викторова, *Игорь Северянин и поэзия серебряного века (творческие связи и взаимовлияния)* (2002).

языковой оригинальности и своеобразного поэтического вызова, брошенного поэтом-эгофутуристом прошлому. Они не поддаются уже довольно односторонней интерпретации в рамках футуризма. Как отметил Сергей Исаков, сборник *Соловей* не вызвал много отзывов как в русской зарубежной, так и в советской критике, хотя, наряду с другими, раскрывает творческую эволюцию поэта²².

Стихотворение «*Кармен*», вошедшее в названный сборник, интересно для нас, с одной стороны, как показатель интереса поэта к испанским мотивам, что до сих пор не подвергалось отдельным исследованиям. Северянин легко настраивал свою лиру на испанский лад. Достаточно назвать такие стихотворения как: *Сказка* (1908), *Иногда* (1909), *Хабанера I* (1909), *Хабанера II* (1909), *Хабанера IV* (1909), *Хабанера III* (1911), в которых много игры, некой театральности, иронических обертонов, оттенявших общепринятое представление об Испании²³. Его поэтическое внимание привлек не только образ Кармен, но и Дон Жуана (*Дон Жуан*, 1929). Стихотворения Северянина, навеянные образами или культурой Испании, обогащают, наряду с произведениями Блока, Бальмонта, Цветаевой, Волошина, Гумилева, Вергинского, поэзию XX века мозаикой испанских мотивов.

С другой стороны, «*Кармен*» одно из целого ряда стихотворений поэта, свидетельствующих о его увлечении музыкой. Как известно, именно начало XX века ознаменовано стремлением к синтезу видов искусств, к созданию универсальной картины мира, проникнутой духом музыки²⁴. Влияние музыки на творчество Северянина наблюдается на уровне стихосложения многих его произведений. Они музыкальны, отличаются большой напевностью и своеобразным лиризмом. Сам поэт свои устные выступления называл «поззоконцертами». В творчестве поэта можно встретить также достаточное количество стихотворений, имеющих музыкальные названия – *Увертюра*, *Прелюдия*, *Соната*, *Романс*, *Аккорд*, но другую, немusикальную тематику. В свою очередь, в 1934 году выходит книга стихотворений *Медальоны*, в которой возникают выдающиеся личности в области культуры, в том числе таких известных композиторов, как: Бетховен, Верди, Глинка, Римский-Корсаков, Бизе и др.

Общеизвестным является факт увлечения Северянина оперным искусством. Именно в *Оперных заметках* поэт делает признание, что «Музыка

²² С. Г. Исаков, *Первое научное издание сочинений Игоря Северянина (Рец. на кн.: Северянин И. Громокипящий кубок [...], М., 2004)*, «Новое литературное обозрение» 2005, № 71, см на сайте: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/isa32.html> [24.05.2013].

²³ См. об этом: Т. В. Балашова, *Иберийские светотени. Отражения сквозь призму времени*, [в:] *Испанские мотивы в русской поэзии XX века*, сост. Т. В. Балашова, Москва 2011, с. 13.

²⁴ Н. В. Барковская, *Поэзия «серебряного века»*, Екатеринбург 1999, с. 19, см. на сайте: http://lit.kkos.ru/pdf/serebr_vek.pdf [24.05.2013].

и Поэзия – это такие две возлюбленные, которым я никогда не могу изменить»²⁵. Из воспоминаний поэта мы узнаем об истоках его увлечения оперой и о его музыкальных вкусах. Воспоминания фиксируют не только влечение Северянина к опере, но и творческую установку, заключающуюся в синтетическом восприятии искусств.

Стремление автора к такому синтезу осуществляется уже на уровне заглавия стихотворения «Кармен». В отличие от других русских интерпретаторов образа Кармен, Северянин прибегает к приему заглавия в заглавии, поскольку слово Кармен дается им в кавычках. Итак, из наименования можно заключить, что в центре внимания поэта находится произведение, т. е. творение культуры, закрепляющее общеизвестный образ. Заглавие заставляет читателя рассматривать стихотворение в рамках культурной традиции – литературной и оперной. Правильность такого подхода, как нам кажется, подтверждает первая строфа, в которой рядом оказываются имена Жоржа Бизе и Проспера Мериме. Затем они повторяются как своеобразный припев в третьей строфе. Следует заметить, что на этот раз они появляются в другом порядке. Таким способом Северянин указывает на два источника восприятия им образа Кармен. Автор передает восхищение от обоих, отмечает их равенство, обращает внимание на естественный синтез и взаимосвязь литературы и музыки, в результате чего литературный и оперный образы Кармен дополняют друг друга.

Сила влияния новеллы Мериме в восприятии Северянина заключается в ее «певучести», сила воздействия оперы – в музыке Бизе («вулкан оркестра»)²⁶ и в отдельных исполнениях арии Кармен («И вот – Медея Фигнер, // И Зигрид Арнольдсон, и Гай...»²⁷). Интересно отметить, что Северянин, подобно Блоку, отождествляет Кармен с исполнительницами ее партии, что подтверждает наше замечание о воздействии сценического воплощения Кармен на восприятие и трактовку образа в целом. Фактором, сближающим в этом смысле Блока и Северянина, было также преклонение перед личным обаянием исполнительниц партии Кармен, которые воплощали в себе черты страстной цыганки. Напомним, что Блок в посвящении упоминает Андрееву-Дельмас. Северянин продолжает этот список, перечисляя фамилии иностранных солисток, исполняющих роль Кармен. Он уверен, что все они, благодаря возможности воплотиться в Кармен, достигли полноты жизни («Но он ведь был, их звучный май!»)²⁸ и стали, благодаря прикосновению к искусству, бессмертными, как сама Карменсита:

²⁵ И. Северянин, *Оперные заметки*, см. на сайте: http://www.silverage.ru/poets/sever_or.html [26.05.2013].

²⁶ И. Северянин, «Кармен», [в:] *Испанские мотивы...*, с. 85.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же, с. 86.

Пусть время тленно, и сквозь сито
Его просеяны лета, –
Она бессмертна, Карменсита,
И несказанно золота!²⁹

«Несказанно золотая» Карменсита становится для поэта олицетворением искусства. Благодаря последней строфе, стихотворение можно прочитывать не только как преклонение перед талантом Мериме, Бизе или отдельных исполнительниц партии Кармен, но также как гимн бессмертию искусства.

В поэзии Северянина эстетическую ценность имеет цвет. Он, наряду со светом и звуком, является важной составляющей в аксиологии поэта, несет большую смысловую нагрузку³⁰. Золотой цвет, послуживший автору для характеристики Кармен, выполняет экспрессивную и символическую функцию, является положительным в эмоциональном отношении³¹. Его значение в стихотворении Северянина совпадает как с античной, так и с христианской и фольклорной символикой. «Несказанно золотая», порожденная искусством Кармен, символизирует бессмертие, близость к иному миру, божественность. Как отмечает Олеся Паутова, стихия цвета создает в северянинской поэзии внутреннюю глубину, которая роднит ее с живописью³².

Анализ стихотворения «Кармен» позволил нам раскрыть специфику межсемиотических отношений. В стихотворении ощутима взаимосвязь поэзии Северянина на разных уровнях текста с различными видами искусства – музыкой, театром, живописью.

Анализ избранных нами произведений показывает, что стихотворения Блока и Северянина, возникшие на основе текста культуры, подвергаясь многократному кодированию и являющегося результатом воздействия искусств, расширяют свои художественные возможности за счет обогащения существующими литературными и оперными интерпретациями. В обоих стихотворениях наблюдается преобладание влияния на поэтов оперной трактовки образа Кармен. Кажется, что множество разнovidных средств выразительности, которыми обладает опера – музыка, звучащее слово, пластика человеческого тела, все выразительные возможности актера, оказалось более сильным стимулом к поэтической интерпретации образа Кармен, чем эпический текст.

²⁹ Там же.

³⁰ О. А. Паутова, *Творчество Игоря Северянина: аксиологический аспект*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Тверь 2006, см на сайте: <http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-igorya-severyanina-aksiologicheskii-aspekt> [27.05.2013].

³¹ Там же.

³² Там же.

Aleksandra Szymańska

**Carmen in russian poetry of the Silver Age.
The problem of the intersemiotic relationship**

(Summary)

The aim of this article is to analyze two literary works of the Silver Age that are the poetic interpretation of Carmen story: the poem *Carmen* by A. Blok and the verse "*Carmen*" by I. Severyanin.

Analyzing both literary works we pointed on different motives from the novel by Merimee and the opera by Bizet. We noticed that Blok and Severyanin not only simply had used well known situations but also had proposed their own interpretation of Carmen based on the intersemiotic relationship between literature, music and opera art.

Key words: Carmen, Silver Age, intersemiotic relationship.