

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ АЛЬФРЕДА ТЕННИСОНА «IN MEMORIAM» В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ XIX – НАЧАЛА XX В.*

Аннотация: В статье проведен анализ русских переводов отдельных стихотворений поэтического цикла А. Теннисона «In Memoriam», осуществленных Д.Л. Михаловским, Ф.А. Червинским и О.Н. Чюминой в XIX – начале XX в. Переводы Михаловского представляли собой вариации на заданную тему, служившие для выражения собственных мыслей, настроений и эмоций; выполненный Червинским перевод стихотворения «Dark house, by which once more I stand...» характеризовался гиперболизацией культа дружбы и привнесением трансформировавшей авторский замысел символистской идеи двоемирия; переводы Чюминой отличались наибольшей точностью в передаче авторской мысли и формы, учетом особенностей английских оригиналов, акцентированием значимых художественных деталей.

Ключевые слова: английский романтизм, международные литературные связи, художественный перевод, литературная традиция, реминисценция.

Цикл стихотворений А. Теннисона «In Memoriam А.Н.Н.» («В память А.Х.Х.», 1833–1849) посвящен памяти друга юности Артура Генри Хэллеме, с которым поэт познакомился весной 1829 г., обучаясь в колледже Святой Троицы в Кембридже, куда он поступил в 1828 г. Хотя отдельные исследователи и предполагают наличие между Альфредом и его другом интимной связи [см.: 1], большинство все же склонны относиться к чувствам Теннисона и Хэллеме как к платоническим, основанным исключительно на восторженном сопереживании друзьями всего Доброго, Прекрасного, Возвышенного, на священном культе пылкой, самоотверженной дружбы, распространившемся в Англии елизаветинской эпохи и созвучном умонастроениям поэтов пушкинского круга, их дружеским посланиям, стилю поведения в определенных коммуникативных ситуациях [см.: 2]. Словесное выражение дружеских чувств во многих поэтических произведениях того времени неотличимо от традиционного обращения к возлюбленной; например, К.Н. Батюшков в стихотворении «Тень друга» (1814)

писал: «О! молви слово мне! Пускай знакомый звук / Еще мой жадный слух ласкает, / Пускай рука моя, о незабвенный друг! / Твою с любовью сжимает...» [3].

Цикл «In Memoriam» впоследствии оказался одним из вершинных достижений Теннисона, во многом продолжившего традицию сонетов Шекспира, в центре которых возникал образ друга, а не более традиционный для подобных описаний образ возлюбленной. Несомненным представляется и влияние «Сонетов на смерть мадонны Лауры» Петрарки с их характерной длительностью неизбывной скорби, пристальностью взгляда вослед навсегда улетевшей душе. Однако, в отличие от предшественников, Теннисон избегал сонетной формы, создавал однообразными катренами с опоясывающей рифмовкой стихотворения разной длины, причем сам же сравнивал используемые им строфы с «ласточкиными зигзагами» – своеобразными «метаниями мысли, томимой религиозными сомнениями, скорбью об ушедшем друге и укорами совести» [4; также см. 5].

В конце XIX – начале XX в. к переводу отдельных стихотворений поэтического цикла Теннисона «In Memoriam» на русский язык обращались Д.Л. Михаловский, Ф.А. Червинский и О.Н. Чюмина, причем каждому из переводчиков удалось по-своему представить основу творческого замысла английского поэта. Считая целью своей переводческой деятельности продвижение к русскому читателю творческого наследия наиболее значительных иноязычных писателей, Михаловский избирал в качестве главных критериев при выборе произведений для перевода оригинальность содержания переводимого текста и значительность автора для национальной литературы, причем первый критерий преобладал, по собственному признанию переводчика, над вторым [см.: 6]. Переводческие принципы Михаловского, сложившиеся еще в начале его переводческой деятельности, изложены в статье «Шекспир в переводе г. Фета», увидевшей свет в №6 журнала «Современник» за 1859 г. Критически отзываясь о переводе А.А. Фетом трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь», Михаловский утверждал важность сохране-

* © Чернин В.К., Жаткин Д.Н.

ния формы оригинала, близкой передачи его содержания, требовал воссоздания «жизни, которую проникнут подлинник» [7], осуждал переводческий буквализм Фета, нередко прибегая при этом к «изоляции <...> стихов, звучащих неестественно вне контекста» [8]. П.И. Вейнберг, отмечая близость художественных переводов Михаловского оригиналу в сочетании с умением сохранить поэтичность и силу подлинника, называл его в числе «переводчиков в лучшем значении этого слова» [9].

Тема духовной преемственности поколений и вера в торжество молодости, характерные для литературной деятельности Михаловского 1850–1870-х гг., сменились в начале 1880-х гг. характерными настроениями эпохи безвременья – пессимизмом, ощущением безнадежности, бессильной скорбью, осознанием абсурдной бесцельности прожитой жизни, тоской ночных кошмаров и мрачных дум. Отыскивая соответствующие мотивы у переводимых поэтов, Михаловский обратился к грустному теннисоновскому «In Memoriam» и осуществил переводы двух фрагментов цикла – XXVII стихотворения «I envy not in any moods...» («Я не завидую в любом состоянии души...») и LXVI стихотворения «When on my bed the moonlight falls...» («Когда на мою постель лунный свет падает...»).

В №12 журнала «Дело» за 1883 г. был напечатан осуществленный Михаловским перевод «Я не завидую рабам...» XXVII стихотворения теннисоновского цикла «In Memoriam». Первая строфа русской интерпретации близка оригиналу, хотя Теннисон, в отличие от Михаловского, более мягок в трактовке художественных деталей, говорит не о веселящемся в неволе рабе, а о «пленнике, лишенном прекрасной ярости» («the captive void of noble rage»), и при этом сопоставляет героя с коноплянкой, а не с птенцами: «I envy not in any moods / The captive void of noble rage, / The linnet born within the cage, / That never knew the summer woods» [10: 35] [Я не завидую в любом состоянии души / Пленнику, лишенному прекрасной ярости, / Коноплянке, рожденной в клетке, / Что никогда не знала летних лесов] – «Я не завидую рабам, / Которым весело в неволе. / И в клетке выросшим птенцам, / Что не летали в чистом поле» [11]. Как видим, в переводе символом вольной жизни становится бескрайнее «чистое поле», что соответствует традиции русского устного народного творчества, однако изменяет образную структуру оригинального текста, в котором, в духе традиций английских народных

баллад (в том числе и знаменитых произведений о Робин Гуде), вольность ассоциируется с «летними лесами» («summer woods»).

Теннисоновское стихотворение завершается фразой, ставшей крылатой: «'Tis better to have loved and lost / Than never to have loved at all» [10: 35] [Лучше любить и потерять, / Чем никогда не любить совсем]. Муки потерянной любви оказываются предпочтительнее душевного одиночества и в переводе Михаловского, однако последнему не удается лаконично передать мысль английского поэта о том, что именно в любви и состоит смысл человеческой жизни: «Нам тяжко милых хоронить, / Но эта горькая потеря / Гораздо лучше, чем прожить / Любви не зная, любви не веря...» [11].

В №29 журнала «Живописное обозрение» за 1886 г. был опубликован осуществленный Михаловским перевод «Когда постель мою луна...» LXVI стихотворения цикла «In Memoriam», пронизанного размышлениями о таинстве ночи, сне героя, прерываемом сначала лунным светом, а затем серым сумраком, поочередно вызывающими образ могилы любимого человека. Теннисон всячески акцентирует впечатление беспокойной ночи, говоря о двукратном пробуждении лирического героя под влиянием обстоятельств внешнего мира; в переводе Михаловского герой засыпает и просыпается с одним и тем же видением перед глазами: «Когда постель мою луна / В час тихой ночи озаряет / <...> / Когда свет лунный пропадет, / Проснусь я серою зарею» [12].

В журнале «Всемирная иллюстрация» (1892. – №16) увидел свет осуществленный Ф.А. Червинским перевод VII стихотворения «Dark house, by which once more I stand...» («Мрачный дом, у которого снова я стою...»). Характерное возведение дружбы на уровень культа, трепетные, страстные чувства к другу выражены Червинским намного отчетливее, нежели в английском оригинале. Теннисон подробно описывает «мрачный дом» («dark house»), принадлежавший умершему другу героя, «длинную некрасивую улицу» («long unlovely street»), на которой он расположен, однако при этом едва упоминает о волнении героя, сообщая о биении его сердца; Червинский, напротив, вскользь упоминая о доме («Мрачный дом...» [13]), раскрывает целую гамму чувств, пережитых когда-то лирическим героем – смущение, счастье, робость в ожидании и улыбки, и речей, и руки друга: «...О, как часто, смущеньем томим, / Я, счастливый и робкий, стоял перед ним, / Ожидая

улыбки и тихих речей, / И пожатся руки трепетавшей твоей...» [13].

Говоря о потере друга, Теннисон ограничивался лаконичным и вместе с тем предельно емким «He is not here...» («Его нет здесь...»), констатируя, что повседневная жизнь потеряла яркость красок и прежнюю полноту смысла. В переводе Червинского возникали два мира – реальный («здесь») и потусторонний («там»), во многом противопоставленные друг другу, – если в реальном мире господствовали тоска, темнота, тяжкие мысли, то в потустороннем царил сама жизнь, ставшая для героя «белым призраком»: «Здесь не видно зари... здесь унынье и тень... / Здесь обрывки неясных мучительных дум... / Там, за мною, она, там движенье и шум, / Белым призраком там поднимается день...» [13]. Тем самым русский переводчик выражал одну из главных идей романтизма и во многом воспринявшего его традиции символизма – идею двоемирия, т. е. существования двух реальностей, каким-либо образом связанных между собой. Романтики воплощали эту мысль в соотношении «внешнего» и «внутреннего», «земного» и «небесного». Особенность символистского двоемирия состояла в отрицании метафизической границы между двумя реальностями и утверждении двух уровней мира – физического и психического. Червинский мог бы стать русским символистом, однако, рано прекратив занятия поэзией, остался в одном ряду со своим кумиром К.М. Фофановым, чье творчество 1880-х – середины 1890-х гг. явилось своеобразным переходом от традиционных форм к модернизму, противопоставило низкой действительности высокие идеалы, сочетало декларативность и живописную выразительность, намеренно нагнетало языковые и стилистические небрежности, воспринимавшиеся как проявления искренности. Известный литературный критик П.П. Перцов, сообщая о том, что самыми талантливыми из фофановцев «были Сафонов, Червинский и Шестаков», давал Червинскому как поэту и переводчику такую емкую характеристику: «Червинский может служить примером настоящего дарования, оставшегося почему-то на степени эмбриона <...>. В его стихах есть настоящая музыкальность...» [14].

На рубеже XIX – XX вв. О.Н. Чюмина также обратилась к поэтическому циклу «In Memoriam» и перевела из него V («I sometimes hold it half a sin...» («Я иногда понимаю как наполовину грех...»)), XXI («I sing to him that rests below...» («Я пою тому, кто покоится

внизу...»)), XLIX («Be near me when my light is low...» («Будь рядом со мной, когда мой свет гаснет...»)) и L («Do we indeed desire the dead...» («На самом ли деле мы желаем, чтобы умершие...»)) стихотворения, причем три перевода (V, XLIX, L) были помещены в 1901 г. в журнале «Мир божий», еще один (XXI) – в том же году в литературно-художественном сборнике «Васильки».

В переводе V стихотворения, известном по первой строке под названием «Мне кажется почти грехом...», Чюмина опускает теннисоновское сравнение человеческих слов, способных одновременно обнажать и скрывать душу, с Природой и вместе с тем подчеркивает невозможность посредством слова в полной мере раскрыть «печаль души» («Возможно выразить стихом / Печаль души лишь в половину» [15: 144]). Также опущено оригинальное сравнение сочинения стихов с «поражающими боль» («numbing pain») наркотиками, а оборот «heart and brain» («сердце и ум») удачно заменен лексемой «душа»: «Когда душа поражена – / Врачует боль размер певучий, / Невольно черпает она / Забвенье в музыке созвучий» [15: 144].

Известный под названием «Со мною будь в часы тоски...» перевод Чюминой XLIX стихотворения цикла «In Memoriam» близок английскому оригиналу, каждая из четырех строф которого начинается со слов «Be near me when...» («Будь рядом со мной, когда...»); Чюмина повторяет «Со мною будь в...» в начале первой и второй строф, однако в третьей и четвертой строфах ей представляется более уместной анафора «Будь здесь, когда...». При переводе словосочетания «the blood creeps» («кровь стынет, еле двигается») Чюмина существенно отклоняется от английского подлинника, передавая абсолютно противоположное состояние – «с силой кровь стучит в виски»: «Со мною будь в часы тоски, / Когда светильник догорает, / Биенье жизни замирает / И с силой кровь стучит в виски» [15: 144].

В переводе L стихотворения цикла «In Memoriam», известном по первому стиху как «Всегда ль мы искренно желаем...», Чюмина мастерски свела воедино два риторических вопроса, волнующих Теннисона: «Is there no baseness we would hide? / No inner vileness that we dread?» [10: 60] [Нет ли низости, что мы спрятали бы? / Нет внутренней подлости, что мы страшимся?] – «Ужель от них мы не скрываем / Душевной низости подчас?» [15: 145]. При интерпретации второй строфы переводчица размышляла лишь о «сиявшем

<...> одобренъем» взоре ушедшего друга, полностью опуская теннисоновский стих, допуская возможность критики героя его другом: «I had such reverence for his blame» [10: 60] [У меня было такое уважение к его критике]. Теннисон, заведомо предполагая ответ, но не произнося его вслух, риторически вопрошает о возможности осуждения любви за «недостаток доверия» («want of faith»): «Shall love be blamed for want of faith?» [10: 60] [Следует ли любовь осуждать за недостаток доверия?]; в переводе Чюминой мысль выражена более определенно: «Любви прощаются сомненья» [15: 145].

В XXI стихотворении цикла «In Memoriam» «I sing to him that rests below...» («Я пою тому, кто покоится внизу...») Теннисоном были предложены три различных мнения относительно возможности воспевания поэтом утраченного: первая из позиций осуждала апелляцию к чувственной натуре человека, обнажавшую самые слабые и уязвимые места; вторая точка зрения акцентировала внимание на позерстве, выставлении напоказ чувств и переживаний, стремлении искусственно приобщиться к вечности и ее высоким ценностям; наконец, высказывалось мнение, что сожаление о былом подобно «печальной бесплодной песне» («sorrow's barren song») в условиях, когда мир политики и науки неизменно движется вперед. Во многом отвергая каждую из трех позиций, Теннисон принципиально утверждал, что воспевание боли от потери родных, печали по утраченным близким является одним из предназначений поэта, его человеческим долгом, при этом песня поэта сравнивалась в английском оригинале с песней коноплянки («linnets»); в русском переводе Чюминой значимая для теннисоновского текста анафора была утрачена, а образ поющей коноплянки заменен яблоком – символом тихих семейных радостей, скромной и размеренной жизни: «Ликует первый из певцов: / Его птенцы вокруг него; / Другой печален – оттого, / Что унесли его птенцов» [16].

Подводя итоги отметим, что переводы Д.Л. Михаловского из поэтического цикла Теннисона «In Memoriam» отличались ясностью и чистотой языка, экспрессивностью и изяществом, причем переводчику удалось избежать характерного для него во многих других случаях увеличения количества стихов. Вместе с тем, провозглашая свободу обращения с иноязычными подлинниками, Михаловский по сути создавал на основе стихотворений Теннисона свои собственные

оригинальные произведения, но при этом гипнотически заставлял читателя усматривать близость оригиналу даже в случаях кардинального отступления от него [см.: 17]. Выполненный Ф.А. Червинским перевод стихотворения «Dark house, by which once more I stand...» отличали гиперболизация культа дружбы и привнесение символистской идеи двоимирия, в существенной мере трансформировавшей авторский замысел. Выполненные несколько позднее переводы О.Н. Чюминой характеризовались акцентированием внутренних душевных борений лирического героя, убежденного в неразрывности внутренней связи между прошлым, настоящим и будущим.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ricks C. Tennyson. – London, 1972. – С. 34–37.
2. Федосеева Е.Н. Оппозиция «свой» – «чужие» в диалогах поэтов пушкинского круга // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2008. – №3. – С. 187–193.
3. Батюшков К.Н. Стихотворения. – М., 1988. – С. 49.
4. Кружков Г.М. «Я слышу голос, говорящий в ветре!» Жизнь и поэзия Альфреда Теннисона // Tennyson A. The Lady of Shalott and Other Poems / Теннисон А. Волшебница Шалотт и другие стихотворения: [На англ. и рус. яз.]. – М., 2007. – С. 15.
5. Кружков Г., Лихачева С. Комментарии // Tennyson A. The Lady of Shalott and Other Poems / Теннисон А. Волшебница Шалотт и другие стихотворения: [На англ. и рус. яз.]. – М., 2007. – С. 382.
6. <Письма к Н.А. Некрасову: Письмо Д.Л. Михаловского Н.А. Некрасову от 18 марта 1866 г.> // Литературное наследство. – М., 1949. – Т. 51–52. – С. 395.
7. Лавренский М. [Михаловский Д.Л.] Шекспир в переводе г. Фета // Современник. – 1859. – №6. – С. 287.
8. Ачкасов А.В. Шекспир в переводах А.А. Фета // Русская литература. – 2003. – № 3. – С. 101.
9. Вейнберг П.И. Трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра» и «Ричард II» в переводах Д.Л.Михаловского // Сборник Отделения русского языка и словесности императорской Академии наук. – 1890. – Т. LII. – № 6. – С. 36.
10. The Poetical Works of Alfred Tennyson. – Leipzig, 1860. – Vol. II. Здесь и далее статья цитируется с указанием страницы в квадратных скобках после номера ссылки.
11. Михаловский Д.Л. In Memoriam («Я не завидую рабам...») // Дело. – 1883. – №12. – С. 271.
12. Михаловский Д.Л. In Memoriam («Когда постель мою луна...») // Живописное обозрение. – 1886. – № 29. – С. 42.
13. Червинский Ф.А. «Мрачный дом... О, как часто, смущенъем томим...» // Всемирная иллюстрация. – 1892. – Т. 48. – №16. – С. 294.
14. Перцов П.П. Литературные воспоминания. 1890–1902. – М.-Л., 1933. – С. 169.
15. Чюмина О.Н. In Memoriam (1. «Мне кажется поч-

- ти грехом...»; 2. «Со мною будь в часы тоски...»; 3. «Всегда ль мы искренно желаем...») // Мир божий. – 1901. – №8. – С. 144–145. Здесь и далее статья цитируется с указанием страницы в квадратных скобках после номера ссылки.
16. Чюмина О.Н. «Кто спит в земле – тому пою...» // Васильки: Литературно-художественный сборник. – СПб., 1901. – С. 414.
17. Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода. – Л., 1985. – С. 253.

V. Chernin, D. Zhatkin

THE POETIC CYCLE OF ALFRED TENNYSON «IN MEMORIAM» IN EARLY RUSSIAN TRANSLATIONS OF THE 19TH AND THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Abstract: The article presents the Russian translations analysis of separate poems which belong to the poetic cycle of Alfred Tennyson

«In Memoriam» accomplished by D. L. Mikhailovsky, F. A. Chervinsky and O. N. Chyumina in the 19th the beginning of the 20th century. Mikhailovsky translations represent themselves given theme variations served for expressing personal thoughts sentiments and emotions; the poem translation «Dark House, by which once more I stand...» by Chervinsky was defined by friendship cult exaggeration and importing of the idea, which transformed the author's conception of symbolic idea of two opposite worlds; Chyumina's translations were distinguished by most accuracy in the expressing of the author's idea and form, taking into account the peculiarities of English original poems and accentuating of the important artistic details.

Key words: English romanticism, international literary connections, artistic translation, literary tradition, reminiscence.

УДК 82-31

Шестопалова Г.А.

ГОГОЛЕВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ
М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА *

Аннотация: Статья написана в связи с 200-летием Н.В. Гоголя, посвящена вопросу, который имеет важное историко-литературное значение: определяется воздействие Гоголя на произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина. Сатирик преемственно развивает многие гоголевские типы, приемы поэтики, художественные структуры. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина способствовало увековечиванию достижений гения Н.В. Гоголя.

Ключевые слова: традиция, архетип, фольклор, народность, демократизм, жанр, герой, образ, типология, развитие.

Творчество Николая Васильевича Гоголя (1809 – 1852) оказало решительное воздействие на литературную жизнь его эпохи, оно сформировало новый этап литературного процесса, ставший итогом всего десяти лет его писательства и названный в честь гения его именем – *гоголевский*.

Гоголевская школа в литературном процессе своим поступательным движением – восхождением к вершинам реализма будет охватывать преимущественно 1840-е годы, возбуждая интерес писательской плеяды к

«тесному сочетанию искусства с жизнью». В момент становления литературного течения Н.В. Гоголю всего 30 лет, Н.В. Гоголь стал в литературном движении отцом *натуральной школы*, ранней ветви реалистического метода, сплотившей вокруг его имени большую группу писателей, наделенных незаурядными литературными дарованиями и сильной творческой волей: Н.А. Некрасова, Ф.М. Достоевского, М.Е. Салтыкова-Щедрина, И.С. Тургенева, А.Н. Островского, И.А. Гончарова, А.И. Герцена, Д.В. Григоровича, В.И. Даля (Луганского), И.И. Панаева, В.А. Соллогуба, Я.П. Буткова, И.Т. Кокорева, А.Ф. Вельтмана, А.В. Дружинина, А.Н. Плещеева и др.

Вступление Гоголя в литературный процесс имело настоящий и прочный успех. А.С. Пушкин в своем журнале «Современник» в 1836 году (книга I) публикует рецензию, открывающуюся словами: «Читатели наши, конечно, помнят впечатление, произведенное над ними появлением вечеров на хуторе»: все обрадовались (...). В.Г. Белинский восхищается ими: «Повести г. Гоголя народны в высочайшей степени (...)».

Процесс воздействия Гоголя на литера-

* Г.А. Шестопалова