

УДК 820

Жаткин Д.Н., Рябова А.А.

Пензенская государственная технологическая академия

**СТИХОТВОРЕНИЕ П.-Б.ШЕЛЛИ «ОЗИМАНДИЯ»
В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В.***

D. Zhatkin, A. Ryabova

Penza State Technological Academy

**P.B. SHELLEY'S POEM «OZYMANDIAS» IN RUSSIAN TRANSLATIONS
IN THE END OF THE 19TH – BEGINNING OF THE 20TH CENTURIES**

Аннотация. В статье осуществлен сопоставительный анализ пяти русских переводов стихотворения П.-Б. Шелли «Ozymandias» («Озимандия», 1817), выполненных в 1890 – 1916 гг. Ч. Ветринским <В.Е. Чешихиным>, А.П. Барыковой, К.Д. Бальмонтом, Н. Минским <Н.М. Виленкиным>, В.Я. Брюсовым и в полной мере отразивших особенности общественно-политической, культурной и литературной жизни России конца XIX – начала XX вв., в частности, ослабление позиций существовавшей политической системы, рост внимания к культуре Древнего Египта, усиление романтических тенденций в русской поэзии, т. н. неоромантизм, во многом возникший в противовес натурализму в литературе. В процессе анализа учтены особенности литературно-критического восприятия и осмысления произведений П.-Б. Шелли и их переводов в России рубежа XIX – XX вв., приведены данные о взаимосвязи перевода В.Я. Брюсова с его авторским творчеством, выявлена реминисценция из «Озимандии» в оригинальном стихотворении Н. Минского «Как сон, пройдут дела и помыслы людей...».

Ключевые слова: П.-Б. Шелли, компаративистика, поэзия, художественный перевод, русско-английские литературные связи, рецепция, реминисценция, традиция.

Abstract. The article presents a comparative analysis of the five Russian translations of P.B. Shelley's poem «Ozymandias» (1817), created by Ch. Vetrinskiy <V. Cheshikhin>, A. Barykova, K. Balmont, N. Minskiy <N. Vilenkin>, V. Bryusov in 1890–1916, which fully reflected peculiarities of the social and political, cultural and literary life in Russia in the end of the 19th–beginning of the 20th centuries, in particular, weakening of the political system position, growing of interest to the culture of Ancient Egypt, strengthening of Romanticism tendencies in the Russian poetry, that is Neoromanticism, which appeared in contrast to Naturalism in literature. While analyzing the authors considered peculiarities of literary and critical understanding of P.B. Shelley's works and their translations in Russia in the end of the 19th–beginning of the 20th centuries, gave information about interrelation of V. Bryusov's translation and his own creative work, found the reminiscence from «Ozymandias» in the original poem of N. Minskiy «Human deeds and thoughts will pass like dream...».

Key words: P.B. Shelley, comparative study, poetry, literary translation, Russian-English literary relations, reception, reminiscence, tradition.

Озимандия – грецизированная форма тронного имени одного из величайших властителей древнего мира, фараона XIX династии Рамсеса II Великого, правившего Египтом приблизительно в 1279 – 1213 гг. до н.э., на протяжении (по разным источникам) от тридцати до семидесяти лет. Известно, что на пьедестале колосса в Луксоре Рамсес II повелел высечь гордую надпись в память о своем величии и победах. В I в. до н. э. Египет посетил историк Диодор Сицилийский, который застал обелиск Озимандии рухнувшим и наполовину занесенным песком, хотя надпись при всем этом еще была различима: «King of Kings am I, Ozymandias. If anyone would know how great I am and where I lie, let him surpass one of my works» [20, с. 61]. [Царь Царей я, Осимандия. Если кто-нибудь узнает, как велик я и где я покоюсь,

* © Жаткин Д.Н., Рябова А.А.

пусть он превзойдет любое из моих творений]; Диодор привел эту надпись в 47-й главе описывавшей географию, культуру и историю Древнего Египта первой книги своей «Исторической библиотеки».

Прошли века, в Европе отгремела эпоха Наполеона Бонапарта. В 1817 г. под впечатлением от прочитанного газетного сообщения о находке в Египте обломка статуи с именем фараона Рамсеса II или от увиденного в Британском музее бюста «юного Мемнона» (части колосса, входившего в комплекс заупокойного храма «царя царей», описанного Диодором Сицилийским как «могила Озимандии») двое молодых людей – Перси Биши Шелли и Хорас Смит – устроили своеобразный творческий конкурс, написав 26 – 28 декабря 1817 г. два сонета с одинаковым названием – «Ozymandias» («Озимандия»); сонет Шелли был опубликован в газете «The Examiner» («Экзаминаер») 11 января, а сонет Смита – 1 февраля 1818 г. Стихотворения были чрезвычайно актуальны, поскольку французская революция вызвала в Англии неоднозначную реакцию: борьба с Наполеоном была, с одной стороны, борьбой за торгово-промышленные интересы Англии, а с другой – борьбой против принципов Гражданского кодекса французов (Кодекса Наполеона), которые под влиянием Франции постепенно утверждались по всей Европе. Свободолюбие англичан, изначально направленное против наполеоновского деспотизма, со временем было употреблено на восстановление старых порядков, в результате чего оказались во многом утраченными права и свободы, закрепившиеся в минувшие десятилетия. Обращаясь к тысячелетнему прошлому, Перси Биши Шелли и его друг Хорас Смит стремились показать, насколько бессильны попытки тиранов и деспотов противостоять ходу истории.

Стихотворение Х. Смита – дидактичное, монолинейное, проводящее прямую параллель с событиями английской истории, связанными с покорением британских народов римлянами, практически не заинтересовало русских переводчиков: перевод двух больших фрагментов К.Д. Бальмонтом был во

многом обусловлен необходимостью аналогий в рамках подготовки примечаний к русскому переводу текста «Озимандии», созданного П.-Б. Шелли: «I am great OZYMANDIAS,” saith the stone, / “The King of Kings; this mighty City shows / The wonders of my hand.” – The City’s gone» [21, с. 516]. [«Я – великий Озимандия», – гласит камень, / «Царь царей; этот могущественный город демонстрирует / Чудеса моих рук». – Город исчез] – «Я Озимандия, я царь царей, / И этот город мощный есть свидетель / Чудес, соделанных рукой моей”. / Нет города» [2, с. 455]; «We wonder, – and some Hunter may express / Wonder like ours, when thro’ the wilderness / Where London stood, holding the Wolf in chase, / He meets some fragments huge, and stops to guess / What powerful but unrecorded race / Once dwelt in that annihilated place...» [21, с. 516]. [Мы дивимся, а какой-то искатель может описать / Диво подобное нашему, когда на пустыре, / Где Лондон <жители какого-либо британского города> стоял, преследуя Волка <Рим>, / Он находит огромные осколки и останавливается, чтобы предположить, / Какой могучий, но неизвестный народ / Когда-то жил в этом разоренном месте] – «...со временем какой-нибудь охотник будет также дивиться на огромные обломки чего-то там, где некогда был неведомый ему Лондон и где он теперь охотится на волков» [2, с. 455].

Сонет Шелли, в сравнении с сочинением Смита, выстроен значительно сложнее, в нем заключена двойная ирония, которая опирается на обыгрывание смысла двух ключевых глаголов – «**survive**» в значениях: 1) пережить (по времени); 2) а) выдержать, пережить, перенести; б) продолжать существовать; сохраняться и «**mock**» в значениях: 1) а) насмеяться; высмеивать, осмеивать; б) глумиться, издеваться; 2) передразнивать; пародировать, воспроизводить; 3) сводить на нет (усилия); делать бесполезным, бесплодным: «...its sculptor well those passions read / Which yet survive, stamped on these lifeless things, / The hand that mocked them and the heart that fed» [22, с. 311]. [...скульптор хорошо те страсти передал, / Которые, несмотря ни на что, пе-

режили, высеченные на этих безжизненных предметах, / Руку, которая воспроизводила их, и душу, которая питала их]. Таким образом, можно говорить о взаимопроникновении двух смыслов: новые тираны должны «прийти в отчаяние» («despair») и от невозможности сравниться с прежним деспотом в масштабах содеянного, и от осознания того, что все в этом мире преходяще. Пожалуй, ни одному из русских переводчиков конца XIX – начала XX в. не удалось в полной мере передать ту авторскую иронию, что скрывала двойной смысл английского оригинала: «Изобразить умел весь мир страстей / Художник в этих каменных чертах...» (Ч. Ветринский; [6, с. 669]; «В лице, воссозданном искусною рукою» (А.П. Барыкова; [3, с. 217]); «Ваятель опытный вложил в бездушный камень / Те страсти, что могли столетья пережить» (К.Д. Бальмонт; [18, с. 94]); «Твердят, как глубоко ваятель понял страсти, / Что пережить могли солгавший им язык, / Служившую им длань и сердце – их родник» (Н.М. Минский; [9, с. 198]); «Гласят, что их творец знал глубь страстей и дум / (Что пережили ряд столетий в груди тленной), / Ту руку двигавших, тот направлявших ум» (В.Я. Брюсов; [5, с. 613]).

Как видим, сонет Шелли неоднократно интерпретировался в России в конце XIX – начале XX в.: вслед за Ч. Ветринским, опубликовавшим свой перевод «Озимандиас (из Шелли)» в № 39 «Газеты А. Гатцука» за 1890 г., иное прочтение стихотворения английского поэта предложили А.П. Барыкова в авторской книге «Стихотворения и прозаические произведения», увидевшей свет в 1897 г.; К.Д. Бальмонт при подготовке сначала отдельных выпусков переводов из Шелли (с 1893 г.), а потом и трехтомного «Полного собрания сочинений», изданного в 1903–1905 гг. товариществом «Знание»; Н.М. Минский, в 1907 г. опубликовавший перевод в т. 3 «Просветы» собственного «Полного собрания стихотворений» в четырех томах. Обращение В.Я. Брюсова к «Озимандии» Шелли было обусловлено как общением и полемикой с К.Д. Бальмонтом (известны суждение Брюсова,

что Бальмонт «из плохих переводчиков – худший» [13, с. 566], «пренебрегает стилем автора, перевода и Шелли, и Эдгара По, и Бодлера одним и тем же в сущности бальмонтским языком, <...> всех их губит в самом точном смысле слова» [13, с. 537]), так и собственным творчеством поэта, а конкретно – стихотворениями «Ассаргадон», «Рамсес», «Египетский раб». Позднее к интерпретации «Озимандии» обращались известные советские переводчики В.В. Левик и Б.Н. Лейтин.

Ч. Ветринский – псевдоним историка русской литературы и общественной мысли, публициста и журналиста, драматурга и критика В.Е. Чешихина, получившего определенную известность в качестве переводчика пьес Р.-Б. Шеридана, произведений И.-В. Гете и А. Мюссе. В.Е. Чешихин не только перевел стихотворение «Озимандия», но и написал подробный литературно-критический очерк о творчестве Шелли, увидевший свет в журнале «Колосья» в 1892 г. [7, с. 223 – 256]. Памятуя о том, что «составить правильное понятие» о поэзии Шелли можно лишь будучи «свидетелем его ежедневной жизни», поскольку «его слова и действия лучше всего иллюстрируют его произведения» [7, с. 223], русский критик подробно остановился на биографии поэта, предпринял попытку анализа наиболее значительных его произведений, причем дополнил свой материал прозаическими переводами фрагментов стихотворений «The Spirit of Delight» («Восторг», 1834), «To a Sky-Lark» («Жаворонку», 1820), «Ode to the West Wind» («Ода к западному ветру», 1819), «The Sensitive Plant» («Мимоза», 1820), «Stanzas Written in Dejection, near Naples» («Стансы, написанные близ Неаполя в унынии», 1824), лирической драмы «Prometheus Unbound» («Освобожденный Прометей», 1818–1819, опублик. в 1820 г.), трагедии «Cenci» («Ченчи», 1819, опублик. в 1820 г.), а также указал особенности стихотворений «The Cloud» («Облако», 1820) и «Ode to Liberty» («Ода к свободе», 1820).

Русская поэтесса и переводчица А.П. Барыкова на раннем этапе творчества создавала свои произведения, отличавшиеся демократичностью и злободневностью, в русле

социально-обличительной, гражданской традиции Н.А. Некрасова; выступая в защиту угнетенных, гонимых, обездоленных, она публиковала свои сочинения в газете «Неделя», журналах «Отечественные записки», «Дело», «Слово», «Русское богатство», «Северный вестник», «Родник». В 1870 – 1880-е гг., наряду с оригинальными стихами, поэтесса, свободно владевшая французским, немецким, английским и польским языками, активно публиковала переводы из Ж. Ришпена, В. Гюго, Ф. Коппе, П.-Ж. Беранже, И.-В. Гете, Г. Гейне, А. Теннисона, Э. Арнольда, Г. Лонгфелло, А. Шамиссо и других поэтов. Руководствуясь при выборе произведений для перевода своими гражданскими устремлениями и демократическими симпатиями, она выбирала только те произведения, которые были созвучны русской жизни, причем нередко ее переводы прямо служили идеям гражданственности и связанным с ними обличительным задачам. Все это отчасти нашло отражение и в переводе «Озимандии», создавшемся, впрочем, в тот период, когда поэтесса, постепенно отойдя от общественной жизни, сблизилась с Л.Н. Толстым и, подпав под сильное влияние его нравственного учения, стала активной сотрудницей его издательства «Посредник».

Среди многочисленных европейских авторов, находившихся в орбите творческих интересов К.Д. Бальмонта (Г. Ибсен, Г.-И.-Р. Гауптман, Э.-Т.-А. Гофман, Ф.-К. Горн, А. Гаспари, Г. Зудерман, Р. Мутер, Н. Ленау, К. Марло, У. Уитман, И.-В. Гете, А. Мюссе, Г. Гейне, А. Теннисон, Ю. Словацкий, С.-Т. Кольридж, Ш. Бодлер, О. Уайльд и др.), Шелли занимает особое место, чем и обусловлено стремление русского поэта и переводчика осуществить максимально полный перевод всех сочинений Шелли, реализованное в конце XIX – начале XX в. Действительно, «факт единоличного перевода нескольких десятков тысяч рифмованных стихов поэта, столь сложного и глубокого, как Шелли, может быть назван подвигом в области русской поэтической переводной литературы» [14, с. 79]. Отважившийся переводить полного Шелли Баль-

монт считал английского предшественника близким себе поэтом, преклонялся перед ним (эта мысль запечатлена в оригинальном бальмонтском стихотворении «К Шелли»: «Мой лучший брат, мой светлый гений, / С тобою слился я в одно. / Меж нами цепь одних мучений, / Одних небесных заблуждений / Всегда лучистое звено» [1, с. 62]), однако во многом неожиданно оказался под прицелом суровой критики, упрекавшей русского интерпретатора в том, что личность и собственные субъективные пристрастия наложили на его переводы произведений Шелли неизгладимый отпечаток.

В.Я. Брюсов, воспроизводя отдельные стихи «Озимандии» с разной степенью адекватности, «делает свой перевод в целом точным, позволяет читателю ощутить величавую простоту и эпичность языка Шелли и вызывает у читателей тождественный оригиналу эффект» [11, 302]. Впервые опубликованный в 1916 г. перевод «Озимандии», выполненный В.Я. Брюсовым, уже являлся предметом отдельного научного исследования [см.: 4, с. 36–44], однако при этом остался в недостаточной степени рассмотренным вопросом о месте этого переводного произведения в контексте оригинального творчества как самого В.Я. Брюсова, так и других русских писателей. В статье Л.Г. Пановой без привязки к деятельности переводчиков исследованы переключки между стихотворением Шелли и написанными как бы в его продолжение «Рамзесом» (1899) В.Я. Брюсова, «Могилой в скале» (1909) И.А. Бунина, «Я был в стране Воспоминанья...» (1919) Вл. Сирина (В.В. Набокова): «Сонет «Ozymandias» П.Б. Шелли (1817), лежал в сфере его <В.В. Набокова> англофильских интересов <...>. История создания «Озимандии» была известной в 1910-е годы хотя бы по комментариям Бальмонта, первого переводчика этого сонета <...>. Первым среди русских поэтов, кто переименовал каменное изваяние Шелли <Озимандию> в Рамсеса, был Брюсов в «Рамсесе» (1899): «По бездорожьям царственной пустыни, / Изнемогая жаждой, я блуждал. / <...>/ И, встретив памятник, в песках забытый, / Повергся

я на каменный помост. / <... > / Черты, круги, людские лики, грифы – / Я разбираю, дрожа, гиероглифы: / «Мне о забвеньи говорят, – о, смех. / Векам вещают обо мне победы!» / – Кто ты, воитель дерзкий? дух тревожный? / Ты – Озимандия? Ассаргадон? Рамсес? / Тебя не знаю я, твои вещанья ложны! / Жильцы пустынь, мы все равно ничтожны / В веках земли и вечности небес. / И встал тогда передо мной Рамсес». То же, но спустя два десятилетия, проделал и Набоков. К «Озимандии» Шелли, продолженным и «Рамсесом» Брюсова, и «Могилой в скале» Бунина, восходит и набоковский путник, волнуемый медленным глаголом» [19, с. 352].

Н. Минский – псевдоним талантливого поэта Н.М. Виленкина, который, хорошо владея современными и древними языками, перевел две, пожалуй, наиболее известные в России поэмы Шелли – «Queen Mab» («Королева Мэб», 1812, опубл. в 1813 г.) и «Alastor: or The Spirit of Solitude» («Аластор, или Дух одиночества», 1815, опубл. в 1816 г.), его стихотворения «Dedication» (другое название – «To Hurriet»; «Посвящение», 1810), «Good-night!» («Доброй ночи!», 1820), «The Cloud» («Облако», 1820), а также несколько пьес В.Шекспира и Ж.-Б. Мольера, стихотворения Дж.-Г. Байрона («Сонет к Шильону», «Сонет к Женевскому озеру», «Сон» и др.), сочинения П. Верлена, А. Мюссе, Г. Флобера, наконец, полный текст «Илиады» Гомера (1896). Интересно отметить, что перевод «Озимандии» совпал по времени с появлением стихотворений и переводов Н. Минского, вызванных первой русской революцией 1905 – 1907 гг. – знаменитого «Гимна рабочих» («Пролетарии всех стран, соединяйтесь!..») и перевода «Интернационала» Э. Потье. Одно из лучших произведений русской философской лирики «Как сон, пройдут дела и помыслы людей...», созданное Н.Минским, содержит строки «Забудется герой, истлеет мавзолей, / И вместе в общий прах сольются / И мудрость, и любовь, и знанья, и права, / Как с аспидной доски ненужные слова / Рукой неведомой сотрутся» [цит. по: 15, с. 298], которые явно напоминают тему «Озимандии» и отражают

духовную близость английского и русского поэтов. Хотя, согласно авторским задачам Минского и разработанной им религиозно-философской системе, он ни в коем случае не стремился следовать традициям и ставил во главу угла меонизм лирики – причудливую смесь научного мышления и поэтической фантазии, исходящую из того обаяния, которое имеет для человеческой души несуществующее и непостижимое. Истинной святыней, согласно учению Минского, могла быть только внежизненная правда, небытие, меон (от греч. «несуществующее»; термин Платона), так как всякая категория нашего ума, а также все нравственные категории – совесть, инстинкт самопожертвования, вера – имеют свою противоположность в понятии об их небытии. Считая, что только мысль об абсолютном небытии как основе всего существующего может служить источником истинной, бескорыстной религии, Минский предлагал читателям своих оригинальных и переводных текстов своеобразный сплав пережитков народнических настроений и вызванных ими мотивов совестливости, самопожертвования во имя народа с идеями Ницше и причудливостью восточной мистики.

Сонет Шелли хорошо оркестрован; многочисленные переносы, наполненность шуршащими звуками [s, z, ʃ, **з**, θ, ð, tʃ, **дз**] и перекрестные рифмы придают своеобразие ритмическому движению стиха в английском оригинале, создают скользкое впечатление, напоминая непрерывный шорох песка. Следует отметить, что только Ч. Ветринский точно воссоздал рисунок английского оригинала (abab acdc edef ef), тогда как Барыкова отказалась от сонетной формы и, сохранив авторские переносы, использовала парные рифмы (aabb ccdd ee), разбившие стихотворение на краткие ритмические паузы, что в свою очередь повлияло на интонацию; лишь в финале ее интерпретации, умело передававшем экспрессивность интонации посредством ритмического повтора, усиленного внутрисклонной паузой, парная рифма начала чередоваться с охватной (fgg fhh), интонационно завершая повествование. Схема

Бальмонта проще оригинальной и при этом гораздо ближе к классической форме английского сонета, связанной, прежде всего, с именем Шекспира – abab cdcd efef gg; у Брюсова во многом повторена соответствующая классическим канонам схема Бальмонта, однако при этом последний стих третьей строфы перемещен в четвертую – abab cdcd efe fgg. Н. Минский не везде сохранил внутренние паузы и переносы, замедляющие движение стиха, отчасти утратив плавность, торжественность и величавость тона произведения; ритмический рисунок его интерпретации также отличается – abba ccdd efe fgg.

Оригинальный сонет из четырнадцати стихов обрамлен у Шелли своеобразной композиционной рамкой, своеобразным введением, создающим конструкцию «рассказа в рассказе»: «I met a traveller from an antique land / Who said...» [22, с. 311]. [Я встретил путешественника из древней страны, / Который рассказал...]. В основном русские переводчики остались верны этому приему Шелли («От путешественника я слышал / Рассказ...» (Ч. Ветринский; [6, с. 669]); «Я встретил путника; он шел из стран далеких / И мне сказал...» (К.Д. Бальмонт; [18, с. 94]); «Навстречу путник мне из древней шел земли / И молвил...» (Н. Минский; [9, с. 198]); «Мне путник встретился, из древних стран прибывший. / <...> он сказал <...>» (В.Я. Брюсов; [5, с. 613]), однако Барыкова, стремясь придать воссоздаваемой картине большую монументальность, сразу начинала повествование с изображения разрушенной статуи, опуская вводные стихи.

Поистине печальное зрелище представляют собой останки былого колосса в пустыне: «...Two vast and trunkless legs of stone / Stand in the desert. Near them, on the sand, / Half sunk, a shattered visage lies» [22, с. 311]. [...Две огромные, лишённые туловища каменные ноги / Стоят в пустыне. Возле них, на песке, / Полузасыпанный разбитый лик лежит]. В переводе Ч. Ветринского обращает на себя внимание упоминание о степи, заменяющей пустыню, что не согласовывается с реальным местом действия произведения:

«...– В степи стояла пара ног / Огромных каменных. Близ них лежал / Разбитый лик, зарывшийся в песок» [6, с. 669]; впрочем, прибегнув в своей интерпретации к приему инверсии, переводчик добивается некоторой мистичности описываемой картины. Так же, впрочем, поступили и другие переводчики – Н. Минский («...среди песков – минувших дней руина – / Стоят две каменные ноги от исполина, / Лежит разбитый лик во прахе невдали» [9, с. 198]), Брюсов («В пустыне <...> две каменные ноги / Стоят, а подле них обломок, сохранивший / Черты лица, лежит, зарывшийся в пески» [5, с. 613]), Бальмонт («...– вдали, где вечность сторожит / Пустыни тишину, среди песков глубоких / Обломок статуи распавшейся лежит» [18, с. 94]), однако Бальмонт опустил при этом упоминания о ногах статуи и о том, что обломок статуи содержал черты лица. Барыкова расширила описание колосса, дополнив его при характеристике пустыни эпитетом «безбрежный», а также образом высокого полуразрушенного пьедестала: «Громадный памятник, былых времен святыня, / Стоит в волнах песков безбрежной пустыни: / Две каменные ноги, высокий пьедестал / Полуразрушенный; а рядом в прах упал / Безногий истукан с разбитой головою» [3, с. 217].

Описание павшего колосса у Шелли («...frown, / And wrinkled lip, and sneer of cold command» [22, с. 311] [...хмурый взгляд, / И складка губ, и насмешка холодной власти]) обретает свой колорит благодаря лексемам «**frown**» в значениях: 1) сдвинутые брови; хмурый взгляд; насупленность, нахмуренность; 2) выражение, проявление неодобрения, «**wrinkled**» в значении «морщинистый, измятый», «**sneer**» в значении «насмешка, колкость; презрительная усмешка», «**cold**» в значениях: 1) холодный; 2) холодный, неприветливый; равнодушный; 3) беспристрастный, объективный, незаинтересованный; 4) холодный (вызывающий гнетущие чувства) и «**command**» в значениях: 1) командование, управление; 2) давление, принуждение; 3) господство, власть. Ч. Ветринский усилил экспрессивность описания с помощью мета-

фор: «Презреньем лоб морщинистый дышал, / Змеился смех холодный на губах...» [6, с. 669]. Барыкова, стремясь точнее представить выражение лица статуи, расширила фрагмент до полной строфы: «В холодных, дышащих презрением чертах, / В усмешке злобной и надменной на устах, / Застыли жившие в жестоком сердце страсти, / Сияет торжество несокрушимой власти» [3, с. 217]. У Бальмонта сила страстей лика показана через сопоставление с «всепожирающим огнем»: «Из полустертых черт сквозит надменный пламень, / Желанье заставлять весь мир себе служить» [18, с. 94]. В наиболее сдержанных в плане эмоциональной выразительности интерпретациях Н. Минского и Брюсова опущено упоминание о взгляде, а сам образ бывшего властелина не столь негативен за счет смягчения отдельных характеристик: «Сурово сжатый рот, усмешка гордой власти» (Н. Минский; [9, с. 198]); «Чело и складка губ, изогнутых надменно, / Гласят, что их творец знал глубь страстей и дум» (В.Я. Брюсов; [5, с. 613]).

При интерпретации уцелевшей на памятнике надписи «“My name is Ozymandias, king of kings: / Look on my works, ye Mighty, and despair!”» [22, с. 311] [“Мое имя – Озимандия, царь царей: / Взгляните на мои дела, вы, могущественные, и падите духом!”] Ч. Ветринский и Бальмонт предприняли попытки сохранить аллюзию Шелли на новейшую историю в стихах «“Я – Озимандиас, я царь царей! / Смотрите! Все моя создала сила!”» (Ч. Ветринский; [6, с. 669]) и «“Я – Озимандия, я – мощный царь царей! / Взгляните на мои великие деянья, / Владыки всех времен, всех стран и всех морей!”» (К.Д. Бальмонт; [18, с. 94]). Вместе с тем оба интерпретатора лишили произведение значимой для Шелли неоднозначности, опустив важный глагол «despair» («пасть духом, прийти в отчаяние»); только в переводе Брюсова эта неоднозначность отчетливо сохранена: «Склоняйтесь! / Се – Озимандия, кто назван Царь Царей. / Мои дела, цари, узрите – и отчайтесь!» [5, с. 613]. Для Барыковой и Н. Минского прозрачная аллегория Шелли не имела особого философского подтекста, будучи используемой

исключительно в злободневных политических целях – для критики существовавшего в России политического режима; крушение деспотической власти показано этими переводчиками с помощью приема трагической иронии: «– “Я – Озимандия. Я – царь царей, – великий. / Вот рук моих дела! Завидуйте, владыки!”» (А.П. Барыкова; [3, с. 217]); «“Я – Озимандия, великий царь царей. / Взгляните на мои деянья и дрожите!”» (Н. Минский; [9, с. 198]).

Пустота, бесцветность и беззвучность картины, описанной Шелли в финале произведения («Nothing besides remains. Round the decay / Of that colossal wreck, boundless and bare / The lone and level sands stretch far away» [22, с. 311]. [Ничего, кроме обломков. Вокруг упадок / Той колоссальной развалины безграничный и пустой, / Одни ровные пески простираются далеко]) слегка оттенена цветом у Ч. Ветринского («И все... Вокруг останков колоссальных / В даль без границ пустыня уходила, / Желтея грудями песков печальных...» [6, с. 669]) и озвучена в переводе Н. Минского («Кругом нет ничего. Истлевший мавзолей / Пустыней окружен. Гуляет *ветр* свободный, / И стелются пески, безбрежны и бесплодны» [9, с. 198]). Барыкова, трижды повторив лексему «все», создает эффект безысходности, обреченности, наиболее близкий первоисточнику: «И все безжизненно, все пусто, все молчит / Кругом него. Пустыня стелется немая, / Осколки прошлого песками засыпая» [3, с. 217]. Вариант Бальмонта не противоречит художественной логике оригинала, представляя описание песков пустыни, сливающихся с небом («Кругом нет ничего... Глубокое молчанье... / Пустыня мертвая... И небеса над ней...» [18, с. 94]), однако при этом характеризуется нарочитым использованием незаконченных предложений, призванных показать всю парадоксальность бывшего могущества Озимандии и полного забвения результатов его труда. В интерпретации Брюсова, наиболее точно передающей замысел английского автора, обращает на себя внимание акцент, сделанный переводчиком на безбрежности,

безграничности описываемой картины, который усиливается за счет оригинального заключительного стиха: «Нет больше ничего. Вокруг больших камней / Безбрежность, пустота, и тянутся далёко / Лишь ровные пески, куда ни глянет око» [5, с. 613].

Следует отметить, что конкретные переводы произведений Шелли, выполненные на рубеже XIX – XX вв., в том числе и переводы «Озимандии», редко становились объектом внимания современной их появлению русской литературной критики. Исключение составляли, пожалуй, лишь бальмонтовские переводы, получавшие неоднозначные оценки. Так, в статье в «Северном вестнике» и в рецензии в «Артисте», увидевших свет в 1893 г., переводы Бальмонта были оценены как большой и талантливый труд, который, однако, далеко не раскрывает всех богатств поэзии Шелли: «Г. Бальмонт передает, как умеет, и меньше его, без сомнения, недюжинное. <...> Автор еще только начинающий работник на поприще литературы и, судя по началу, можно надеяться, что предпринятую им работу он доведет до конца с полным успехом; <...> вообще кажется, что точный прозаический перевод таких произведений и легче, и целесообразнее неточного стихотворного перевода» [10, с. 52–53]; «Переводчик – страстный поклонник английского поэта. Произведения Шелли входят, очевидно, в личное настроение переводчика; это не формальная, казенная работа, а труд, соединенный с высоким наслаждением. <...> Шелли труднее всего поддается переводу. Самый точный прозаический перевод не может передать всей нежности и энергии его стихов, всей их поэтичности и глубокого содержания» [16, с. 191–192]. Как видим, среди суждений были и такие, в которых предлагалось для большей точности воспроизведения английских поэтических оригиналов прибегать к их подстрочным прозаическим переводам на русский язык, что, однако, будучи оправданным в первой трети XIX в., вряд ли могло быть актуальным для рубежа XIX–XX вв.

Наиболее жестким было мнение о переводах Бальмонта, высказанное К.И. Чуковским,

считавшим, что русский переводчик дополняет стихи Шелли «витиеватой красотью дешевых романсов» и при этом «приклеивает чуть не к каждому слову какой-нибудь тривиальный эпитет»: «Бальмонтизируя поэзию Шелли, Бальмонт придает британскому поэту свою собственную размашистость жестов. <...> Получилось новое лицо, полу-Шелли, полу-Бальмонт – некий, я сказал бы, Шельмонт. Это часто бывает с поэтами: переводя их, переводчики чересчур выпячивают свое я, и чем выразительнее личность самого переводчика, тем сильнее она заслоняет от нас переводимого автора. Именно потому, что у Бальмонта так резко выражена его собственная литературная личность, он при всем своем отличном таланте не способен отразить в переводах индивидуальность другого поэта. А так как его талант фатоват, и Шелли у него стал фатоватым» [17, с. 13–15]. Позиция К.И. Чуковского существенно повлияла как на суждения, высказанные в трудах литературоведов последующего времени (в частности, Е.Г. Эткинд отмечал, что Бальмонт, верный принципу «приятного перевода», «разжижает концентрированную мысль Шелли, растолковывает все, что ему кажется не вполне ясным, оснащает эпитетами то, что кажется ему недостаточно красивым» [19, с. 90]), так и на минимальное внимание к переводам Бальмонта из Шелли вообще. Только в 2007 г. в Институте русской литературы (Пушкинском доме) РАН была защищена первая диссертация, одна из глав которой посвящена исследованию переводов Бальмонта из Шелли [см.: 8, с. 46–109].

Вместе с тем, говоря об интересе русских переводчиков конца XIX – начала XX вв. к стихотворению Шелли «Озимандия», следует признать, что неожиданный всплеск общественного внимания к тексту, созданному задолго до его первой русской интерпретации, был обусловлен актуальными для той эпохи событиями – общественно-политическими (ослабление позиций существовавшей в России политической системы, первая русская революция и др.), культурными (рост внимания к культуре Древнего Египта, – «за три де-

сятилетия с 1890-х по 1920-е гг. русские поэты написали около двухсот стихотворений и поэм на египетские темы (для сравнения: это в семь-восемь раз больше, чем за весь XIX в. до В.С. Соловьева) [12, с. 348]), литературными (усиление романтических тенденций в русской поэзии, т. н. неоромантизм, во многом возникший как реакция на натурализм литературы). Ни один из русских интерпретаторов «Озимандии» не избежал потерь, однако каждый из них выполнил перевод достаточно близко к тексту оригинала, сохранив характерные для него переносы, замедляющие интонацию и даже приближающие ее к эпической.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бальмонт К.Д. Избранное. Стихотворения, переводы, статьи. – М.: Художественная литература, 1980. – 742 с.
2. Бальмонт К.Д. Примечания / К.Д. Бальмонт // Шелли П.-Б. Полное собрание сочинений в переводе К.Д. Бальмонта. – СПб.: тип. Товарищества «Знание», 1907. – Т. 1. – С. 438 – 480.
3. Барыкова А.П. Озимандия / А.П. Барыкова // Барыкова А.П. Стихотворения и прозаические произведения. – СПб.: Посредник, 1897. – С. 217.
4. Беджанян К.Г. Сонет «Озимандия» П.Б.Шелли в переводе В.Я. Брюсова / К.Г. Беджанян // Кантех: сб. научн. тр. – Ереван: Астхик, 2002. – Вып. 3. – С. 36–44.
5. Брюсов В.Я. Озимандия / В.Я.Брюсов // Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. – М.: Радуга, 1994. – С. 613.
6. Ветринский Ч. Озимандиас (из Шелли) / Ч. Ветринский // Газета А.Гатцука. – 1890. №39. – С. 669.
7. Ветринский Ч. Шелли / Ч. Ветринский // Колосья. – 1892. – № 9 (октябрь). – С. 223–256.
8. Иванова А.С. К.Д. Бальмонт – переводчик английской литературы: Дисс ... канд. филол. наук; Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН. – СПб., 2007. – 183 с.
9. Минский Н. Озимандия / Н.Минский // Минский Н. Полное собрание стихотворений: в 4 т. – СПб.: изд. М.В.Пирожкова, 1907. – Т. 3: Просветы. – С. 198.
10. Новые книги. Поэзия // Северный вестник. – 1893. – №3. – С. 52 – 53.
11. Нуралова С.Э. В.Я.Брюсов – переводчик английской поэзии / С.Э.Нуралова, К.Г.Беджанян // Брюсовские чтения 2006 года: сб. статей. – Ереван: Лингва, 2008. – С. 298 –306.
12. Панова Л.Г. Вл. Сирин и русский Египет / Л.Г. Панова // Империя N: Набоков и наследники: сб. статей / под ред. Ю. Левинга, Е. Сошкина. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – С. 348 – 355.
13. Русские писатели о переводе (XVIII – XX вв.) / под ред. Ю.Д. Левина и А.В. Федорова. – Л.: Сов. писатель, 1960. – 696 с.
14. Русский биографический словарь: в 20 т. – М.: Terra – Книжный клуб, 1998. – Т. 2. Б – Благоразумов. – 447 с.
15. Русский биографический словарь: в 20 т. – М.: Terra – Книжный клуб, 2001. – Т. 10. М. – 430 с.
16. Сочинения Шелли. Перевод с английского г. Бальмонта // Артист. –1893. – №29. – Кн. 4. – С. 191 – 192.
17. Чуковский К.И. Высокое искусство. – М.: Сов. писатель, 1968. – 384 с.
18. Шелли П.Б. Озимандия / П.Б. Шелли; пер. К.Д. Бальмонта // Шелли П.Б. Великий Дух: Стихотворения. – М.: Летопись, 1998. – С. 94.
19. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. – М.-Л.: Сов. писатель, 1963. – 429 с.
20. Diodorus Siculus. The Historical Library: in Fifteen Books / Diodorus Siculus; trans. G. Booth. – London: W. M'Dowall, 1814. – Vol. I & II. – 422 p.
21. Shelly P.B. The Poetical Works: in 4 vol. / P.B. Shelly; edited by N.B.Forman. – London: J.M. Dent, 1877. – Vol. 3. – 588 p.
22. The Poems of Shelley: in 4 vol. – London: Pearson, 2000. – Vol. II. 1817 – 1819. – 516 p.