

0.783188

На правах рукописи

ЧЕРНИН ВЛАДИМИР КОНСТАНТИНОВИЧ

**РУССКАЯ РЕЦЕПЦИЯ
АЛЬФРЕДА ТЕННИСОНА**

10.01.01 – русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора
филологических наук

Самара – 2010

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Саратовский государственный университет имени Н.Г.Чернышевского»

Научный руководитель: доктор филологических наук,
почетный работник высшего
профессионального образования РФ
Жаткин Дмитрий Николаевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Крылов Вячеслав Николаевич,

доктор филологических наук, профессор
Щеблыкин Сергей Иванович,

доктор филологических наук, профессор
Абрамовских Елена Валерьевна

Ведущая организация: Московский государственный
областной университет

Защита состоится «24» июня 2010 г. в «11» час. на заседании диссертационного совета Д 212.218.07 при Самарском государственном университете по адресу: 443011, г. Самара, ул. Академика Павлова, д. 1, зал заседаний.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского государственного университета.

Автореферат разослан «20» мая 2010 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000723136

Ученый секретарь
диссертационного совета

Г.Ю. Карленко

Карленко Г.Ю.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность, степень изученности темы и направленность исследования.

В английском литературоведении поэзии Альфреда Теннисона (1809 – 1892) – одного из наиболее ярких представителей литературы викторианской эпохи – уделено существенное внимание (работы Дж.-Г.Бакли, Дж.-Д.Розенберга, П.Тернера, Р.Паттисона, Л.Ормонда, М.Торна, Г.Такера, Ф.Коллинса и др.), однако в России первые значительные публикации об английском поэте стали появляться только в 1980 – 1990-е гг. В частности, О.М.Буяновская опубликовала статью «Ориентальные мотивы в творчестве Байрона, Шелли, Китса, Теннисона» (1987), О.И.Половинкина – статью «Викторианская эпоха в «Королевских идиллиях» Теннисона» (1996); Н.И.Соколова, защитившая косвенно связанную с теннисоновской поэзией докторскую диссертацию «Творчество Д.Г.Россетти в контексте средневекового возрождения в викторианской Англии» (1995), подготовила и напечатала статьи «Теннисон и Кембриджские апостолы» (1998), «Традиции Шекспира в поэме Теннисона “Принцесса”» (1999), «“Лукреций” А.Теннисона в контексте проблем викторианской культуры» (2004) и др.

Многолетнее пристальное внимание к основным этапам развития артуровской традиции в мировой литературе (труды А.Д.Михайлова, Е.М.Мелетинского, А.А.Смирнова и др.), в числе которых был и викторианский, связанный с именами А.Теннисона, У.Морриса, А.-Ч.Суинберна, способствовало появлению кандидатских диссертаций Н.А.Петровой («“Королевские идиллии” А.Теннисона в контексте артуровского возрождения» в английской литературе XIX века», 2003) и Е.В.Соловьевой («Средневековые реминисценции в «Королевских идиллиях» А.Теннисона», 2003), посвященных изучению теннисоновских «Королевских идиллий».

До настоящего времени подавляющее большинство российских публикаций о творчестве Теннисона имеют конкретный характер, посвящены рассмотрению художественных особенностей отдельных произведений. Первая научно-популярная статья общего плана, способствовавшая формированию базы для оценки места и роли теннисоновской поэзии в истории английской литературы, принадлежит Г.М.Кружкову («Я слышу голос, говорящий в ветре!», 2007; ранняя редакция статьи опубликована без названия в журнале «Иностранная литература» в 2006 г.), который подробно рассмотрел биографию знаменитого поэта викторианской эпохи, связь его творчества с романтизмом П.-Б.Шелли и Дж.Китса, влияние теннисоновских произведений на английскую литературу, а также отдельные эпизоды, имеющие отношение к русской рецепции. Существенным вкладом в осмысление теннисоновского творчества в России стали статьи Л.М.Павшук «Роль поэта и концепция творчества в ранней поэзии А.Теннисона» (2007), «Проблема познания в творчестве Теннисона» (2008) и ее кандидатская диссертация «Творчество Альфреда Теннисона: проблемы поэтики», защищенная в 2008 г. в Московском государственном университете им. М.В.Ломоносова. Л.М.Павшук привлекают вопросы, оставшиеся на протяжении десятилетий наиболее значимыми для теннисоновского мировоззрения и художественного творчества – трудный выбор между пассивным страданием и активной, жизнеутверждающей философией, соотношение субъективного и объективного в литературе и искусстве, двойственное отношение к окружающей реальности, желание одновременно уйти от нее и стать ее частью.

Проблемам русской рецепции творчества Альфреда Теннисона в 1970 – 1990-е гг. были посвящены статьи С.П.Балтиной («Два русских перевода «Годивы» А.Теннисона»,

1979) и А.Н.Гиривенко («К истории русских переводов Альфреда Теннисона (элегия «Умирающая лебедь»), 1992), содержавшие сопоставительный анализ различных переводов популярных в России теннисоновских произведений – баллады «Годива» и элегии «Умирающая лебедь». Однако, сопоставляя два относящихся к XIX в. перевода «Годивь», выполненных М.Л.Михайловым (1859) и Д.Д.Минаевым (1869), С.П.Балтина с излишней категоричностью отдавала предпочтение первому из них перед вторым, при этом запальчивая критика деятельности Д.Д.Минаева осуществлялась без учета особенностей его переводческой манеры, личностных качеств, гражданской позиции; необъяснимым можно считать полное игнорирование исследовательницей еще одного дореволюционного перевода «Годивь», принадлежащего И.А.Бунину (1906). При анализе интерпретаций «Умирающей лебеди», осуществленных в 1870 – 1880-е гг., А.Н.Гиривенко не обращает внимания на то, что перевод, напечатанный в «Русском вестнике» в 1872 г. под псевдонимом «Е.Е.», и перевод, увидевший свет в «Звезде» за подписью «П.Васильев» в 1887 г., практически идентичны друг другу, имеют минимальные расхождения в отдельных словах и словоформах; странным образом воспринимаемые публикации в «Русском вестнике» и «Звезде» как два различных перевода, исследователь цитирует абсолютно идентичные фрагменты текста то по одному, то по другому изданию.

В статье А.Н.Гиривенко «Альфред Теннисон в России: к истории восприятия» (1993) впервые осуществлена попытка обзорного рассмотрения русской рецепции Альфреда Теннисона, однако внимание при этом сконцентрировано на характеристике отдельных литературно-критических публикаций об английском поэте в российских журналах и на библиографии русских переводов Альфреда Теннисона, подготовленной с учетом более ранней библиографии Н.Н.Бахтина (1892). Небольшая по объему концептуальная статья не предполагала сопоставительного анализа переводов, выявления теннисоновских традиций в русской литературе. Относительно подробная библиография, включающая 68 наименований переводов произведений английского поэта на русский язык, характеризуется существенными пропусками, причем в числе пропущенного оказываются тексты, значительные по своему объему и месту в истории русской рецепции Теннисона, – «повесть в стихах» «Спасенный» А.П.Барыковой (перевод теннисоновского «Эноха Ардена»), монолог «Мод» в интерпретации А.М.Федорова, переводное «Предсмертное стихотворение» («Когда, весь черный и немой...») В.С.Соловьева, «сказка-драма в четырех действиях» «Песнь любви и смерти» В.П.Буренина, созданная на сюжет теннисоновской поэмы «Ланселот и Элейна» (из цикла «Королевских идилий»), и др.

Вплоть до наших дней статья А.Н.Гиривенко представляла собой единственную попытку целостного осмысления особенностей российского восприятия творчества Теннисона. Изданная в Линкольне в 1987 г. книга Патрика Ваддингтона «Tennyson and Russia» («Теннисон и Россия»), несмотря на многообещающее название, сконцентрирована на отдельных аспектах оценки английским поэтом международных и российских внутриполитических событий (Польское восстание 1830–1831 гг., Крымская война 1853 – 1856 гг. и др.), а потому не может восприниматься как источник изучения русской рецепции Альфреда Теннисона.

В свете всего сказанного возникла настоятельная необходимость появления обобщающей работы, призванной целостно рассмотреть процесс эволюции восприятия произведений Теннисона русской литературой XIX – начала XX в., систематизируя разрозненные факты из работ предшественников и заполняя значительные лакуны научного знания собственным исследовательским материалом. Это тем более

существенно в контексте заметного усиления внимания современных отечественных переводчиков к произведениям Теннисона, выразившегося не только в появлении в последние годы многочисленных новых переводов (среди них – полный перевод «Королевских идиллий», осуществленный В.В.Луниным), но и в издании уже в начале XXI в. подготовленного Г.М.Кружковым авторитетного сборника «Волшебница Шалотт и другие стихотворения» («The Lady of Shalott and Other Poems», 2007), в котором английские оригиналы приведены параллельно с лучшими русскими переводами, в том числе выполненными А.Н.Плещеевым, И.А.Буниным, К.Д.Бальмонтом, О.Н.Чюминой. Вместе с тем названный сборник избранных переводов остается единственным, статьи о Теннисоне немногочисленны, до настоящего времени не написано ни одной монографии о его жизни и творчестве на русском языке.

Цель нашего исследования – выявление и анализ обстоятельств рецепции творчества Альфреда Теннисона в русской литературе XIX – начала XX в.

Цель конкретизируется в постановке исследовательских задач:

– изучить особенности литературно-критического осмысления творчества Альфреда Теннисона в России в XIX – начале XX в.;

– проанализировать особенности воплощения «русской темы» в литературном творчестве Альфреда Теннисона в контексте русско-английских общественных и литературных связей XIX в.;

– выявить реминисценции и традиции творчества Альфреда Теннисона в русской литературе XIX – начала XX в.;

– осуществить литературоведческий анализ русских переводов произведений Альфреда Теннисона, выполненных в XIX – начале XX в. М.Л.Михайловым, Д.Д.Минаевым, А.Н.Плещеевым, Д.Е.Мином, Д.Н.Садовниковым, Д.Л.Михаловским, Л.Н.Трефолевым, В.С.Лихачевым, В.С.Соловьевым, О.Н.Чюминой, Ф.А.Червинским, К.Д.Бальмонтом, И.А.Буниным, А.М.Федоровым и др.

Объект исследования – творчество Альфреда Теннисона в контексте литературного развития в России второй половины XIX – начала XX в. **Предмет исследования** – русские переводы произведений Теннисона, теннисоновские традиции в русской литературе и культуре, материалы русской литературной критики о жизни и творчестве Теннисона.

Новизна исследования. В диссертации впервые осуществлен анализ эволюции русской рецепции Альфреда Теннисона. Особое внимание уделено тем теннисоновским произведениям, которые в рассматриваемый период литературного развития в России вызвали наибольший интерес переводчиков – поэме «Леди из Шалотта» (переводы К.Д.Бальмонта, О.Н.Чюминой), элегии «Локсли-холл» (переводы М.Н.Шелгунова, О.Н.Чюминой), стихотворениям «Леди Клара Вир де Вир» (переводы А.Н.Плещеева, Д.Е.Мина, О.Н.Чюминой), «Не приходи, когда я умру...» (переводы Д.Л.Михаловского, В.С.Лихачева, Ч. (В.П.Буренна) и О.Н.Чюминой), поэтическому циклу «In Memoriam» (переводы Д.Л.Михаловского, Ф.А.Червинского, О.Н.Чюминой), причем установлен ряд важных семантических, стилистических, экспрессивных и иных различий между оригинальными произведениями Теннисона и их русскими поэтическими переводами. В отдельных параграфах впервые исследована деятельность переводчиков, внесших наибольший вклад в популяризацию теннисоновского наследия в России – А.Н.Плещеева, Д.Е.Мина, Д.Н.Садовникова, А.П.Барыковой, О.Н.Чюминой, А.М.Федорова, К.Д.Бальмонта.

В рамках диссертационного исследования установлено подлинное авторство значительного числа переводов, подписанных псевдонимами (в том числе

криптонимами «Ч.», «К.А.», «М.»), выявлены псевдопереводы, выполненные не с использованием английского оригинала, а с опорой на русские переводы-предшественники («Умирающая лебедь» в переводе И.Погорелина (И.К.Кондратьева), «Дора» в переводе Вас. Смирнова), произведено разграничение собственно переводов и оригинальных произведений («на мотив Теннисона» (таковых особенно много у О.Н.Чюминой), установлен факт ошибочного восприятия как теннисоновского стихотворения Д.Д.Минаева «Древнее предание» («На пышном ложе умирает король Эдвард...»), представляющего собой перевод произведения американского литератора и государственного деятеля Джона Милтона Хэя «The Enchanted Shirt» («Волшебная рубашка»). Таким образом, диссертационное исследование дает целостное решение научной проблемы выявления и изучения русской рецепции Альфреда Теннисона, что способствует пополнению научного знания в области сравнительного литературоведения, истории русской переводной художественной литературы, истории русского поэтического перевода.

Положения, выносимые на защиту:

1. Разрозненные публикации русской критики второй половины 1840-х– начала 1890-х гг., посвященные осмыслению биографии и творчества Альфреда Теннисона, давали представление о нем как о зрелом мастере, произведения которого характеризуются отточенностью формы, мелодичностью стиха, романтическим восприятием мира, меланхолией, погруженностью в мифологический колорит древней истории. Вместе с тем, признавая мастерство Теннисона, представители демократического направления в русской литературе воспринимали английского поэта как чуждого им аристократа, верноподданного последователя официальной идеологии. В 1890 – 1900-х гг. отмечался наибольший интерес русской критики к теннисоновскому творчеству, что было обусловлено как внешними (смерть Теннисона, вызванное ею кратковременное усиление внимания к его творчеству в Англии), так и внутрилiterатурными фактами, такими, как активизация переводческой деятельности, появление переводов на русский язык наиболее значительных теннисоновских сочинений («Королевские идиллии», «Мод» и др.). В конце 1900-х гг. вместе с жесткой критической переоценкой литературной репутации Теннисона в Англии произошла и утрата интереса к Теннисону со стороны русских критиков, поэтов и переводчиков, причем вплоть до начала 1990-х гг. факты обращения русской литературы к теннисоновскому наследию оставались единичными.

2. Несмотря на негативное отношение Теннисона к России, свидетельством которому служат как воспоминания современников, так и многие оригинальные произведения самого поэта, посвященные актуальным общественно-политическим событиям (Польскому восстанию 1830 – 1831 гг., Крымской войне 1853 – 1856 гг. и др.), теннисоновская поэзия оказывается близка русской литературе сочетанием приверженности преемственным темам и образам с непрекращающейся динамичной эволюцией. В этой связи символично, что первыми русскими переводчиками, обратившимися к осмыслению теннисоновского творчества, были поэты народнического направления (М.Л.Михайлов, Д.Д.Минаев, А.Н.Плещеев, ранний Д.Л.Михаловский), которых привлекли в идейно чуждом им Теннисоне свободолюбие, внимание к нравственным ценностям, осуждение деспотии и тирании. Для Д.Н.Садовникова и И.К.Кондратьева, обратившихся к творчеству Теннисона, были свойственны тенденции привнесения фольклорности в переводные произведения, их стилизация под русские народные песни, лишавшая английские подлинники национального своеобразия, но при этом способствовавшая приближению зарубежных

текстов к характерной российской ментальности, особенностям русского мировосприятия. Среди обращавшихся к теннисоновскому творчеству были как профессиональные переводчики, работы которых отличались предельной точностью в восприятии художественных деталей и образов (Д.Е.Мин, В.С.Лихачев, М.Н.Шелгунов и др.), так и поэты-переводчики, вольно трактовавшие тексты английского предшественника, соотнося его с собственным мироощущением и оригинальным творчеством (А.Н.Плещеев, Л.Н.Трефолов, Ф.Ф.Тютчев и др.). На фоне общего снижения качества переводной литературы с 1870-х гг. появлялись многочисленные переводы из Теннисона, выполненные второстепенными литераторами (нередко анонимные) и характеризовавшиеся наличием смысловых ошибок, буквализмом, русификацией, бедностью словаря, однако и эти переводы имели большое значение в плане приобщения значительной части русского общества к неизвестным ранее в России творческим достижениям английского поэта.

3. Переводы 1890 – 1900-х гг., характеризующиеся соответствием повысившимся требованиям художественной точности, привнесли новый аспект в восприятие творчества Теннисона: отделившись от привлекательных в прежние годы фольклорной тематики, народнических традиций, переводчики рубежа XIX – XX вв. (И.А.Бунин, К.Д.Бальмонт, О.Н.Чюмина, А.М.Федоров, Ф.А.Червинский и др.) обращались к сложной философской и психологической тематике, в частности, к темам романтического бегства от суровой реальности к идеалам прекрасного, двойственности человеческой природы, необходимости трудного выбора между различными формами отношения к жизни, семейного общения, аномалий человеческого сознания, вечного поиска героем своего места в мире, а также к осмыслению современных событий при помощи универсальной мифологической модели и т. д.

4. Из всего творчества Альфреда Теннисона наиболее созвучными русской литературе XIX – начала XX в. оказались баллада «Годива», элегии «Умиравшая лебедь», «Локсли-холл», поэма «Леди из Шалотта», стихотворения «Леди Клара Вир де Вир», «Не приходи, когда я умру...», поэтический цикл «In Memoriam», вызвавшие появление нескольких интерпретаций. Эти разнообразные по форме и содержанию произведения характеризуются единым авторским стремлением к приданию осмысленности бренному земному существованию, зыбкостью мироощущения, утрачивающего границу между реальностью и иллюзией. Вместе с тем у каждого из русских переводчиков были свои причины обращения к творчеству Теннисона – начиная с желания показать уникальность внутренней человеческой сущности, представляющей собой нечто самобытное, существующее в масштабах бесконечной вселенной, и заканчивая стремлением к восприятию человека как социального существа, смысл жизни которого состоит в достижении общественного блага, преодолении противоречий в окружающем мире. В свете сказанного интерпретации отдельных теннисоновских произведений (например, баллады «Годива», стихотворения «Леди Клара Вир де Вир») характеризовались наличием либо отсутствием (очевидной приглушенностью) социальной составляющей повествования, что было обусловлено как временем появления переводов, так и гражданскими позициями самих переводчиков.

5. Традиции творчества Альфреда Теннисона получили отражение в произведениях как классиков русской литературы, так и авторов «второго ряда», и даже совершенно периферийных писателей. Особым пластом можно считать поэтические тексты русских авторов, созданные «на мотив Теннисона» («Меня ты любил как сестру...» А.Н.Плещеева, «Первых дней воспоминанья...», «Я на встречу иду к беспощадной судьбе...», «Забвенья! Сна! Бесчувствия нирваны!..», «С дней первых юности, когда на

крыльях грезы...» и др. О.Н.Чюминой, «Где ты, нежная подруга...» В.К.Мюра и т. д.). Среди русских писателей, испытавших определенное теннисоновское влияние в оригинальном творчестве, были Я.П.Полонский, К.К.Случевский, К.Д.Бальмонт, в последствии О.Э.Мандельштам, В.А.Каверин.

Теоретико-методологическая база исследования сформирована на основе работ классиков отечественного литературоведения А.Н.Веселовского, В.М.Жирмунского, Н.И.Балашова, трудов исследователей международных литературных связей, прежде всего, созданной М.П.Алексеевым ленинградской сравнительно-исторической школы (Р.Ю.Данилевский, Ю.Д.Левин, П.Р.Заборов, В.Е.Багно, Д.М.Шарыпкин и др.), работ по проблемам русско-английского литературного и историко-культурного взаимодействия (Л.М.Аринштейн, Н.П.Дашкевич, Н.А.Ефремов, Д.Н.Жаткин, Н.П.Михалская, Г.Г.Подольская, Б.Г.Реизов и др.), теории и истории художественного перевода (Л.С.Бархударов, Д.М.Бузджи, Н.К.Гарбовский, М.Л.Гаспаров, С.Ф.Гончаренко, А.А.Илюшин, Т.А.Казакова, В.Н.Комиссаров, Р.К.Миньяр-Белоручев, В.В.Сдобников, П.М.Топер, А.В.Федоров и др.), истории русской переводной художественной литературы (А.В.Ачкасов, Г.Р.Гачечиладзе, А.Н.Гиривенко, Ю.Д.Левин, Г.Т.Хухуни, Р.Р.Чайковский и др.), преемственности в развитии литературы (Н.Я.Берковский, А.С.Бушмин и др.), межкультурной коммуникации (М.Л.Малаховская, В.А.Нурiev, Ю.Л.Оболенская, А.Д.Швейцер и др.). Нами используются сравнительно-исторический, сравнительно-типологический, историко-генетический, социокультурный и биографический методы исследования, а также приемы комплексного, проблемного, сопоставительного анализа художественных произведений.

Теоретическая значимость исследования заключается в опыте изучения творчества зарубежного писателя в проекции на историю русской литературы и русского художественного перевода, способствующем выявлению закономерностей литературного процесса, границ и черт преемственности между историко-литературными периодами, расширению и уточнению эстетической ретроспективы, ставшей основой для творческого самовыражения писателей и переводчиков. Устанавливаются закономерности развития русского поэтического перевода, позволяющие объяснить как причины появления конкретных интерпретаций, так и причины возникновения переводной множественности – создания нескольких трактовок одних и тех же произведений, акцентирующих внимание на различных содержательных особенностях подлинников.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования ее результатов при подготовке курсов лекций по истории русской литературы XIX – начала XX в., истории зарубежной литературы XIX в., истории русской литературной критики, при комментировании произведений Альфреда Теннисона и русских писателей, отразивших традиции английского предшественника, при подготовке изданий избранных переводов произведений Альфреда Теннисона, осуществленных в XIX – начале XX в. На основе результатов исследования могут быть разработаны курсы и семинары, посвященные русско-английским литературным и историко-культурным связям, художественному переводу, исторической поэтике.

Личный вклад автора в выполнение работы. Автором лично обработано более 540 источников литературы, в числе которых произведения Альфреда Теннисона, их переводы на русский язык, осуществленные в XIX – начале XX в., тексты русских писателей XIX – начала XX в., содержащие реминисценции и традиции Альфреда Теннисона, литературно-критические материалы XIX – начала XX в., осмысливающие теннисоновское творчество. Выявлено 127 переводов произведений Теннисона на

русский язык, осуществлен их сопоставительный анализ с английскими оригиналами и друг с другом (в случае переводной множественности); значительная часть переводов републикована в приложении к монографии «Альфред Теннисон и Россия: Из истории международных литературных связей». Установлено авторство ряда анонимных переводов, выявлены псевдопереводы из Теннисона, разграничены собственно переводы и оригинальные стихотворения «на мотив Теннисона», установлены традиции творчества Теннисона в русской литературе. Оформление диссертационной работы осуществлялось при содействии научного консультанта. Автор лично принимал участие с докладами по теме диссертации в 16 международных, всероссийских и региональных научных и научно-практических конференциях.

Перспективы исследования. Проведенная нами работа будет способствовать появлению новых исследований, углубляющих представление об Альфреде Теннисоне и современной ему эпохе в контексте русско-английских литературных и историко-культурных связей. Видится перспективным изучение особенностей восприятия наследия Альфреда Теннисона русской литературой советской эпохи и постсоветского времени, рассмотрение выполненных С.Я.Маршаком переводов теннисоновских произведений («У моря», «Дочь мельника», «Бей, бей, бей...», «Орел» и др.) в широком контексте его переводческой деятельности, сопоставительный анализ переводов «Королевских идиллий», созданных на рубеже XIX – XX вв. (О.Н.Чюмина) и на рубеже XX – XXI вв. (В.В.Лунин), с учетом изменения представлений о переводческой деятельности и ее специфике. Также представляется перспективным осмысление русских связей творчества наиболее известных современников Альфреда Теннисона – Роберта Браунинга, Элизабет Браунинг, Мэтью Арнольда и др., позволяющее воссоздать масштабную картину рецепции викторианской эпохи в русской литературе.

Апробация диссертации была осуществлена на международных, всероссийских и межвузовских научных конференциях, проходивших в Москве (Высшая школа перевода Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова, Государственный институт русского языка им. А.С.Пушкина), Киеве (Институт филологии Киевского национального университета им. Тараса Шевченко, Киевский национальный лингвистический университет), Минске (Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка), Алматы (Казахский национальный педагогический университет им. Абая), Санкт-Петербурге (Ленинградский государственный университет им. А.С.Пушкина), Одессе (Одесский национальный университет им. И.И.Мечникова), Симферополе (Таврический национальный университет им. В.И.Вернадского), Великом Новгороде (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого), Владимире (Владимирский государственный гуманитарный университет), Чите (Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н.Г.Чернышевского), Иркутске (Иркутский государственный лингвистический университет), Кирове (Вятский государственный гуманитарный университет) и др.

Публикации. Основные положения диссертации нашли отражение в научных публикациях, в том числе в монографии «Альфред Теннисон и Россия: Из истории международных литературных связей» (М.: Флинта: Наука, 2009) и в научных статьях в журналах «Филологические науки», «Вестник Московского государственного областного университета», «Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С.Пушкина», «Известия Уральского государственного университета», «Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского», «Мир науки, культуры, образования», «Проблемы истории, филологии, культуры», «Известия высших учебных

заведений. Поволжский регион», «Вестник Поморского университета», «Вестник Тамбовского университета», «Вестник Читинского государственного университета», «Известия Тульского государственного университета», «Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета», «Известия Волгоградского государственного педагогического университета» и др., входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученой степени доктора наук (по филологии и искусствоведению).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются цель исследования и связанные с ней задачи, обосновывается актуальность решения поставленных научных проблем, а также характеризуются источниковая база и степень разработанности вопроса. Далее отмечаются научная новизна, теоретическая и практическая значимость, методология работы и аргументируется достоверность выводов.

В **главе первой** представлена эволюция восприятия произведений Альфреда Теннисона русской литературной критикой XIX – начала XX в. и раскрыты особенности воплощения «русской темы» в художественном творчестве Альфреда Теннисона.

В **параграфе первом**, посвященном истории восприятия творчества Альфреда Теннисона в России в XIX – начале XX в., отмечается, что имя «короля викторианской поэзии» впервые появилось в российской периодике в 1847 г., когда «Литературная газета» и «Финский вестник» опубликовали анонимные очерки, посвященные рассмотрению теннисоновских произведений в контексте основных тенденций развития современной английской литературы. В статьях высказывалось общее сожаление по поводу отсутствия переводов произведений Теннисона на русский язык (первый перевод был осуществлен только в 1859 г.), однако, если в первом из очерков лишь констатировалась невозможность создания полиоценной картины литературной жизни Британии в виду труднопереводимости английских подлинников, отличающихся «оригинальностью формы и слога», то в анонимном материале «Финского вестника» была предпринята попытка объяснения причин тех непреодолимых сложностей, что могли возникнуть перед потенциальным переводчиком: «Нет никакой возможности передать необыкновенную нежность колорита, какой-то таинственный характер, какую-то фантастическую грацию многих его поэм и баллад. Иной раз у него просто «муха жужжит по стеклу», но это придает общей картине столько прелести, столько невыразимого значения, что переводчик должен прийти в отчаяние. Иногда Теннисон краток и сжат, и тогда вы как будто слышите бурную мелодию». Как видим, в числе сложностей оказывались характерная музыкальность, эмоциональная насыщенность теннисоновского стиха, наличие большого числа психологически значимых художественных деталей, преподносимых лаконично, но вместе с тем отчетливо и выразительно.

В опубликованной в №10 «Библиотеки для чтения» за 1851 г. переводной статье Мильсанда Теннисон весьма поверхностно характеризовался как непохожий на своих современников (в частности, на Роберта Браунинга) представитель новой английской литературной школы, являющийся зрелым, сформировавшимся поэтом и отличающийся

умением исключительно нетрадиционно оценивать явления окружающего мира, придавая значение каждой художественной детали, каждому поэтическому образу, каждому движению чувства: «Теннисон чрезвычайно старается не употребить ничего некстати. Он обладает сознанием вкуса. Колорит его изменяется, смотря по формам, которые он изображает; фактура стиха и походка фразы естественно соглашаются с течением более или менее отрывистым изображаемого чувства. С большей сложностью, чем греческие поэты, он обладает всем, чем отличаются их лучшие места: он однороден и сладкозвучен» (Мильсанд).

В 1855 г. на страницах десятой книги «Пантеона» за подписью «А.Б.В.» была опубликована статья «Литературные письма из Англии», содержащая упоминание о Теннисоне в контексте размышлений о привилегированных писателях, управляющих изданиями, и непривилегированных, которыми управляют издатели. Тогда же анонимный рецензент «Библиотеки для чтения» (1855, №10), подписавшийся псевдонимом «А.Г.», отмечал живописность и музыкальность стиха и внешнее изящество формы баллады Теннисона «Годива» («Godiva»). Это произведение, созданное на основе народного сказания, привлекло внимание русского переводчика и критика М.Л.Михайлова, который, считая его непохожим на многие другие творения Теннисона, характеризующиеся, по его мнению, творческой верноподданностью и воспеванием официальной идеологии, не только перевел балладу в 1859 г., но и назвал ее истинным, удивительно красивым и грациозным произведением в духе народной поэзии. Вместе с тем сам Теннисон был чужд М.Л.Михайлову, отстаивавшему право художника на творческую свободу, выступавшему против зависимости от правящих кругов и их политики и утверждавшему в связи с этим, что «самая сфера, в которой вращается с 1850 г. Альфред Теннисон, не способствует поэзии».

В 1860 – 1870-е гг. отношение русского читателя к Теннисону формировалось, в основном, на основе немногочисленных переводных статей. Так, поверхностные размышления об английском поэте и о невнимании к его творчеству в России звучали в переводных обзорах С.Керри и А.Реньера, посвященных современной английской литературе. В разделе «Поэзия Теннисона» переведенной в 1876 г. Д.С.Ивашиным монографии И.Тэна «Новейшая английская литература в современных представителях» подчеркивалось, что Теннисон, обращаясь «с особенной любовью <...> ко всем тонким, изысканным сюжетам», способен придать обыденным ситуациям и событиям эстетическую значимость, что возвышает его творчество над повседневностью, но оказывается недооцененным современниками в условиях общего падения интереса к эстетическим ценностям, оказывающимся вне границ обывательского сознания.

Обращение к вопросу русского восприятия творчества Теннисона на страницах журнала «Новь» в 1886 г. совпало с усилением переводческого интереса к английскому поэту, публикациями профессиональных переводов Д.Е.Мина, Д.Л.Михаловского, В.С.Лихачева, появлением первой анонимной прозаической интерпретации теннисоновского «Эноха Ардена». Отмечая, что «по странной случайности» Теннисон совершенно неизвестен в России («<...> два, три мелких его стихотворения были, правда, переведены – помещены в старых журналах, но прошли незамеченными. Об нем никогда не говорили наши критики, его не переводили, не интересовались им даже в то время, когда интересовались и переводили таких второстепенных поэтов, как Бодлер, и даже таких третьестепенных, как Ришпен»), анонимный автор «Нови» подчеркивал значительность творчества английского поэта для мирового литературного процесса, художественное совершенство формы его произведений, характеризующихся значительностью и глубиной содержания. Причину невнимания переводчиков и

критиков к английскому поэту автор статьи усматривал в «поэтическом темпераменте Теннисона – спокойном, тихом, в котором нет ничего бурного, страстного, необдуманного», того, что особенно привлекает массового читателя.

В 1892 г. на смерть Теннисона откликнулись многие российские периодические издания, поместившие как краткие некрологические заметки («Север», «Живописное обозрение»), так и пространные статьи об английском поэте. В одной из статей, помещенной в «Книжках недели», П.Н.Краснов называл Теннисона «певцом красоты» и сравнивал его с В.А.Жуковским: «Голубиная чистота и кротость <...> души являются отличительными чертами его поэзии. Если не бояться парадоксов, можно бы сказать, что если б Жуковский писал не в двадцатых и тридцатых годах, а в шестидесятых, он был бы Теннисоном. У английского поэта та же чистота помыслов и такое же понимание прекрасной души, как и у русского, но нет того мистического тумана, которым страдали все романтики, и Жуковский в их числе. Это, конечно, делает стихи Теннисона более жизненными» (П.Н.Краснов). Такое утверждение вряд ли можно считать верным, поскольку Теннисону было свойственно романтическое бегство от реальности, скитание в области снов, по «золотым королевствам» (Дж.Китс), выразившееся, например, в цикле «Королевских идиллий» («*Idylls of the King*»).

Литературный и художественный критик В.В.Чуйко, известный также и как переводчик Г.Гейне, О. де Бальзака, Стендаля, К.Шайнохи, в литературно-биографическом очерке пытался установить специфику творчества Теннисона в контексте развития английской литературы, причины огромной известности поэта, превзошедшей популярность Дж.-Г.Байрона, П.-Б.Шелли, Р.Браунинга («Во всяком английском коттедже вы почти неизбежно встретите полное собрание сочинений Теннисона, и почти никогда не увидите ни лорда Байрона, ни Шелли, ни Браунинга» (В.В.Чуйко)). Успех меланхолической лирики Теннисона, лишенной энергии и клокочущих страстей, В.В.Чуйко во многом объяснял консервативными воззрениями поэта, чуждого неуравновешенности и тяготеющего к душевной гармонии. Размышляя об уникальности дарования английского поэта, ставшего своеобразным символом внутреннего равновесия британского общества викторианской эпохи, критик противопоставил его русским поэтам, отразившим в своем творчестве дисгармонию русского общества, гражданские устои которого еще только формировались: «Никогда в русской литературе не было такого поэта. То социальное равновесие, среди которого рождается, воспитывается и живет англичанин, – для нас кажется почти мифом. Это равновесие не существует для нас и кажется нам чем-то тусклым, бледным, отживающим или отжившим. Русское общество не имеет тех прочных исторических и социальных устоев, на которых покоится английское общество; русское общество не организовано еще, оно – только организуется; и вот почему в душевном строе русского человека нет того внутреннего равновесия, которое так ярко просвечивает в каждом англичанине и которому соответствует такой поэт, как Теннисон» (В.В.Чуйко). При всей нарочитой упрощенности суждения В.В.Чуйко нельзя не признать его правоты в том, что российский общественное сознание традиционно формировалось под влиянием «протестующих» писателей, показывавших несовершенство общественного миропорядка, преодоление которого предполагалось путем радикальных преобразований, чуждых как мировоззрению Теннисона, так и умонастроениям в английском обществе в целом.

Вместе с ростом интереса к творчеству Теннисона, увеличением числа переводов его произведений на русский язык начали появляться первые отдельные издания, открывавшиеся предисловиями, описывавшими биографию английского поэта.

характеризовавшими его творчество. В предисловии к переводу монодрамы «Maud», осуществленному в 1895 г. А.М.Федоровым и опубликованному им под названием «Магдалина», И.Иванов необъективно утверждал, что «художественные достоинства теннисоновской поэзии никогда и никем не подвергались сомнению», игнорируя серьезную критику творческих принципов Теннисона, сопровождавшую весь его путь в литературе, однако при этом был абсолютно прав, говоря, что нравственная общественная сила теннисоновских произведений «незыблемо утверждается на тех основах, какие нашему великому поэту внушили надежду на славу в самом отдаленном потомстве» (И.Иванов).

В анонимной статье «Альфред Теннисон, творец “Королевских идиллий”», предварявшей публикацию в книгоиздательстве А.А.Каспари в 1903 г. первой части («О короле Артуре») полного перевода «Королевских идиллий», осуществленного О.Н.Чюминой, среди вероятных причин малой известности произведений Теннисона в России были названы близость творчества поэта еще не до конца осмысленной литературной современности, ровный и спокойный образ его жизни, не привлекавший к себе особого внимания. Анонимный автор отмечал, что Теннисон «не был боевым поэтом, не держал никакого знамени», предпочитая оставаться «поэтом-художником», что «хлесткость стиха и фразы отсутствовали в его стихотворениях», отличительными чертами которых были «красота, кроткий мир, полное довольство жизнью».

Публикация в 1904 г. второй части («Рыцари Круглого Стола») полного перевода «Королевских идиллий», выполненного О.Н.Чюминой, предварялась статьей «От издателя», содержавшей подробный пересказ легенд артуровского цикла. На фоне сюжетного описания выделяется благоговейное суждение о Теннисоне как о большом поэте, стремившемся соответствовать исторической правде, максимально избегая привнесения в идиллии личного, способного нарушить неповторимое дыхание старины: «Теннисону принадлежит великолепная обработка древнейших британских былин о короле Артуре и его рыцарях Круглого Стола. Своего личного, кроме обработки, поэт внес в содержание немного, но тем ценнее его труд, тем более интерес к этим его произведениям. «Королевские идиллии» дышат полной прелестью старины и в то же время глубоко реальны, и все, что ни создано в них фантазией поэта, нисколько не расходится с исторической правдой» (А.А.Каспари).

Своеобразным завершением литературно-критического осмысления наследия Теннисона в дореволюционной России стала статья К.Д.Бальмонта «Завет воли», увидевшая свет в 1909 г. Бальмонт сравнивал Теннисона и П.-Б.Шелли, признавая у первого превосходство «чисто человеческих ощущений», способность достичь «прозрачности выражаемого в напеве чувства», а у второго – мастерство «вселенского, космического» стиха. Характеризуя Теннисона как поэта, добившегося нежности и тонкости выражения чувства, снискавших ему, в свою очередь, оглушительную славу на родине, Бальмонт переходил к оценке отдельных произведений, причем выше других ставил переведенные им же поэмы «Плавание Мальдуна», «Лотофаги» и «Леди из Шалотта».

С конца 1900-х гг., вместе с падением литературной репутации Теннисона в Британии, утратился и интерес к английскому поэту в России, причем, в силу объективных исторических причин, новый всплеск внимания к теннисоновскому наследию пришелся в российском обществе только на конец XX в. Опыт, накопленный русской критикой середины XIX – начала XX в. в плане осмысления творчества Альфреда Теннисона, в целом можно признать незначительным, характеризовавшимся преобладанием кратких сообщений информационного характера, биографических

материалов, сюжетных пересказов и т. д.; в тех случаях, когда предпринимались попытки аналитического рассмотрения теннисоновских произведений, собственно анализа не следовало, вместо него звучали оценочные суждения, обретавшие как хвалебно-подобострастные формы, так и категорично-негативный облик.

В параграфе втором, посвященном установлению особенностей воплощения «русской темы» в литературном творчестве Альфреда Теннисона в контексте русско-английских общественных и литературных связей XIX в., отмечается, что на протяжении своей долгой творческой деятельности английский поэт неоднократно обращался к «русской теме», упоминал географические названия, имена, общественно значимые события, имевшие непосредственное отношение к российской истории и современности.

Уже в раннем стихотворении «King Charles's Vision» («Видение короля Чарльза»), опубликованном в 1827 г., Теннисон, размышляя о захватнических мечтах шведов, упоминал «дикую Украину» («wild Ukraine»): «Through narrow pass, over dark morass, / And the waste of the weary plain, / Over ice and snow, where the dark streams flow, / Through the woods of the wild Ukraine» [535, с. 151] [Сквозь узкое ущелье, через мрачное болото / И пустыню скучной равнины, / Через лед и снег, где мрачные потоки текут, / Сквозь леса дикой Украины]. Мрачный мифологизированный пейзаж, прорисованный Теннисоном в соответствии с оссианическими традициями, подменял собой реальность и свидетельствовал о наличии у молодого английского поэта весьма смутных представлений об особенностях природы, климата, географического положения Украины.

Первой попыткой английского поэта выразить свои чувства, раскрыть свое отношение к России было стихотворение «Napoleon's Retreat from Moscow» («Отступление Наполеона из Москвы», 1828). Древняя русская столица поначалу предстает замершей, лишенной малейших признаков жизни, покоящейся в беззвучной тишине, после чего возникает параллель с «городом прошлого», в котором забвение распростерло вокруг свое холодное обаяние, с видением, тускло светящимся из далекого, почти ирреального, мифического мира; наконец, вслед за описанием облика Москвы, осуществляемым сквозь призму мировосприятия лирического героя, следует не претендующая на соответствие реальности зарисовка внешнего облика русского города, в котором соседствуют «княжеские пагоды» («princely Pagods») и «сияющие золотом грозди куполов» («clustered Cupolas of sheeny gold»), «гордые шатры» («proud Pavilions») и «разнородные деревья» («mingled trees»), «великолепие восточных дворцов» («Pomp of Oriental palaces») и «фасады множества грациозных холлов» («front of many an airy Hall»). Романтическая зарисовка Теннисона наполнена мистической экзотикой, игрой красок и светотеней, параллелями между прошлым и настоящим, ориентальными мотивами.

Следующее обращение Теннисона к «русской теме» относится к 1831 г. и обусловлено актуальным событием общественно-политической жизни – польским восстанием 1830 г. Произведение «Sonnet: On hearing of the outbreak of the Polish insurrection» («Сонет: При известии о начале восстания в Польше», 1831), опубликованное Теннисоном в сборнике «Poems» («Стихотворения») в 1832 г. и более не переиздававшееся, вероятно, по причине несовершенства сонетной формы (вместо ожидаемой рифмы abbaabba cdcdcd встречаем у Теннисона abbaabbc cdcdcd, т. е. слово «ага» не рифмуется со словом «вар»), отразило боль английского поэта за судьбу польского народа и возмущение русской экспансией. Теннисон живо интересовался происходящим, о чем свидетельствует тщательность подбора материала для

стихотворения, уместное упоминание о конкретных событиях и исторических персонажах (династии польских князей Пиастов, легендарном короле Болеславе I Храбром, польских полководцах Яне Собеском, Яне Замойском и др.). Чуть позже Теннисон написал еще один сонет на тему польского восстания – «Sonnet: On the late Russian invasion of Poland» («Сонет: По поводу недавнего вторжения России в Польшу», 1831), также впервые опубликованный в сборнике 1832 г. Теннисоновское произведение было изначально названо «On the result of the late Russian invasion of Poland» («При известии об итоге недавнего вторжения России в Польшу»), хотя создавалось летом 1831 г., задолго до окончания восстания. Теннисон, предвидя исход конфликта, создавал картину жестокого погрома восстания, потопленного в крови, гневно обращался к правителям России, называя их «варварами на востоке» («Barbarian in the East»), «хладносердными московитами» («icy-hearted Muscovite»), исполненными «бесчеловечной силой» («brute Power»).

Еще одно раннее произведение Теннисона, затрагивавшее тему поправленного русского суверенитета Польши, – «Hail Briton!» («Привет британцам!», 1832, опубл. в 1969) – осуждало политику партий и эгоистичные настроения в Англии в связи с принятием «Билля о реформе парламентского представительства» («Reform Bill»), проповедовало консервативный, по возможности градуалистический подход к преобразованиям. В свете изучения русской проблематики в теннисоновском творчестве оно интересно тем, что поэтом была проведена явственная параллель между британскими свободами, которые могут быть потеряны в гражданской борьбе, и той свободой, за которую заплатились поляки. Теннисон как бы говорит, что тирания России может коснуться и Англии, если она не предпримет меры для сохранения своей интеллектуальной уравновешенности, на протяжении столетий являвшейся ее преимуществом. Не принимая бесчеловечную, по его мнению, политику Николая I, Теннисон рассуждает о России как о стране, где «никто не может защитить интересы бедных» («none may plead necessity»), где разрушен интеллект, утрачены свободы, где вся система правления зиждется на разжигании этнических конфликтов с казаками, поляками и т. д. Судьба России как «дикой страны» («savage land»), исполненной «грубых крайностей силы и страха» («coarse extremes of Power and Fear»), будет, по мнению английского поэта, оставаться незавидной до тех пор, пока Божья воля не пронесется над скованной льдом и покрытой немymi снегами землей, «не расколет надвое железный скипетр царя» («break in twain / The iron scepter of the Czar»).

Существенный интерес на протяжении нескольких лет вызывала у Теннисона тема Крымской войны 1853 – 1856 гг., сражений России с коалицией Франции, Османской империи, Великобритании и Сардинии за господство на Балканах, в бассейне Черного моря, на Кавказе и Дальневосточном побережье. Свообразным подступом к ней стало послание «To the Rev. F.D.Maurice» («Рев. Ф.Д.Морайсу», 1854), обращенное к крестному сыну поэта Хэллему Морайсу, который, после своего ухода в отставку с поста в Лондонском королевском колледже, был приглашен Теннисоном в гости в Фаррингфорд (Farringford) на юго-востоке острова Уайт (Wight), куда он вместе с семьей незадолго перед тем переехал на постоянное местожительство. Наблюдая, как находившиеся вблизи Фаррингфорда французские и британские корабли отправлялись на войну, Теннисон и Морайс не могли не затронуть в своей беседе эту общественно значимую тему, причем английский поэт, одинаково ненавидевший и Наполеона III, и Николая I, вряд ли волновался по поводу их разногласий, однако считал причиной кризиса «северный <т. е. русский> грех» («northern sin») и был уверен в необходимости для Англии вступления в войну с целью благополучного разрешения конфликтной

ситуации, что получило отражение в тексте послания: «We might discuss the Northern sin / Which made a selfish war begin: / Dispute the claims, arrange the chances: / Emperor, Ottoman, which shall win» [Мы возможно обсудим северный грех, / Что привел к началу эгоистичной войны; / Подискутируем о претензиях, разложим шансы: / Император, Османов, кто выиграет].

Политика британского государства и тактика английской армии уже в ноябре 1854 г. начали вызывать в самой Британии существенные нарекания. Причиной стали серьезные просчеты военного командования, в частности, провал двух атак, организованных английскими полководцами при Балаклаве. Теннисон мог бы написать об обеих атаках сразу, но он предпочел воспеть трагическое поражение, создав знаменитое стихотворение «Charge of the Light Brigade» («Атака легкой бригады», 1854), в котором командование кавалерийской бригады, получив приказ помешать врагу забрать свои орудия с позиций, направило солдат в атаку, но при этом не оценило должным образом обстановку, в результате чего атакующие были обстреляны русскими с трех сторон и в большинстве своем погибли. Теннисон смог представить беспричинную и бесплодную атаку, явившуюся позором английских полководцев, с совершенно иной стороны, создав гимн британским солдатам, посланным на верную смерть, но с честью выполнившим свой долг, не будучи встревоженными осознанием того, что стали жертвой грубой тактической ошибки. Возмущение действиями военного начальства, витавшее в общественном сознании и выраженное Теннисоном в письмах («My heart almost burst with indignation at the accursed mismanagement of our noble little army, the flower of our men» [Мое сердце почти разрывается от возмущения проклятым плохим руководством нашей благородной маленькой армией, цветом наших людей]), остается за рамками патриотического стихотворения, исполненного любви к родной Англии, к мужественным соотечественникам.

Последней работой Теннисона, посвященной русской теме, стало стихотворение «Charge of the Heavy Brigade» («Атака тяжелой бригады», 1882), дополненное в 1883 г. красивым «Prologue to General Hamley» («Прологом генералу Хэмлей»), восславившим подвиги британских солдат в период крымских баталий («We spoke of what had been / Most marvelous in the wars your own / Crimean eyes had seen» [Мы говорили о том, что было / Самым удивительным в войнах, которые вапи собственные / Глаза в Крыму видели]). В стихотворении, созданном с опорой на материалы известного английского историка Крымской войны А.-В.Кинглейка (A.W.Kinglake) и фронтовые репортажи «The Times» («Таймс»), Теннисон акцентировал внимание на численном превосходстве русских войск («тысячи русских») («thousands of Russians»), «тысячи всадников» («thousands of horsemen»), «окутанная тьмой русская толпа <...> как туча» («dark-muffled Russian crowd <...> like a cloud»), «русские орды» («Russian hordes») над англичанами, которых едва набиралось триста человек («три сотни Скарлетта» («Scarlett's three hundred»)), и тем самым в еще большей мере подчеркивал героизм своих соотечественников: «But they rode like Victors and Lords / Thro' the forest of lances and swords / In the heart of the Russian hordes, / They rode, or they stood at bay» [Но они ехали верхом как победители и повелители / Сквозь лес колий и мечей / В сердце русских орд, / Они ехали верхом или они отчаянно защищались].

Теннисон никогда не был в России, однако в конце 1870-х гг., на исходе творческого пути, заявлял: «I've hated Russia ever since I was born, and I'll hate her till I die» [493, с. 265] [Я ненавидел Россию с самого своего рождения и буду ненавидеть ее, пока не умру]. Он видел в далекой России страну диких нравов, непомерной

жестокости, далекую от общечеловеческих гуманистических ценностей, привнесенных европейской цивилизацией.

В главе второй на материале отдельных произведений рассмотрены проблемы интерпретации художественного наследия Альфреда Теннисона русскими переводчиками XIX – начала XX в.

Параграф первый содержит сопоставительный анализ переводов баллады Альфреда Теннисона «Годива» («Godiva», 1840). В России второй половины XIX в. «Годива» привлекла внимание некрасовского «Современника», напечатавшего в 1859 г. перевод М.Л.Михайлова, ставший первой отечественной переводческой интерпретацией наследия Теннисона. И хотя вскоре в том же «Современнике» (1861, №1) были опубликованы негативные отзывы анонимного критика – вероятно, все того же М.Л.Михайлова – о Теннисоне, в 1869 г. увидел свет перевод «Годивы», выполненный еще одним представителем некрасовской школы Д.Д.Минаевым. «Годива», в отличие от большинства других произведений Теннисона, могла быть интерпретирована в духе свободолюбия, с учетом черт ярко выраженной фольклорности, что, в конечном итоге, делало ее привлекательной для представителей демократического направления в русской литературе. Вместе с тем эта баллада представляла несомненный интерес и в начале XX в., свидетельством чему стал перевод И.А.Бунина, впервые напечатанный в «Сборнике товарищества «Знание» за 1906 г.» (кн. 14).

Тематика баллады – подвиг знатной аристократки во имя народа – оказалась созвучна умонастроениям эпохи. В этой связи совершенно не случаен тот резонанс, который образ Годивы получил много лет спустя в поэтическом творчестве О.Э.Мандельштама: «Не потому ль, что я видел на детской картинке / Леди Годиву с распушенной рыжею гривой, / Я повторяю еще про себя под сурдинку: / Леди Годива, прощай... Я не помню, Годива» («С миром державным я был лишь ребячески связан...», 1931). И хотя объектом детских воспоминаний О.Э.Мандельштама стала, очевидно, рыжеволосая красавица с картины Джона Кольера «Леди Годива» (1898), нельзя не воспринять той особой мелодичности литературного образа, которую ощущает русский поэт, повторяя «под сурдинку» само имя героини Теннисона.

Теннисону было предельно важно подчеркнуть исключительность деяния Годивы не только для конкретного города и конкретной исторической эпохи, но и в масштабе вечности, с учетом неизменных, незыблемых ценностей бытия: «...but she / Did more, and underwent, and overcame, / The woman of a thousand summers back» [...но она / Сделала больше, и перенесла, и преодолела, / Женщина тысячу лет назад]. Михайлов представил данный фрагмент в свете общественных настроений современной ему эпохи, когда остро встал вопрос о необходимости реального действия, приходящего на смену не подкрепленным делами бесплодным многословным рассуждениям о судьбе народа, когда Н.А.Некрасов в «Рыцаре на час» (1862) бросил современной молодежи обвинение в бездействии, приводящем к затуханию демократических общественных процессов: «Захватило вас трудное время / Неготовыми к трудной борьбе. / Вы еще не в могиле, вы живы, / Но для дела вы мертвы давно, / Суждены нам благие порывы, / Да свершить ничего не дано...». Перевод Михайлова осуществлен именно в этом духе, причем повтор «не так, как мы» призван усилить характерное настроение эпохи: «Не так, как мы (тому теперь десятый / Минует век), не так, как мы, народу / Не словом – делом помогла Годива». В переводах Минаева и Бунина передается общий смысл, что ближе к оригиналу и что делает из Годивы героиню легенды: «Жила когда-то женщина и долго / О подвиге ее не позабудут» (Д.Д.Минаев); «...Годива, / <...> / Назад тому почти тысячелетье, / Любила свой народ и претерпела / Не меньше нас...» (И.А.Бунин). В

интерпретации Минаева отсутствует также указание времени (вместо «тысячелетия» переводчик использует неопределенное местоимение «когда-то»), что сближает перевод со стихотворной сказкой, лишенной какого бы то ни было соотношения с историческим прошлым.

Переводы Михайлова и Бунина, несомненно, более колоритны и экспрессивны, нежели минаевский, и даже порой превосходят английский оригинал, хотя и остаются при этом в рамках допустимого влияния переводчика на переводимое им произведение. Чувство меры, столь необходимое, по мнению Михайлова-критика, в переводческой деятельности («...<если> нас хотят знакомить с Гете, а выставляют вперед свою собственную личность <...> это уже неudelikatno»; «...в таком случае к чему переводить? Не лучше ли самому сочинять?» [295, с. 43]), оказалось свойственно и самому Михайлову как интерпретатору «Годивь». В переводе Михайлова, равно как и в позднейшем переводе Бунина, ощутимо бережное и уважительное отношение к первоисточнику в сочетании с творческим подходом при передаче его на русском языке. Прослеживается и та чуткая работа со словом, с художественным образом, которая отличает подлинных мастеров художественного перевода и о которой также писал Михайлов-критик: «Если сам <автор> работал так много, <...> если он изменял и переставлял выражения и слова в каждом почти стихе, чтобы довести до <...> художественного совершенства <...>, то как же не требовать еще большей старательности, еще большего внимания от переводчика?». Перевод Минаева, хотя и проигрывает в собственно художественном плане, однако вполне точен в передаче смысла; своей простотой, отсутствием какой-либо вычурности он оказывается, возможно, ближе прочих к обывательскому восприятию массового читателя. И вместе с тем само существование незатейливого минаевского перевода отчетливо демонстрирует достоинства двух других переводов, мастерство и принципиальность, в полной мере проявившиеся при интерпретации «Годивь» Михайловым и Буниным.

Во втором параграфе, посвященном рассмотрению русских интерпретаций стихотворения Теннисона «Леди Клара Вир де Вир» («Lady Clara Vere de Vere», 1842), получившего известность благодаря талантливому сочетанию в нем морально-этических рассуждений о человеке и человечности и актуальных социальных мотивов, отмечается, что А.Н.Плещеев, впервые обратившийся к переводу стихотворения в 1864 г., во многом исходил из того, что поэзия должна напрямую способствовать облегчению страданий народа. Его заинтересовал теннисовский образ английской аристократки, в назидание которой звучала мысль «пойти в народ» – помогать бедным, учить сирот грамоте и рукоделью. В несколько более позднем переводе назидательного английского стихотворения, осуществленном в 1870-х – начале 1880-х гг. Д.Е.Мином (опубл. посмертно в 1893 г.), сквозь предельную точность передачи духа и формы оригинала проступает едва уловимый акцент на художественных деталях, соотносимых с российскими реалиями, и при этом также ощутимо стремление побудить представителей высших слоев общества задуматься о судьбах бедняков. Наконец, в 1892 г. в «Вестнике Европы» (№11. – С. 133 – 135) увидел свет третий перевод «Леди Клары Вир де Вир», осуществленный О.Н.Чюминой; несмотря на то, что в данном случае вряд ли можно говорить о творческой удаче переводчицы, интерпретация О.Н.Чюминой, во многом приглушающая социальные мотивы английского оригинала, представляется симптоматичной для эпохи, непосредственно предшествовавшей Серебряному веку русской поэзии.

Во всех русских переводах произведения Теннисона в большей или меньшей степени проявилось стремление к русификации описания. Например, вместо

используемого Теннисоном в сослагательном наклонении сравнения леди Клары с королевой («For, were you queen of all that is...» [Ибо, будь вы королевой всего...] в интерпретациях Плещеева, Мина и Чюминой происходит сближение аристократки с царицей: «И будьте вы царицей мира...» (А.Н.Плещеев); «Будь вы царицею земли...» (Д.Е.Мин); «Будь вы царицей – все же я...» (О.Н.Чюмина). Мин упоминает и другие традиционные именно для русского общества аристократические титулы («князья», «вельможи»); он также соотносит подобных Кларе жестоких, хладнокровных людей с медведями, традиционно ассоциируемыми с образом России, однако вряд ли воспринимаемыми массовым сознанием исключительно в качестве символа душевной черствости, суровости, жестокосердия: «Мы люди ль с сердцем, иль медведи».

Хладнокровие леди Клары и всего аристократического рода *Vir de Vir* показано Теннисоном в параллель горю матери, увидевшей тело своего погибшего сына: «Her manners had not that repose / Which stamps the cast of Vere de Vere» [В ее манерах не было той уравновешенности (спокойствия, самообладания, хладнокровия), / Которая отличает привилегированных *Vir de Vir*]. Из русских переводчиков только Мину удалось отчетливо передать идею, значимую для автора английского оригинала: «Не все ведь женщины, как вы, / О, леди Клара, хладнокровны». Действительно, Теннисон говорит о хладнокровии, подразумеваемом жестокость и бессердечность высшего сословия, а не об изяществе манер леди Клары, как это представлено Чюминой («Она изяществом манер / Не отличалась, без сомненья, / Какое носит Вер-де-Вер / Присуще с самого рождения»), и не о спокойствии, упоминание о котором в переводе Плещеева смотрится совершенно неуместным в контексте описания матери, потерявшей сына («Да, мать была не так спокойна, / Как Вер-де-Веров знатный род!»).

При сопоставлении трех переводов стихотворения Теннисона «Леди Клара *Vir de Vir*», осуществленных в России во второй половине XIX – начале XX в., можно констатировать большую отдаленность интерпретации Чюминой, по сравнению с переводами Плещеева и Мина, от английского оригинала, обусловленную общим стремлением к сглаживанию социальной направленности произведения. Переводы Плещеева и Мина близки в идейном плане, однако существенно различаются избранной переводческой техникой, в связи с чем каждый из них имеет свои достоинства. Мин стремится к максимально точной передаче мысли и формы английского оригинала, по сути избегая привнесения собственных мыслей и творческих идей. Плещеев во многом выступает не только как переводчик, но и как поэт, даже соперник своего английского современника, стремящийся представить интерпретируемый материал по возможности ярко, динамично, творчески используя возможности первоисточника; в его переводе много идиом и образных выражений.

В параграфе третьем рассмотрены переводы элегии Теннисона «Умирающая лебедь» («*The Dying Swan*», 1830). Первый перевод, увидевший свет в 1872 г. на страницах «Русского вестника» за подписью Е.Е., был републикован «Звездой» в 1887 г. за подписью «П.Васильев». Обстоятельства повторной публикации перевода, впервые увидевшего свет в «Русском вестнике», до настоящего времени остаются непрослеженными.

Особый интерес представляют те минимальные разночтения, которые имеются в публикациях «Русского вестника» и «Звезды». Учитывая консервативно-самодержавническую и религиозную направленность «Русского вестника», выступавшего в качестве наиболее авторитетного антилиберального издания, и характерную ориентацию «Звезды» на массового, незлитарного читателя, можно понять обстоятельства, обусловившие употребление в одном и том же контексте лексем

«пастырь» («Русский вестник») и «пахарь» («Звезда»), ср.: «Так шумно народ торжествует могучий, / При звоне литавры и арф золотых, / И гул неумолчный восторгов живых / Из тесной столичной ограды несется / В долины, где пастырей песнь раздастся, / Когда отдохнув от работы дневной, / Любуется пастырь вечерней звездой» (Е.Е.); «Так шумно народ торжествует могучий, / При звоне литавр и арф золотых; / И гул неумолчный восторгов живых / Из тесной столичной ограды несется / В долины, где пахарей песнь раздастся, / Когда, отдохнув от работы дневной, / Любуется пахарь вечерней звездой» (П.Васильев). Ни первый, ни второй варианты перевода не соответствуют оригиналу, поскольку у Теннисона вечерней звездой любуются «shepherd» («пастух»).

Некоторые разночтения в текстах «Русского вестника» и «Звезды» можно увидеть и в описаниях природы, окружающей умирающего лебедя. Помимо пунктуационных различий обращают на себя внимание отдельные особенности употребления окончаний прилагательных и причастий. Текст «Русского вестника» «И берег звенящий, размытый волной, / И цвет серебристый болотных растений» исправлен при публикации в «Звезде»: «И берег звенящий размытой волной, / И цвет серебристых болотных растений». Во втором из вышеприведенных стихов отнесение прилагательного «серебристый» к существительному «цвет» или к существительному «растения» реально не меняет смысла, тем более что лексемы «цвет» в английском оригинале вообще нет: «And the wave-worn horns of the echoing bank, / And the silvery marish-flowers...» [И размытые волнами выступы вторящего эху берега, / И серебристые болотные цветы...]. Из двух вариантов перевода первого стиха удачным представляется более ранний вариант «Русского вестника», в котором причастие «размытый» отнесено к «берегу», а не к «волне»; в оригинале берег разрушен, подточен волной, волна бьется о берег и, следовательно, размывает его.

Как видим, при повторной публикации в «Звезде» текста перевода, впервые увидевшего свет в «Русском вестнике», в него были внесены хотя и незначительные, но вполне продуманные и обоснованные изменения. Это свидетельствует о том, что републикатор не ограничился буквальной перепечаткой текста «Русского вестника», а счел необходимым обратиться к оригиналу Теннисона, чтобы уточнить отдельные художественные детали.

В 1888 г. И.К.Кондратьев опубликовал под псевдонимом «И.Погорелин» новый перевод «Умирающей лебеди» Теннисона. Будучи автором произведений, творчески преломляющих ритмические и интонационные традиции русской народной песни, Кондратьев и в переводе элегии Теннисона использовал характерные народно-поэтические мотивы, при этом в существенной мере отдаляясь от интерпретируемого текста, упрощая его как с формальной, так и с содержательной стороны. Ощутима зависимость перевода И.Погорелина от перевода Е.Е. (П.Васильева). Например, при интерпретации стихов «It was the middle of the day. / Ever the weary wind went on, / And took the reed-tops as it went. / Some blue peaks in the distance rose, / And white against the cold-white sky, / Shone out their crowning snows» [Был полдень. / Утомленный ветер едва дул / И задевал верхушки камыша. / Голубые вершины вдали возвышались / И белые на фоне холодного белого неба / Блистали венчающими их снегами] Е.Е. (П.Васильев) упоминает о лилии, которой нет в английском оригинале («Уж полдень; Томительно ветер степной / Шумит в тростниках, и скользя над волной / Склоняет головку лилей речной»), а И.Погорелин доводит перевод до абсурда, полностью снимая упоминания о времени суток, характере ветра и максимально расширяя описание лилии, в котором появляется народно-поэтическая лексема «цветик», сближающая переводную элегию с

русским песенным фольклором: «...Тростник / Тихонько шепчет над водою, / Качаясь порослью седою. / И цветок лилии приник / К воде...». Дальнейшее сопоставление интерпретаций приводит к выводу, что И.Погорелин, вероятно, вообще не пользовался английским оригиналом, а опирался в своей работе на перевод Е.Е. (П.Васильева), используя его в качестве подстрочника. Е.Е. (П.Васильев), при всей относительной точности его перевода, все же не мог сохранить в неприкосновенности все детали оригинала, допускал некоторые отклонения, которые плавно перетекали из его перевода в перевод И.Погорелина. Вместе с тем многие значимые мотивы и образы английского оригинала, сохраненные Е.Е., утрачены И.Погорелиным, в результате чего его интерпретация представляется в наименьшей степени соответствующей духу теннисоновского произведения.

Третья русская версия элегии Теннисона «Умирающая лебедь» была создана О.Н.Чюминой и напечатана в 1893 г. в журнале «Труд. Вестник литературы и науки». Ее появление обусловлено некоторым усилением внимания к наследию английского поэта после его смерти в 1892 г., проявившимся, в частности, в повышении интереса переводчиков к его произведениям. При сравнении пения лебеди с шумным гулянием народа О.Н.Чюмина, в отличие от предшественников, избегает упоминания о пастухе (пасторе), однако считает необходимым указать причину празднеств: «...как сотни голосов, / Как мощного народа песнопенье, / Что празднует блаженство избавленья / И Господа на тысячу ладов / Приветствует на арфах и тимпанах». В данном случае появление религиозного мотива обусловлено упоминанием в теннисоновском оригинале пастуха, смотрящего на вечернюю звезду («To the shepherd who watcheth the evening star»). Ассоциируя это описание с библейской сценой Рождества Христова, О.Н.Чюмина вместе с тем говорит о праздновании «блаженства избавленья», т.е. праздника Святой Пасхи, тем самым снимая возможные противоречия между описанием плывущего по водной глади лебедя, кружащегося мотылька, клонящейся к воде ивы и упоминанием зимнего церковного праздника, вызывающего всеобщее народное ликование.

На «Умирающую лебедь» с ее ярко выраженным мелодизмом, редкостной певучестью, музыкальным ритмом обратил внимание К.Д.Бальмонт, написавший в 1895 г. оригинальное стихотворение «Лебедь». Изящность выражения чувств и проникновенность теннисоновской элегии, призывавшей постичь что-то навсегда безвозвратно исчезающее, помогли Бальмонту создать свой собственный печальный образ умирающего лебедя, который, словно в предвкушении грядущих революций, символизировал «гибельную судьбу русской интеллигенции, насильственное, грубое искоренение всего, что не укладывалось в прокрустово ложе низкокультурного запроса» (А.Н.Гиривенко).

В параграфе четвертом рассмотрены русские интерпретации поэмы «Леди из Шалотта», наглядно показавшей непревзойденную музыкальность Теннисона, его мастерское владение стихом, склонность к многоплановому символизму. Хотя эта поэма и была впервые переведена О.Н.Чюминой на русский язык в 1892 г., вероятно, под впечатлением от известия о смерти поэта, однако увидела свет в ее переводе только в 1900 г. К тому времени свою интерпретацию произведения Теннисона уже предложил К.Д.Бальмонт, напечатавший перевод в 1899 г. в журнале «Север», а затем включивший его в свою книгу «Из чужеземных поэтов» (СПб., 1908). Если Чюмина назвала свой перевод традиционно – «Владелица Шэллота», т.е. хозяйка, девушка, живущая в Шалотте, леди из Шалотта, как у Теннисона, то Бальмонт дал своей интерпретации, напоминающей характерной лексикой пейзажных зарисовок волшебную сказку, несколько неожиданное, но вместе с тем вполне объяснимое название – «Волшебница

Шалот». Помимо того, что название местности, где жила героиня, плавно превращалось у русского переводчика в ее имя, происходила и другая метаморфоза – леди (владелица, хозяйка) становилась волшебницей, обретая вокруг себя ореол некоей загадочности, таинственности. Слово «волшебница» никоим образом не противоречило английскому оригиналу; более того, оставаясь на втором плане, являясь подспудным, оно в то же время достаточно отчетливо прозвучало в словах жнеца, восхищавшегося пением леди Шалотт: «...«Tis the fairy / Lady of Shalott» [...«Это фея (волшебная, сказочная) / Леди Шалотт»].

При создании образа леди Шалотт Теннисону было особенно важно подчеркнуть род занятий своей героини, дено и ночью ткавшей «magic web» («волшебное полотно, сказочную ткань»), боясь остановить работу из-за нависшего над ней таинственного проклятия: «There she weaves by night and day / A magic web with colours gay. / She has heard a whisper say, / A curse is on her if she stay / To look down to Camelot. / She knows not what the curse may be, / And so she weaveth steadily, / And little other care hath she, / The Lady of Shalott» [Там она ткёт ночь и день / Волшебное полотно из цветов ярких, / Она слышала, как шепотом сказали, / Проклятие на ней, если она остановится, / Чтобы взглянуть на Камелот. / Она не знает, какво проклятие может быть, / И так она ткёт постоянно, / И мало другой заботы есть у нее, / У леди Шалотт]. Концептуальный для Теннисона образ «волшебного полотна» был достаточно точно воспроизведен Чюминой как «волшебный узор» («А там на пряже с давних пор / Она волшебный ткёт узор, / И ей суровый приговор / Не позволяет бросить взор / По направлению Камелота; / И так в теченье долгих дней, / Сидит за пряжею своей / Владелица Шэллота»); в переводе Бальмонта вместо «волшебного полотна» упомянута просто ткань, однако мысль английского оригинала также не потеряна, прежде всего за счет введения некоторых, на первый взгляд, малозначительных деталей, представляющих леди Шалотт непревзойденной мастерицей в своем деле: «Пред нею ткань горит, сквозя, / Она прядет, рукой скользя, / Остановиться ей нельзя, / Чтоб глянуть вниз на Камелот. / Проклятье ждёт ее тогда, / Грозит безвестная беда, / И вот она прядет всегда, / Волшебница Шалот».

По своей содержательной сути поэма Теннисона является сказкой, причем К.Д.Бальмонт увидел в этой печальной сказке, «красочной, наивной и заворожено-убедительной, как цветные стекла средневековых соборов», глубокий смысл, состоящий в точном указании «двойного пути двойного творчества»: художник может оставаться «в вечной отъединенной мечте, вне живого соприкосновения с текущей жизнью», подобно волшебнице Шалотт, а может «полной чашей испить текущее, живое вино бытия и творить по-иному», однако в этом случае ему необходимо пережить страдание смерти, «умереть в волшебном-отъединенном своем лике, выйти из хрустального царства зеркальности, которую не возмущают тени, проходя мимо и лишь отражаясь в художественно-творимой ткани» (К.Д.Бальмонт). Таким образом, по мнению Бальмонта, получившему поддержку и в работах исследователей последующего времени, Теннисон размышлял в своем произведении о судьбе поэта, чародея, отделенного от мира и гибнущего при прямом взгляде на него, тем самым представляя читателю аллегорично поэтического воображения.

Теннисон проводил мысль о невозможности поэта принимать непосредственное участие в реальной жизни, которая созерцается им через зеркало воображения. Желая участвовать в жизни не прямо, а посредством поэзии, творец у Теннисона пытался отринуть пространство и время, чтобы бесконечно раздвинуть границы того, что зовется реальностью, и в конечном итоге обновить своим творчеством сам смысл жизни, став

властителем того, чего еще нет, но что обязательно должно появиться благодаря его усилиям. Художественная реальность становилась хрупким и изменчивым убежищем от каждодневного бытия и для самого Теннисона, что явственно ощутил Бальмонт, проникший в самую глубину творческой мысли великого английского современника. Интерпретация Чюминой, по сравнению с переводом теннисоновской поэмы Бальмонтом, представляется не столь содержательной, поскольку она лишена внутреннего подтекста, того второго, «глубинного» смысла, который не выражен словами, а проступает подспудно между строк английского оригинала.

В теннисоновской поэме «Локсли-холл» («Locksley Hall», 1837 – 1838), русской рецепции которой посвящен параграф пятый, звучат обида и протест против несправедливости бытия, грусть, вызванная несоответствием возвышенных юношеских идеалов приземленной каждодневной действительности, и, наконец, печаль, привлекающая внимание К.Д.Бальмонта, который, предлагая свою интерпретацию стихов «Here about the beach I wonder'd, nourishing a youth sublime / With the fairy tales of science, and the long result of Time» [Здесь по пляжу я бродил, питая юные идеалы / Волшебными сказками науки и многочисленными выводами Времени] – «Здесь у бухты проходил я и питал свой юный сон / Зачарованностью знания, долгой сводкою Времен», размышлял уже не только о «Локсли-холл», сколько об общей тональности поэтического творчества Теннисона, тех волнующих воображение красках и звуках, которыми оно наполнено: «...в многом знании много печали, а долгая сводка Времен, проводя перед его душою все разные верования и многообразные панорамы прошлого, внедрила в его душу ту красивую печаль, какая напояет нас, когда мы долгу слушаем повторный голос Океана, и смотрим в синие его дали, и видим новые его дали, и все новые дали, и далекую его недоступность» (К.Д.Бальмонт). Интересно отметить, что в первом русском переводе поэмы Теннисона, осуществленном О.Н.Чюминой и опубликованном ею под названием «Замок Локсли» в 1893 г., строки, взволновавшие Бальмонта, звучали как воспоминание о дружбе и увлечениях беззаботной юности («Здесь же, с юношей гуляя у прибрежных скал, / Увлечение наукой в нем я пробуждал»), тогда как второй перевод, принадлежавший М.Н.Шелгунову и увидевший свет под названием «Локсли» в 1899 г., был более точен в передаче замысла автора, нацеленного не столько на припоминание о былом, сколько на создание эмоционального фона тихой грусти, позволявшего ощутить себя частицей огромного мира, в котором вечные ценности незримыми нитями связывают реальность с историческим прошлым: «Здесь у волн морских питали дух и разум юный мой / Сказки чудные науки, плод работы вековой».

Теннисон приходит к выводу, что мудрость не свойственна отдельному человеку, она постигается миром, тогда как человеку дано обрести только знание; поэт дважды повторяет «knowledge comes, but wisdom lingers» («знание приходит, но мудрость медлит»), показывая плавное завершение жизни человека, уходящего в иной мир вместе со всем своим накопленным опытом, ошибочно принимаемым им за мудрость. В переводе Чюминой идея английского поэта была подменена никоим образом не соотносимыми с оригинальным текстом рассуждениями о возможности пожертвовать отдельными людьми ради достижения всеобщего блага («Знание движется, но мудрость медлит на пути. / Пусть погибнут единицы – лишь бы мир спасти!»); Шелгунов, напротив, не только ощутил суть теннисоновской мысли, выраженную во многом туманно и витиевато, но и попытался сказать то же самое более доступным языком, ничуть не упрощая замысла: «Только знанье, но не мудрость нам дана, и час придет; / Человек как травка вянет, мир же крепнет и растет. / Только знанье, но не мудрость нам дана, и мы с собой / В мрак несем безмолвный гроба лишь печальный опыт свой».

В параграфе шестом отмечается, что стихотворение Теннисона «Come not, when I am dead...» («Не приходи, когда я умру...»), впервые опубликованное в 1851 г. в альманахе «Талисман» («The Keepsake») под названием «Стансы» («Stanzas»), привлекло, по сравнению с другими произведениями английского поэта, наибольшее внимание русских переводчиков и интерпретаторов второй половины XIX в. К нему обращались Д.Л.Михаловский, напечатавший свой перевод в 1876 г. под названием «Завещание» («Не подходи к могиле ты моей...»), В.С.Лихачев, десятилетием позже поместивший на страницах «Вестника Европы» (1886, кн. 12) перевод «Умер я – не ходи на могилу ко мне...». Также известны вольные интерпретации теннисоновского произведения, осуществленные О.Н.Чюминой («Просьба» («Когда засну под сенью гробовою...», 1892)) и анонимным поэтом, публиковавшимся под псевдонимом «Ч.» в «Вестнике Европы» («Когда под каменной могильною плитою...», 1895). Мотив из «Come not, when I am dead...» был использован, но при этом существенно изменен во впервые опубликованном в 1886 г. в журнале «Нива» стихотворении А.Н.Плещеева «Меня ты любил, как сестру...», где упрек лирической героини своему возлюбленному, воспринимавшему ее не более как сестру, был по сути трансформирован в сожаление о прошедшем.

Первая строфа произведения, опубликованного под псевдонимом «Ч.», была обнаружена Л.И.Володарской в архиве писательницы и переводчицы конца XIX – первой трети XX в. В.Микулич (Л.И.Веселитской), в связи с чем было высказано предположение о принадлежности перевода именно ей. Однако В.Микулич публиковалась в «Вестнике Европы» исключительно как автор прозаической трилогии о Мимочке («Мимочка-невеста», «Мимочка на водах», «Мимочка отравилась»), тогда как под криптонимом «Ч.» в этом журнале помещал свои сочинения В.П.Буренин, занимавшийся, в числе прочего, переводами произведений В.Шекспира, Т.Гуда, Дж.-Г.Байрона, А. де Мюссе, А.В. де Виньи, Г.Гауптмана, К.Гуцкова, П.Кальдерона, Л.Ариосто и др.

Интерпретация Чюминой более других отклоняется от английского подлинника и вместе с плещеевским «Меня ты любил, как сестру...» может восприниматься как оригинальное произведение русского автора, использовавшего теннисоновский мотив, но при этом полностью отошедшего от изначального замысла и снявшего значимый для оригинала упрек в адрес героини. Вольность интерпретации Ч. состоит в пронизанности русского текста специфической мрачной тональностью, негативным восприятием возлюбленной героя, циничным отношением к ней. Наиболее близкие английскому подлиннику переводы Михаловского и Лихачева отличаются точностью передачи теннисоновского замысла, однако многие художественные детали переводчиками либо опускаются, либо переосмысливаются; последнее в особенности характеризует перевод Лихачева, в котором события переданы не в будущем, а в прошедшем времени, как уже случившиеся, ставшие объективной реальностью.

В параграфе седьмом рассмотрено русское восприятие отдельных стихотворений теннисоновского цикла «In Memoriam A.H.H.» («В память А.Х.Х.», 1833 – 1849).

Характерные настроения эпохи безвременья – пессимизм, ощущение безнадежности, бессильная скорбь, осознание абсурдной бессельности всей прожитой жизни, тоска ночных кошмаров и мрачных дум – обусловили обращение к грустному теннисоновскому «In Memoriam» Д.Л.Михаловского, осуществившего перевод 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...»). Теннисоновское «I envy not in

any moods...» завершается фразой, ставшей крылатой: «'Tis better to have loved and lost / Than never to have loved at all» [Лучше любить и потерять, / Чем никогда не любить совсем]. Муки потерянной любви оказываются предпочтительнее душевного одиночества и в переводе Михаловского («Я не завидую рабам...»), однако русскому интерпретатору не удается лаконично передать мысль английского поэта о том, что именно в любви и состоит смысл всей человеческой жизни: «Нам тяжко милых хоронить, / Но эта горькая потеря / Гораздо лучше, чем прожить / Любви не зная, любви не веря...». Переводы Д.Л.Михаловского из поэтического цикла Теннисона «In Memoriam» отличались ясностью и чистотой языка, экспрессивностью и изяществом, однако представляли собой скорее вариации на заданную тему, служившие для выражения собственных мыслей, настроений и эмоций. Провозглашая свободу обращения с иноязычными подлинниками, Михаловский по сути создавал на основе стихотворений Теннисона свои собственные оригинальные произведения.

В 1892 г. в журнале «Всемирная иллюстрация» увидел свет осуществленный Ф.А.Червинским перевод VII стихотворения «Dark house, by which once more I stand...» («Мрачный дом, у которого снова я стою...»), в котором характерное возведение дружбы на уровень культа, трепетные, страстные чувства к другу выражены 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 («Dark house, by which once more I stand / Here in the long unlovely street, / Doors...» [Мрачный дом, у которого снова я стою, / Здесь на длинной некрасивой улице, / Двери...]), однако при этом едва упоминает о волнении героя, сообщая о биении его сердца: «...where my heart was used to beat / So quickly, waiting for a hand» [...где мое сердце билось / Так быстро, ожидая руки]. Червинский, напротив, вскользь упоминая о доме («Мрачный дом...»), раскрывает целую гамму чувств, пережитых когда-то лирическим героем – смущение, счастье, робость в ожидании и улыбки, и речи, и руки друга: «...О, как часто, смущеньем томим, / Я, счастливый и робкий, стоял перед ним, / Ожидая улыбки и тихих речей, / И пожатья руки трепетавшей твоей...».

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. Переводы О.Н.Чюминой характеризовались акцентированием внутренних душевных борений лирического героя, убежденного в неразрывности внутренней связи между прошлым, настоящим и будущим. Так, 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 («For words, like Nature, half reveal / And half conceal the Soul within» [Ибо слова, подобно Природе, наполовину обнажают / И наполовину скрывают Душу]) и вместе с тем подчеркивает невозможность посредством слова в полной мере раскрыть «печаль души» («Возможно выразить стихом / Печаль души лишь в половину»). Если в английском оригинале стихосложение оказывается способным лишь притупить боль, то в русском переводе оно надделено волшебной силой, позволяющей обрести забвение. Сохраняя теннисоновское сравнение слов с теплой одеждой («In words, like weeds, I'll wrap me o'er, / Like coarsest clothes against the cold: / But that large grief which these enfold / Is given

in outline and no more» [В слова, как в траурную одежду, я завернусь, / Как в грубейшую одежду против холода: / Но то великое горе, которое она окутывает, / Выдается в очертаниях и не более)], Чюмина вместе с тем опускает упоминание о трауре, а «великое горе» («large grief») в ее интерпретации становится скорбью: «Как плащ тяжелый в холода, / Слова – от скорби мне защита, / Но ту печаль, что в сердце скрыта – / Не передам я никогда».

Глава третья посвящена рассмотрению прижизненных переводов поэзии Альфреда Теннисона на русский язык.

В параграфе первом рассматриваются особенности переводческого осмысления поэзии Теннисона в России конца 1850-х – начала 1890-х гг.

Несмотря на мировое признание, Теннисон получил известность в России только в конце 1850-х гг. В 1850–1860-х гг. произошло существенное увеличение числа издававшихся в стране переводных произведений, что было связано с возросшим вниманием к зарубежной литературе со стороны новой разночинной интеллигенции, слабо владевшей иностранными языками. В свою очередь это повлекло за собой четкое разграничение оригинальной и переводной литературы, исключившее «соперничество» подлинника и перевода и потребовавшее от переводчика полноценной замены исходного текста. Переводческая деятельность, став более профессиональной, начала восприниматься как особый вид литературной работы, обладающий своей собственной спецификой и требующий определенных качеств от переводчика. Вместе с тем на практике происходило снижение качества переводов, особенно в языковом и стилистическом плане.

Одним из первых к творчеству Теннисона обратился Д.Д.Минаев, который, наряду с переводом «Годивы», осуществил еще один перевод якобы теннисоновского стихотворения, увидевший свет в 1868 г. в журнале «Дело» под названием «Древнее предание». Несмотря на то, что переводчик указал в подзаголовке на источник («(из Теннисона)»), данный текст в реальности не соотносится с теннисоновским творчеством, ибо переводимым оригиналом в данном случае стало произведение американского литератора и государственного деятеля Джона Милтона Хэя «The Enchanted Shirt» («Волшебная рубашка»), одна из баллад книги «Pike County Ballads and Other Poems» («Баллады графства Пайк и другие стихотворения»). Перевод Минаева, однако, не отразил выраженных Хэем демократических настроений американской политики, стремления к сближению народа и власти, а только обозначил проблему непонимания между этими двумя составляющими политического пространства, существовавшую на тот момент в России.

С 1870-х гг., в виду существенного увеличения числа переводчиков и выполняемых ими переводов, а также сформировавшегося восприятия переводческой деятельности как источника дополнительного заработка, неуклонно снижалось качество переводной литературы. Нередкими стали смысловые ошибки, неточности в передаче содержания, приводившие к тому, что перевод превращался в пересказ сюжета с многочисленными пропусками и добавлениями: наблюдались буквализм, бедность словаря и русификация, которую можно считать одним из наиболее распространенных недостатков переводческого языка последней трети XIX в. В тексте переводного произведения часто фигурировали типично русские реалии, не имевшие отношения ни к месту, ни ко времени действия подлинника, упоминались русские имена и географические названия, использовались русские пословицы (поговорки, приметы). Одним из ярчайших примеров русификации является перевод поэмы Теннисона «Enoch Arden» («Энох

Арден», 1864), выполненный в 1888 г. А.П.Барыковой и получивший огромную популярность как «повесть в стихах» «Спасенный».

Также известен ряд публикаций переводов произведений Теннисона под псевдонимами. В этой связи весьма спорным является восприятие составителями библиографии русских переводов Теннисона, вошедшей в издание «Королевских идилий» в переводе В.С.Лунина (М., 2001), стихотворения за подписью «М.» «Где ты, нежная подруга...» как перевода из Теннисона. Согласно данным И.Ф.Масанова, поэт, напечатавший это стихотворение в №11 журнала «Нива» за 1880 г. – В.К.Мюр, автор популярных романсов «Когда весной» и «Очи милой», а также других лирических и юмористических стихотворений. О возможной переводческой деятельности В.К.Мюра ничего не известно, хотя коротенькое стихотворение «Где ты, нежная подруга...» («Где ты, нежная подруга / Лучших дней весны моей? / Погибавшего друга / Исцели от всех скорбей! / Молви прошлому «воскресни!..» / Схоронить нам разве жаль / Под живые звуки песни / Сердца мертвую печаль?») вполне могло являться экспериментом в переводческой деятельности. Однако и в этом случае созвучность Теннисону оказывается весьма отдаленной, основанной исключительно на использовании типичных романтических мотивов (обращение к ушедшей возлюбленной, «печаль сердца» погибавшего героя, воспоминания о счастье, оставшемся в прошлом, и т.д.). В этой связи наиболее близким в содержательном плане представляется теннисоновское стихотворение «The Roses on the Terrace» («Розы на террасе»), основанное на переключке между прошлым и настоящим, показывающее неизбежность вечной любви; вместе с тем вряд ли имеет смысл непосредственное соотнесение двух произведений, поскольку в сочинении М. утрачены основные мотивы и образы, в том числе и ключевой для понимания теннисоновского стихотворения образ красной розы.

В целом в период с конца 1850-х гг. до 1892 г. в России было осуществлено значительное число переводов произведений Теннисона, однако среди обращавшихся к творчеству английского поэта оказалось совсем немного ярких писателей и профессиональных переводчиков. К тому же русских переводчиков традиционно привлекали одни и те же произведения («Годива», «Леди Клара Вир де Вир», «Умирающая лебедь», «Надгробная песнь», стихотворения цикла «In Memoriam», «Не приходи, когда я умру...», «Рицца», «Бей, бей, бей...», «Песнь поэта»), тогда как подавляющее большинство других теннисоновских текстов продолжали оставаться неизвестными русскому читателю. Переводы, в основном, не отличались высоким качеством исполнения, были обусловлены реалиями повседневности, отражали не столько внутреннюю сущность оригиналов, сколько идейные убеждения самих переводчиков, их представления о течении общественных процессов. Среди обращавшихся к произведениям Теннисона в этот период преобладали представители народного, демократического лагеря (М.Л.Михайлов, Д.Д.Минаев, А.Н.Плещеев, М.Л.Михаловский), авторы, близкие духу народности и фольклорности (Д.Н.Садовников, И.К.Кондратьев), что во многом не соответствовало консервативности убеждений, гражданской позиции и творческих устремлений английского поэта.

В параграфе втором анализируется восприятие А.Н.Плещеевым творчества Альфреда Теннисона.

«Погребальная песня» («A Dirge», опубл. в 1830 г.) Теннисона, переведенная Плещеевым еще в 1864 г., увидела свет в его сборнике «Стихотворения» в 1887 г. К тому времени российскому читателю была известна еще одна интерпретация теннисоновского произведения, опубликованная В.Г.Дружининым, племянником писателя и литературного критика А.В.Дружинина, студентом историко-

филологического факультета Санкт-Петербургского университета, впоследствии известным историком, в №5 журнала «Изысканная литература» за 1884 г. под названием «Надгробная песнь». Наконец, в 1900 г. в №5 журнала «Русское богатство» был напечатан третий перевод «A Dirge», выполненный О.Н.Чюминой («Памяти бедняка»). Основологающая для теннисоновского произведения мысль о греховности «необдуманных слов» («wild words»), омрачающих память об умерших («Wild words wander here and there; / God's great gift of speech abused / Makes thy memory confused» [Необдуманные слова звучат повсюду; / Злоупотребление великим даром Бога говорить / Омрачает твою память]), передана в переводе Дружинина полно, но вместе с тем существенно более жестко, при помощи деепричастия «пятная», прилагательных «беспощадный», «злой»: «Слова дар святой пятная / Здесь и там молва гремит / Беспощадная и злая». В интерпретации Чюминой теннисоновская мысль трансформируется в сожаление о несправедливости жизни, о недооцененности человека («Немногие тебя судили верно. / Кто клеветал и осуждал безмерно, / А кто жалел – постыдно лицемерно»); Плещеев размышляет о жизни как о невозвратно прошедшем, уже не способном в какой бы то ни было степени тронуть, взволновать его умершего героя: «В твой одинокий, цветущий приют / Люди с своей суетой не придут».

Поэма Теннисона «Дора» («Dora», 1842), повествующая о «пирровой» победе старика Аллена (Allan), символизировавшего консервативные устои общества, над запросами молодости, представленной бунтарем Вильямом (William) и покорной Дорой (Dora), победе, закончившейся трагедией самого победителя, воспротивившегося из-за гордыни желанию своего единственного сына жениться на кузине, потерявшего сына, искалечившего жизнь подчинившейся его требованиям племяннице, была впервые переведена на русский язык А.Н.Плещеевым в 1873 г.; второй перевод, выполненный Вас. Смирновым, увидел свет в 1912 г. в журнале «Юная Россия».

Плещеев, а за ним и Смирнов заменяют в своих переводах упоминаемую Теннисоном золотую печать на часах Аллена на массивную цепочку: «...and the lad stretch'd out / And babbled for the golden seal, that hung / From Allan's watch...» [...] – «...давал ему играть / Часами и цепочкою массивной» (А.Н.Плещеев) – «...Тот играл / Массивною цепочкой и часами деда» (В.Смирнов). Смирнов фактически повторяет плещеевский перевод обращения Мэри к Аллену, хотя тот далеко не идентичен английскому оригиналу: «O Father! – if you let me call you so...» [О, отец! – если вы позволите мне называть вас так...] – «...батюшка (простите, / Что так назвать осмелилась я вас)» (А.Н.Плещеев) – «...батюшка (простите, / Что так назвать осмеливаюсь вас)» (В.Смирнов). Эти и многие другие факты позволяют говорить о том, что Смирнов не работал с английским оригиналом, а лишь создал несколько «приукрашенную» интерпретацию перевода Плещеева. В реальности результат работы Смирнова существенно уступал плещеевскому и по мастерству отображения художественной детали, и по глубине проникновения в теннисоновский замысел, и по содержательной близости первоисточнику.

На мотив сочинений Теннисона создано стихотворение Плещеева «Меня ты любил как сестру...», впервые опубликованное в 1886 г. в журнале «Нива». Это небольшое произведение, состоящее из двенадцати стихов, содержательно обусловлено впечатлением от знакомства русского поэта с циклом стихотворений «In Memoriam». Значительный массив текстов, посвященных умершим близким, размышлениям о расставаниях с ними, предчувствиям скорой смерти, очевидно, способствовал созданию сходного по тематике произведения, раскрывавшего страдания умиравшей девушки,

предчувствовавшей неизбежность разлуки с любимым и вместе с тем сознававшей вечность, бессмертность и величественную силу настоящей любви: «Меня ты любил как сестру – / Тебя я сильнее любила... / И знаю – когда я умру / Ко мне ты придешь на могилу. / И может, заплачешь над ней, / И сердце мое встрепенется, / Когда из любимых очей / Слеза за слезою полетится».

В параграфе третьем, посвященном рассмотрению переводов произведений Теннисона, осуществленных Д.Е.Мином, отмечается высокая профессиональная культура переводчика, хорошее знание им лексических и грамматических возможностей английского языка.

В стихотворении «Sir Galahad» («Сэр Галахад»), опубликованном в 1842 г. в сборнике «English Idylls, and Other Poems» («Английские идиллии и другие стихотворения»), Теннисон впервые в своем творчестве обратился к теме поисков Святого Грааля рыцарем Галахадом, впоследствии получившей развитие в идиллии «Святой Грааль» («The Holy Grail») цикла «Королевских идиллий» («Idylls of the King», опубл. в 1856–1885 гг.). Если Теннисон, описывая рыцаря, привлекает внимание к его доспехам – «хорошему мечу» («good blade») и «крепкому копью» («tough lance»), способным выдержать в любую минуту («My good blade carves the casques of men, / My tough lance thrusteth sure» [Мой хорoshiй меч рассекает шлемы, / Мое крепкое копьё пронзает точно]), то в переводе Мина «Рыцарь Галаад» копьё не упоминается, более того, основной акцент делается на бесстрашии рыцаря, сокрушающего все вокруг: «Мой меч все рушит на пути, / Мне стрел не страшен свист». В более позднем переводе А.А.Милорадович «Сер Галаад» (1904) эти строки, хотя и утрачивают определенный эмоциональный настрой, представлены в содержательном плане намного точнее: «Мечом я шлемы рассекаю, / Нет промаха копьём». Однако сравнение Галахада с другими рыцарями в переводе Мина вернее, нежели в интерпретации Милорадович, представляющей героя обладающим «тройной <...> силой», тогда как на самом деле он равен по своей силе десяти соперникам: «My strength is as strength of ten, / Because my heart is pure» [Моя сила равна силе десятерых, / Потому что мое сердце чистое] – «Один я стою десяти, / Зане я сердцем чист» – «Тройной я силой обладаю / За чистоту мою».

При описании храма, представляющего, подобно видению, перед глазами Галахада, Мин насыщает перевод не используемыми Теннисоном церковными терминами (потир, амвон, клир и т.д.), совершенно опуская многие из тех слов и выражений из сферы церковной жизни, которые встречались в английском оригинале, в частности, «silver vessels» («серебряные сосуды»), «bell» («колокол»), «censer» («кадило»), и заменяя при характеристике алтаря его «snowy <...> cloth» («снежный <...> покров») пеленою: «The tapers burning fair, / Fair gleams the snowy altar-cloth, / The silver vessels sparkle clean, / The shrill bell rings, the censer swings, / And solemn chaunts resound between» [Свечи горят ясно. / Ясно светится снежный покров алтаря, / Серебряные сосуды сверкают чисто, / Пронзительный колокол звонит, кадило качается, / И торжественные песнопения раздаются] – «И, в ярком блеске свеч, / Алтарь сверкает пеленой, / Горит как жар на нем потир; / Блестит амвон, гремит трезвон, / И вторит клиру клир». В переводе Милорадович, несмотря на использование таких лексем, как «фимиам», «псалмы», религиозный колорит в значительной мере утрачивается, исчезает впечатление цельности описания и, более того, появляются «темные места» (например, при отсутствии упоминания алтаря не совсем понятно, о какой пелене идет речь): «Все свечи зажжены. / Там пелена белее снега, / Серебро сверкает чистотой, / Трезвон гудит, фимиам струит, / Псалмы поются чередой».

В стихотворении Теннисона «Of old sat Freedom on the heights...» («В старину сидела Свобода на высотах...», опубл. в 1833 г.) Свобода, устремленная к правде, к мудрости отцов, ассоциируется с «вечной юностью» («May perpetual youth / Keep dry their light from tears» [...Может вечная юность / Не затмить свой блеск <в глазах> слезами]), тогда как в переводе Мина «Свобода», увидевшем свет в 1880 г., она контрастно противопоставлена «тупости слепцов», не заслуживающей снисхождения и сочувствия («...пусть же вечно он не тмится / Слезой над тупостью слепцов!»). Если в восприятии Теннисона чистая и непорочная Свобода способна сделать жизнь яркой, «озарить <...> мечты» («That her fair form may stand and shine, / Make bright our days and light our dreams» [Этот ее чистый образ может стоять и светить, / Сделать яркими наши дни и озарить наши мечты]), то в русском переводе божественный свет Свободы оказывается носителем истины, способной рассеять туман, отойти от обманных крайностей в восприятии окружающего мира и человеческих взаимоотношений («О, пусть воссев на трон не зыбкий, / Нам светит правдой сквозь туман / И уст божественной улыбкой / Рассеет крайностей обман»).

Проанализировав переводы произведений Теннисона, осуществленные Мином, следует признать, что деятельность переводчика была в данном случае практически полностью подчинена необходимости максимально скрупулезного и точного воссоздания на русском языке особенностей английских поэтических оригиналов. Поскольку Мин не был поэтом, на его переводы не накладывался отпечаток собственной поэтической манеры, а потому по ним можно с достаточной долей объективности судить о художественных достоинствах и поэтической мощи теннисоновских подлинников.

В параграфе четвертом осуществлено изучение переводов произведений Теннисона, выполненных русским поэтом, фольклористом и этнографом Д.Н.Садовниковым. Избранные Садовниковым для перевода произведения «The Beggar Maid» («Нищая девушка», 1833, опубл. в 1842 г.) и «The Lord of Burleigh» («Лорд Бёрлей», написано до 1835 г., опубл. в 1842 г.) были созданы практически одновременно, в начале творческого пути Теннисона, и отразили размышления английского поэта о возможности превращения бедной девушки в знатную даму благодаря браку с мужчиной благородного происхождения. По сути «The Beggar Maid» и «The Lord of Burleigh» – две интерпретации одной и той же темы, причем если в первом случае причиной происшедшего становилась исключительная природная красота, то во втором – еще и умение доказать свою любовь, выйдя замуж не ради денег, а благодаря большому искреннему чувству к скрывавшему свое положение лорду.

Тема превращения нищенки в богатую красавицу в теннисоновском восприятии связана с фольклорной традицией, что явственно ощутил Садовников при создании своего перевода «Нищая и король» (1882). Уже в самом начале своей интерпретации, показывая неземную красоту нищенки, переводчик использовал в несколько измененном виде традиционную формулу русского фольклора «ни в сказке сказать, ни пером описать»: «She was more fair than words can say» [Она была красивее, чем словами можно сказать] – «О том ни в сказке не сказать, / Ни написать пером!». Вместе с тем многие художественные детали, используемые Теннисоном для создания первого впечатления о нищенке, были опущены русским переводчиком, который, в частности, избегал интерпретации стиха «Her arms across her breast she laid» [Свои руки на груди она сложила], показывавшего, с одной стороны, стыдливость, смущенность героини, оказавшейся при дворе на всеобщем обозрении, а с другой стороны – ее гордость, способность постоять за себя в нужную минуту. Садовников также опустил определение

«bear-footed» («босая»), дополнительно подчеркивавшее крайнюю бедность девушки, и счел излишним перевод имени короля Кофетуа (Cophetua): «Bear-footed came the beggar maid / Before the king Cophetua» [Босой предстала нищая девушка / Перед королем Кофетуа] – «Как хороша она была, / Представ пред королем».

Если у английского поэта оригинальное сравнение нищенки в лохмотьях с луной в облаках предполагало возможность лицезрения ее тела, едва прикрытого одеждой, подобно луне, подернутой завесой облаков («As shines the moon in clouded skies, / She in her poor attire was seen» [Подобно тому, как сияет луна в облачных небесах, / Она в своем бедном наряде была видна]), то в переводе Садовникова пропуск значимого упоминания «облачных небес» («clouded skies») и намек на возможность увидеть нагое тело девушки – «она <...> была видна» («she <...> was seen») – приводит к полной утрате смысла: «Она, в лохмотьях нищеты, / Сияла, как луна». Из всех многочисленных критериев оценки женской красоты, представленных в английском оригинале, – «ankles» («лодыжки»), «eyes» («глаза»), «hair» («волосы»), «mien» («выражение лица»), «face» («лицо»), «grace» («грация») – Садовников сохранил при переводе только «нежность глаз» и «кудрей волну»: «One praised her ankles, one her eyes, / One her dark hair and lovesome mien. / So sweet a face, such angel grace» [Один хвалил ее лодыжки, другой – ее глаза, / Один – ее темные волосы и прелестное выражение лица / Такое милое лицо, такая ангельская грация] – «Одних пленяла нежность глаз, / Других – кудрей волна». В заключительных стихах произведения Теннисона обращение короля к нищенке с предложением стать его королевой предстает клятвой, нарушение которой невозможно: «Cophetua sware a royal oath: / «This beggar maid shall be my queen!» [Кофетуа дал королевскую клятву: / «Эта нищенка будет моей королевой!»]; в интерпретации Садовникова высокий пафос, обусловленный нетривиальностью происходящего, полностью утрачен и слова короля звучат как просьба, предложение: «И нищей той сказал король: / «Будь королевой мне!».

Описывая в стихотворении «The Lord of Burleigh» («Лорд Бёрлей») положение героя в обществе, Теннисон был немногословен, представлял его как честного («fair») и независимого («free») человека, самого великого лорда в графстве: «Lord of Burleigh, fair and free, / Not a lord in all the county / Is so great a lord as he» [Лорд Бёрлей, честный и независимый, / Ни один лорд во всем графстве / Не является таким великим лордом, как он]; в переводе этого стихотворения, осуществленном Садовниковым («Лорд Борлей», 1882), герой не выделяется из числа других лордов, однако при этом расширяется спектр его характеристик, упоминается не только о его независимости, но также и о смелости, гордости, всеобщей известности, именитости и знатности («Независим, смел и горд, / Лорд Борлей, известный всуду, / Именитый, знатный лорд»).

Несмотря на тяготение к русскому фольклору и отсутствие необходимого для переводчика объема знаний из английской истории, несколько выбивавшие рассмотренные переводы Садовникова из культурно-исторического контекста, приводившие к утрате традиции, все же следует признать успешность работы, осуществленной русским переводчиком. Садовников смог сохранить не только общий смысл и особенности формы интерпретируемых произведений, но и их особый несуетный дух, благородство мысли, надежды на счастье и внутреннюю гармонию, обретению которых не способны помешать никакие социальные противоречия.

В параграфе пятом рассмотрены русские переводы одного из самых известных произведений Теннисона – поэмы «Epoch Ardel» («Энох Арден», 1864), основанной на реальной истории из жизни моряка, считавшегося погибшим, но внезапно вернувшегося домой по прошествии нескольких лет и обнаружившего, что его жена повторно вышла

замуж. В 1886 г. в журнале «Эпоха» был опубликован анонимный прозаический перевод теннисоновского произведения, сопровождавшийся подзаголовком «с английского», призванным подчеркнуть обращение переводчика к английскому оригиналу, а не к немецкому тексту-посреднику, популярному в России, и примечанием, акцентировавшим внимание на «необыкновенной верности и точности» перевода. В 1888 г. как «повесть в стихах» «Спасенный» увидел свет выполненный А.П.Барыковой поэтический перевод теннисоновской поэмы, обретший значительную популярность в России и многократно републиковавшийся в конце XIX – начале XX в. (вплоть до 1911 г.). В период создания переводной «повести в стихах» поэтесса находилась под сильным влиянием нравственного учения Л.Н.Толстого, являлась сотрудником его издательства «Посредник»; в письмах Л.Н.Толстого конца 1880 – начала 1890-х гг. ее талант получил высокую оценку, прозвучали одобрительные отзывы о ее произведениях и переводах этого времени, сочетавших в себе морализаторство и сентиментальность. Привнося в теннисоновское произведение идеи толстовства, Барыкова предлагала свое понимание судьбы героя, который не поддался искушению разрушить новую семейную идиллию Энни ради личного счастья и тем самым спас свою душу от греха.

Барыкова дополнила перевод разговором Эноха и бывалого матроса, в полной мере отразившим религиозные воззрения самой переводчицы, способствовавшие существенной трансформации основной идеи теннисоновского оригинала, превратившегося в русской интерпретации в чудесную повесть о божественном спасении: «Уж видно Богу / Ты нужен, брат, еще на этом свете. / Он, наш Отец, тебя здесь уберет / И нас сюда привел тебе на помощь. / Его святая воля!».

Теннисон размышлял о невыносимости для Эноха жизни только ради себя, об одиночестве, приводившем к потере героем смысла земного существования («Thus earn'd a scanty living for himself: / Yet since he did but labour for himself, / Work without hope, there was not life in it») [Таким образом зарабатывал скудные средства для своего существования: / Все же, хоть он и зарабатывал, трудился он для себя, / Работал без надежды, в этом не было жизни]; Барыкова сообщала об обретении героем второй жизни, осознания необходимости своего существования благодаря вхождению в семью Мириам Лейн: «Спас его Господь. / Глаза его открылись. И он понял, / Что он не лишний, не живой мертвец, / Что не одним своим он нужен здесь, / В страдающем и темном этом мире, / И новую семью себе нашел, / Нашел, кого любить, кого жалеть. / Кому отдать свою живую душу: / И братьев, и сестер, и деток малых». В этой связи не случаен многократный повтор рассуждений о счастье («он счастлив был»), испытываемом героем в повседневной жизни: при общении с внуками («Он счастлив был, когда внучата Марья / Его облепят, называя «дедом», / Теряют бороду его седую, / И просят научить их сети плести / И сказки сказывать...»), при примирении подравшихся матросов, оказании помощи слабым, больным и несчастным («...Он счастлив был, / Когда мирил подравшихся матросов, / Побитых, слабых – грудью заслонял, / На пристани работал за больных / И отдавал свой скудный заработок, / Или совал последний медный грош / В холодную протянутую руку»), при спасении погибающего «брата-человека» («Он счастлив был, когда, во время бури, / Заслышав крик зловещий: – «Помогите!» / Скликал народ, садился в лодку первый / И первый шел на рукопашный бой / С злокочущей, чудовишной волною, / Спеша на помощь к брату-человеку»). Барыкова убеждена, что счастье Эноха – не в тихом уюте, а в возможности быть полезным, необходимым для окружающих, пожертвовать собственным благополучием ради счастья и благополучия других.

Если Теннисон наполнил свое произведение интуитивными предчувствиями, своеобразными знаками судьбы, показывавшими постоянную незримую связь любящих людей, то Барыкова, несколько ослабив в своем переводе психологизм повествования, склонилась к морализаторству, обратилась к русской паремике, в полной мере отразившей народную мудрость, особенности национальной ментальности. Создавая поэзию социального «дна», нищеты, отверженности, Барыкова противопоставляла несчастья бедных бездуховному благополучию, нередко сознательно огрубляя словарь, вводя натуралистические, заведомо апоэтичные подробности, активно используя грубую и просторечную лексику, в связи с чем враждебная критика наградила ее такими определениями как «навозная поэтесса» (В.П.Буренин) и «стриженная девка» (Н.А.Любимов). Вместе с тем перевод теннисоновской поэмы, дополненный Барыковой собственными идеями в духе толстовства, религиозными мотивами, русскими фольклорными образами и традициями, оказался близок российскому сознанию, свидетельством чему стали и регулярные переиздания, и многочисленные отклики читателей и литературных критиков.

В главе четвертой рассмотрены переводы поэзии Альфреда Теннисона на русский язык, созданные в конце XIX – начале XX в.

Параграф первый посвящен особенностям переводческого осмысления произведений Теннисона в России конца XIX – начала XX в.

После кончины Теннисона в 1892 г. его творчество обрело в России значительную популярность, чему способствовали как осязаемый рост интереса русской общественности к европейской литературе в конце XIX – начале XX в., так и, конкретно, переводческая деятельность О.Н.Чюминой, которая, начав переводить теннисоновские сочинения еще при жизни английского поэта, создала в 1892 – 1893 гг. и на рубеже веков наиболее известные из своих переводов. В.С.Лихачев, заслуживший, благодаря переводам из Т.Мура, И.-В.Гете, Г.-Э.Лесинга, Ф.Шиллера, Ж.-Ф.Реньяра, В.Гюго, В.Шекспира и др., славу одного из лучших переводчиков своего времени, в 1897 г. выполнил перевод «Принесли его, копьями насмерть пронзенного...» стихотворения Теннисона «Home they brought him slain with spears...» («Домой они принесли его, убитого копьями...»), лишь однажды увидевшего свет в сборнике «Selections» («Избранное», 1865), однако в несколько ином виде ставшего одной из песен «Home they brought her warrior dead...» («Домой они принесли ее воина мертвым...») знаменитой теннисоновской поэмы «The Princess» («Принцесса», опублик. в 1847 г.).

Наряду с подвижнической деятельностью профессиональных переводчиков известности Теннисона в России немало способствовало обращение к его наследию таких ярких представителей русской литературы, как поэт-философ В.С.Соловьев, близкий идеям народничества поэт Л.Н.Трефолов, знаток русского фольклора и народных обычаев поэт А.А.Коринфский, опубликовавший в 1908 г. под криптонимом «К.А.» свой перевод «Глубок покров седых снегов...» раннего теннисоновского стихотворения «The Death of the Old Year» («Смерть старого года», 1833).

В.С.Соловьев, один из самых заметных русских поэтов 1880 – 1890-х гг., автор философской лирики, а также пронизанных юмористическими и сатирическими настроениями эпиграмм и шуточных пьес, предтеча русского символизма 1900-х гг., обратился к творчеству Теннисона в 1893 г., предложив русскому читателю интерпретацию последнего теннисоновского стихотворения «The Silent Voices» («Безмолвные голоса», 1892), впервые опубликованного за день до погребения поэта, сразу же положенного на музыку его женой и исполнявшегося, уже в качестве песни, на

похоромах. Теннисоновское стихотворение основано на противопоставлении двух направлений движения («back» («назад») и «forward» («вперед»)), двух миров (земного и небесного), между которыми находится душа умирающего человека, ср.: «Call me not so often back, / Silent Voices of the dead, / Toward the lowland ways behind me, / And the sunlight that is gone!» [Не зовите меня так часто назад, / Безмолвные Голоса мертвецов, / К долинным дорогам позади меня / И солнечному свету, что исчез!] и «Call me rather, silent Voices, / Forward to the starry track / Glimmering up the heights beyond me / On, and always on!» [Зовите меня лучше, безмолвные Голоса, / Вперед к звездному пути, / Мерцающему в вышине вдали от меня, / К нему и всегда к нему!]. В переводе В.С.Соловьева, известном как «Предсмертное стихотворение» («Когда, весь черный и немой...»), характерное теннисоновское противопоставление содержательно сохранено, но при этом внешне не столь ощутимо в виду усиления контраста дня и ночи, дневного света и ночной звезды: «Ты не зови меня домой, / Безмолвный голос мертвецов! / О, не зови меня туда, / Где свет дневной так одиноч / <...> / Вон за звездой зажглась звезда, / Их путь безбрежен и высок: / Туда – в сверкающий поток, / В заветный час последних снов / Влеки меня, безмолвный зов».

К началу XX в. также относится уникальная попытка русской переводчицы А.А.Милорадович адаптировать сочинения английского поэта для детской аудитории. В 1904 г. ею были напечатаны переводы теннисоновских стихотворений «Sir Galahad» («Сэр Галахад», опублик. в 1842 г.) и «The Eagle. Fragment» («Орел. Фрагмент», 1851), причем последнее из названных произведений было интерпретировано особенно удачно. Короткое стихотворение «The Eagle. Fragment», принадлежащее к числу лучших лирических текстов Теннисона, было написано по воспоминаниям о неизгладимом впечатлении, произведенном на поэта во время его путешествия по Пиренеям в 1830 г. полетом гигантских птиц, парявших над скалами: «He clasps the crag with hooked hands; / Close to the sun in lonely lands, / Ring'd with the azure world, he stands. / The wrinkled sea beneath him crawls; / He watches from his mountain walls, / And like a thunderbolt he falls» [Он сжимает утес крючковатыми лапами; / Около солнца в одиноких землях, / Опоясанный лазурным миром, он стоит. / Морщинистое море под ним ползет; / Он наблюдает со своей горной стены / И как удар молнии он падает]. В переводе Милорадович близость подлиннику становится буквальной, что во многом оправдано ориентацией на детскую аудиторию, предполагающей насыщенность текста запоминающимися образами и создание яркой, колоритной «картинки»: «Утес схватив в кривых когтях, / Он близок солнцу на горах, / Где лишь эфир царит; в ногах, / В морщинах океан ползет, / А он следит с своих высот / И молниеносно ниспадет».

В те же годы русскими переводчиками были сделаны первые попытки интерпретации стихотворной драматургии Теннисона. Так, З.С.Иванова в 1894 г. перевела и в 1895 г. опубликовала в журнале «Театрал» под псевдонимом «Н.Мирович» теннисоновскую пьесу «The Cup» («Кубок», 1884), сумев сохранить не только основную сюжетную канву, характерную трагедийность, но и особенности построения произведения. В.П.Буренину принадлежит пространная переделка одной из поэм цикла «Королевских идиллий» «Lancelot and Elaine» («Ланселот и Элейна») в «сказку-драму в четырех действиях» «Песнь любви и смерти», впервые опубликованную в 1909 г. с характерным подзаголовком, указывавшим на теннисоновский первоисточник («сюжет взят из поэмы А.Теннисона «Elaine»).

В целом после смерти Теннисона русский читатель смог познакомиться с наиболее ценной частью литературного наследия великого английского поэта викторианской эпохи – «Королевскими идиллиями», поэмами «Локсли-холл», «Улисс», «Мод». Вместе

с тем в конце XIX – начале XX в. было создано немало второстепенных интерпретаций теннисоновских произведений; более того, отдельные переводы представляли собой далекие от английского подлинника некачественные переработки более ранних переводов теннисоновских текстов на русский язык. Несколько отделившись от привлекательной в прежние десятилетия народнической тематики (М.Л.Михайлов, Д.Д.Минаев и др.), фольклорных традиций (Д.Н.Садовников, И.К.Кондратьев и др.), переводчики конца XIX – начала XX в. концентрировали внимание на сложной философской и психологической тематике, в частности, на темах поэта и поэзии, любви и страдания, бренности человеческого бытия, многоликости судьбы.

В параграфе втором проанализирована деятельность О.Н.Чюминой как переводчицы поэзии Альфреда Теннисона и теннисоновские мотивы в ее оригинальном художественном творчестве.

На протяжении 1889–1904 гг. Чюмина неоднократно обращалась к творчеству Теннисона, переведя такие его стихотворения, как «Rizpah» («Рицпа»), «Mariana» («Мариана») и «Mariana in the South» («Мариана на юге»), «Morte d'Arthur» («Смерть Артура»), «Break, break, break...» («Бей, бей, бей...»), «The Sisters» («Сестры»), «The Poet's Song» («Песнь поэта»), «The Lady of Shalot» («Леди из Шалотта»), «Lady Clara Vere de Vere» («Леди Клара Вир де Вир»), «A Farewell» («Прощание»), «Edward Gray» («Эдвард Грей»), «The Poet» («Поэт»), «Locksley Hall» («Локсли Холл»), «The Dying Swan» («Умирающая лебедь»), «Come not, when I am dead...» («Не приходи, когда я умру...»), «A Dirge» («Погребальная песнь»), а также четыре фрагмента «In Memoriam» («В память») (V, XXI, XLIX, L) и сборник «The Idylls of the King» («Королевские идиллии»).

В частности, в 1889 г. Чюмина перевела и опубликовала в №8 «Вестника Европы» под названием «Мать преступника» стихотворение Теннисона «Rizpah» («Рицпа», 1870-е – начало 1880-х гг.). Известен и более ранний перевод этого произведения – «Мать», осуществленный Ф.Ф.Тютчевым и увидевший свет в 1885 г. Значимая теннисоновская параллель между непрекращающимся воем ветра и доносящимся до героини вместе с ветром голосом ее сына Вилли, предвещающая дальнейшее сюжетное действие («Wailing, wailing, wailing, the wind over land and sea – / And Willy's voice in the wind, «O mother, come out to me» [Воет, воет, воет ветер над землей и морем – / И голос Вилли в ветре: «О, мать, приди ко мне!]), сохранена в обоих русских переводах, причем Чюмина более следует здесь за творческими находками Ф.Ф.Тютчева, нежели за английским оригиналом: «Стонет ветер, воет ветер в окна у меня, / В ветре слышу, голос Вилли: – мать, я жду тебя!» (Ф.Ф.Тютчев) – «Стонет ветер, воет ветер у меня в окне... / В ветре слышу зов Уилли: – Мать, приди ко мне!» (О.Н.Чюмина) [461, с. 509].

Основными причинами, побудившими Вилли встать на преступную тропу, Ф.Ф.Тютчев в полном соответствии с общественными настроениями своего времени называл нищету и голод («Помнишь, Вилли, эти ночи, этот ужас, холод; / День и ночь к нам в дверь стучали Нищета и Голод. / От тоски и от заботы голова кружилась, / Днем я слепла над работой – ночью я молилась, / Время шло, но не на радость вырос ты, мой милый; / Ты не вынес жизни нашей, горькой и постылой, / Ты ушел в богатый город»), тогда как у Теннисона преступление героя обуславливалось его сумасбродным характером, праздностью, влиянием приятелей, а также склонностью к воровству, проявившейся еще в детстве, когда из шалости он залез в сад. В переводе Чюминой образ своевольного, упрямого и бесшабашного Вилли воссоздан с максимальной полнотой, однако некоторые значимые для английского оригинала детали утрачены (например, опущено упоминание о воровстве из фруктового сада), а сам монолог матери

потерял удачно переданную Теннисоном при помощи лексических и синтаксических средств эмоциональную напряженность и трагичность, превратившись в незатейливый рассказ о давно пережитом и перечувствованном.

В конце 1880-х – первой половине 1890-х гг. Чюмина создала целый ряд поэтических произведений «на мотив Теннисона»: «Два голоса» (1889), «Первых дней воспоминанья...» (1890), «Я на встречу иду к беспощадной судьбе...» (1890), «Забвенья! Сна! Бесчувствия нирваны!..» (1891), «С дней первых юности, когда на крыльях грезы...» (1892), «Бывают дни, когда расправив крылья...» (1892), «За беседу шумно-веселой...» (1892), «Чем сильнее бушуют грозы...» (1892), «Сегодня, после дней холодных и ненастных...» (1894). В частности, в стихотворении Чюминой «Я на встречу иду к беспощадной судьбе...» зачарованный лирический герой, в душе которого «проснулась безумная страсть», спешит навстречу жизненным бурям («Но бессильна рассудка холодная власть / Над душой, где проснулась безумная страсть. / Зачарованный ею, словно витязь былин, / Я и в шумной толпе – всюду с нею один. / Зачарованный ею, и во сне, на яву / Я одною лишь ею дышу и живу»), что сближает его с героем элегии «Локсли-холл», жаждущим большой жизни с ее волнениями и заботами: «Yearning for the large excitement that the coming years would yield, / Eager-hearted as a boy when first he leaves his father's field» [Стремясь к великим переживаниям, что грядущие годы принесут, / Жаждущий сердцем, как мальчишка, когда он впервые покидает отцовское поле].

В параграфе третьем осмыслены особенности перевода О.Н.Чюминой теннисоновского цикла «Королевских идиллий». При создании своего перевода в 1901 – 1904 гг. Чюмина существенно изменила структуру идиллического цикла, разделив все произведения на два пропорциональных блока с условными названиями «О короле Артуре» и «Рыцари Круглого Стола». Таким образом, реально нарушая целостность замысла Теннисона, переводчица была искренне убеждена, что избавила английский оригинал от некоей бессвязности, устранила впечатление самодостаточности отдельных фрагментов. Все тексты, так или иначе затрагивавшие судьбу Артура от его коронации («The Coming of Arthur» («Приход Артура»), у Чюминой – «Вступление Артура») до самой кончины («The Passing of Arthur» («Уход Артура»), у Чюминой – «Удаление короля Артура»), представлявшие личную жизнь и двор короля древности, составили первый блок произведений, вобравший в себя идиллии «Merlin and Vivien» («Мерлин и Вивьен», у Чюминой – «Вивиана»), «Lancelot and Elaine» («Ланселот и Элейна», у Чюминой – «Элена»), «The Last Tournament» («Последний турнир»), «Guinevere» («Гвиневра», у Чюминой – «Джиневра»). Во второй блок текстов вошли произведения, не имевшие непосредственного отношения к самому Артуру, но описывавшие судьбы его верных рыцарей – объединенные Чюминой в идиллию «Энита» теннисоновские идиллии «The Marriage of Geraint» («Женитьба Герейнта») и «Geraint and Enid» («Герейнт и Энид»), «Pelleas and Ettarre» («Пелеас и Этарра»), «Gareth and Lynette» («Гарет и Линетта»), «The Holy Grail» («Святой Грааль»). Подобное разделение не соответствовало структуре английского оригинала, однако имело под собой определенные основания, прежде всего, делало тексты более доступными и понятными русскому читателю. Обращает на себя внимание и тот факт, что в предложенную Чюминой структуру изложения материала не вошло предвавшее единый теннисоновский цикл «Посвящение» («Dedication»); по неизвестным причинам также не был осуществлен перевод на русский язык последней по времени создания идиллии Теннисона «Balin and Balan» («Балин и Балан»).

Чюминой удалось не только проследить сюжетное развитие теннисоновских идиллий, сохранить их идейно-тематическую направленность, лексико-грамматические и стилистические особенности, но и создать запоминающиеся поэтические образы, вобравшие в себя как изначальный замысел автора английского первоисточника, так и особенности мировосприятия самой переводчицы. Например, в идиллии «Энита», написанной на основе теннисоновских идиллий «The Marriage of Geraint» («Женитьба Герейнта») и «Geraint and Enid» («Герейнт и Энид»), Чюмина с каким-то особым пиететом воссоздала образ женщины, наделенной душой, чистой как кристалл, и до самозабвения преданной своему супругу Джеронту (в оригинале – Герейнту), – именно благодаря Эните, ее мужеству и мудрости, спокойствию и кроткой любви становилось возможным преодоление многих трудностей, выпавших на долю героев идиллии, и конечное обретение ими вселенского, безграничного счастья: «С Энитой же домой Джеронт вернулся; / <...> / А так как был он первым на охоте / И побеждал в бою и на турнире – / Он прозван был людьми «великим принцем» / И «мужем из мужей». Его Эниту, / Которую все жены называли / «Прекрасною Энитою», прозвал / Призательный народ «Энитой доброй». / И будущих Джеронтов и Энит / В палатах их звучали голоса». Как видим, для переводчицы оказывалось значимым не только подробное воссоздание эпизода из далекой древности, но и соотнесение его с историческим движением времени, закономерной сменой эпох и поколений, передававших друг другу прекрасную историю большой и светлой любви.

В параграфе четвертом осуществлен сопоставительный анализ поэмы Альфреда Теннисона «Мод» и ее русского перевода, выполненного А.М.Федоровым.

Поэма А.Теннисона «Maud» («Мод»), в ранней редакции озаглавленная несколько более точно – «Maud, or Madness» («Мод, или Безумие»), была впервые опубликована в 1855 г., а еще через два десятилетия, в 1875 г., была дополнена авторским подзаголовком «монодрама», одновременно подчеркивавшим монолизм и драматичность повествования, сконцентрированного на демонстрации аномальных явлений психики. Поэму Теннисона полностью перевел на русский язык А.М.Федоров, заинтересовавшийся ее сложным психологизмом и авторским мастерством в передаче тончайших нюансов трансформации сознания.

Характеризуя состояние приподнятости, свойственное душевному миру лирического героя, Федоров сопоставлял его внутреннюю сущность с рекой в половодье («И в грудь волной желанной / Влилося счастье, растаяла тоска: / Так в половодье бурливая река / Подходит к берегам земли обетованной»), тогда как в английском оригинале было использовано лишь выражение «full to the banks» («полный до берегов»), эмоционально показывавшее бурление крови в венах героя. Трижды повторенные Теннисоном слова лирического героя, с обожанием смотревшего на свою возлюбленную («There is none like her, none» [Нет никого подобной ей, никого]), воспроизведены в русском переводе всего два раза, причем Мод охарактеризована Федоровым как «милая»: «Подобной милой Maud во всей вселенной нет!».

Описывая думы героя о сне Мод, Теннисон соотносил сон с «ненастоящей смертью» («false death»), наполнявшей пространство «лишенными основания фантазиями» («footless fancies»): «But now by this my love has closed her sight / And given false death her hand, and stol'n away / To dreamful wastes where footless fancies dwell / Among the fragments of the golden day» [Но теперь к этому моменту моя любовь закрыла свои глаза, / И дала ненастоящей смерти руку, и ускользнула / В полные сновидений пространства, где лишены основания фантазии обитают / Среди осколков золотого дня]; Федоров, называя сон «холодной смерти братом», передавал предчувствие

трагического финала – смерти и брата и сестры – и при этом использовал сравнение красоты с сияющим алмазом, говорил о «крыльях светлых грез», «свете души», «лучах умолкнувшего дня», создавая особый эффект внутреннего свечения, таинственной озаренности человеческого бытия: «Теперь закрыла Maud ресницы милых глаз / И руку подала холодной смерти брату / И дивной красоты, сияя как алмаз, / На крыльях светлых грез умчалася к закату. / В тот мир фантазии, где свет души храня, / Пока закрыты сна невиннейшего двери, – / Витаешь ты в лучах умолкнувшего дня, / Моя небесная, мечтательная пери». Представляется символическим появление в переводе образа «небесной, мечтательной пери», пришедшего в русскую литературу благодаря второй вставной поэме «Рай и Пери» «восточной повести» Томаса Мура «Лалла Рук», блестяще переведенной В.А.Жуковским («Пери и ангел»); впоследствии этот образ встречается в творчестве А.С.Пушкина («Из Barry Cornwall», 1830), А.С.Грибоедова («Кальянчи», 1820-е гг.; «Телеповой», 1825), М.Ю.Лермонтова («Измаил-Бей», 1832; «Демон» (шестая и седьмая редакции), 1838), Д.П.Ознобишина («Ясновидящая», 1827), П.А.Вяземского («Вера и София», 1832) и многих других русских писателей.

При переводе монодрамы Теннисона А.М.Федоров весьма вольно отнесся к стихотворной форме произведения, изменив его строфическую структуру и увеличив общее количество стихов с 1324 до 1394. В содержательном плане переводчиком привнесены отсутствовавшие в английском оригинале художественные детали, отдельные мотивы и образы, средства поэтической выразительности. А.М.Федорову удалось, следуя за английским подлинником, обнажить внутренний мир человека, раскрыть противоречия в его душе, объяснить глубоко сокрытыми мыслями и чувствами логику его поступков. В переводе теннисоновской монодрамы отразилось тяготение Федорова к темам природы, любви, человеческой души, впоследствии ставшим наиболее значимыми и в оригинальном творчестве русского поэта-переводчика, для которого определяющим началом явилась, по верному наблюдению литературного критика Е.А.Ляцкого, «творческая влюбленность в красоту».

В параграфе пятом переводы из Теннисона осмысливаются в контексте литературной биографии К.Д.Бальмонта-переводчика.

К.Д.Бальмонт ценит английский предшественника за мелодический голос, способность посредством «колдовского стиха» угадывать «не подозревавшиеся раньше гармонические сочетания ворожащих слов», достигать «прозрачности выражаемого в напеве чувства», приводящей к тому, что ощущения воспринимающего опрокидываются в «идеально-духовную» зеркальность, переходят в иной план бытия, «в область овоздушенную, где по голубому полю неба и по хрустально-прозрачному откосу воздуха ходят, по-нашему страстные, но не по-нашему легкие духи» (К.Д.Бальмонт). К числу наиболее ярких и выразительных произведений Теннисона Бальмонт относил небольшие поэмы «Плавание Мальдуна», «Лотофаги» и «Леди из Шалотта», с особенной силой отразившие предельную усталость души, стремящейся к единению с возвышенным в окружающем мире, но не всегда встречающей вокруг сочувствие и понимание, обреченной на вечное одиночество. В своих переводах, известных под названиями «Странствия Мальдуна», «Вкушающие лотос» и «Волшебница Шалотт», русский поэт стремился максимально сохранить атмосферу теннисоновских поэм, передать не только сюжетную канву, но и все многообразие используемых художественных деталей, вариации чувств, перепады настроения.

Восприняв творческий замысел английского поэта, осознав единство темы безысходности души человека в его поэмах «Плавание Мальдуна», «Лотофаги» и «Леди из Шалотта», Бальмонт сумел последовательно и точно выразить мысль о

романтическом бегстве от суровой реальности к идеалам прекрасного. Интерпретации дерзкой поэмы «Улисс», мистически-ужасающего стихотворения «Кракен» и меланхоличной песни «Слезы, бесполезные слезы...» дополнили общую картину, отразив как многообразие граней творчества Теннисона, так и художественные предпочтения русского переводчика. Бальмонт несколько увеличил объем переведенных поэм «Плавание Мальдуна» и «Улисс», а также «Жора» из «Лотофагов» и стихотворения «Кракен», не предполагавших, согласно авторскому замыслу, строгой формы; вместе с тем поэма «Леди из Шалотта», «спенсеровы строфы» поэмы «Лотофаги» и песня девушки «Слезы, бесполезные слезы...» из поэмы «Принцесса» выдержаны в строгом соответствии с английским оригиналом. Большинство произведений, переведенных Бальмонтом, на протяжении длительного времени были известны русскому читателю только в его интерпретациях, которые и до настоящего времени, в условиях появления многочисленных новых переводов, остаются непревзойденными, причем не столько благодаря точности воссоздания мыслей и образов английских оригиналов, сколько ввиду неповторимости творческой индивидуальности самого интерпретатора, переводы которого в полной мере вобрали в себя все мастерство его оригинального творчества.

В заключении подводятся итоги исследования, отмечается, что творчество Теннисона тесно связано с тенденциями литературного развития в России XIX – начала XX вв. Идеино-эстетические представления британского поэта, характерная музыкальность, певучесть его лирики, склонность к интерпретации сюжетов древней истории в контексте современных событий и умонастроений оказались близки многим русским поэтам и переводчикам, каждый из которых стремился найти в наследии великого современника ракурс, созвучный собственному мировосприятию.

*Основные положения диссертационного исследования отражены
в следующих публикациях автора:*

Монография

1. Чернин, В.К. Альфред Теннисон и Россия : из истории международных литературных связей : монография / В.К.Чернин. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 540 с.

**Публикации в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях,
рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ**

2. Чернин, В.К. Баллада А.Теннисона «Годива» в русских переводах XIX – начала XX века / В.К.Чернин // Вестник Поморского университета. Серия Гуманитарные и социальные науки (Архангельск). – 2008. – №14. – С. 209 – 216.

3. Чернин, В.К. К вопросу о переводе А.П.Барыковой поэмы Альфреда Теннисона «Энох Арден» / В.К.Чернин // Мир науки, культуры, образования (Горно-Алтайск). – 2009. – №3 (15). – С. 62 – 65.

4. Чернин, В.К. «Королевские идилли» Альфреда Теннисона в переводческой интерпретации О.Н.Чюминой / В.К.Чернин // Вестник Читинского государственного университета (Чита). – 2009. – №6 (57). – С. 132 – 138.

5. Чернин, В.К. «Локсли-холл» Альфреда Теннисона в русских переводах XIX в. / В.К.Чернин, Д.Н.Жаткин // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки (Тамбов). – 2009. – Вып. 10 (78). – С. 197 – 204.

6. Чернин, В.К. Д.Е.Мин – переводчик произведений Альфреда Теннисона / В.К.Чернин // Известия Тульского государственного университета. Серия Гуманитарные науки (Тула). – 2009. – №1. – С. 294 – 301.

7. Чернин, В.К. Монодрама Альфреда Теннисона «Мод» в переводческом осмыслении А.М.Федорова / В.К.Чернин, Д.Н.Жаткин // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского (Нижегород). – 2009. – №6 (2). – С. 134 – 141.

8. Чернин, В.К. Поэма Альфреда Теннисона «Леди из Шалотта» в русских переводах конца XIX века / В.К.Чернин, Д.Н.Жаткин // Филологические науки (Москва). – 2009. – №2. – С. 37 – 46.

9. Чернин, В.К. Поэма Альфреда Теннисона «Лотофаги» в творческой интерпретации К.Д.Бальмонта / В.К.Чернин // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С.Пушкина (Санкт-Петербург). – 2009. – №3. Серия Филология. – С. 16 – 25.

10. Чернин, В.К. Поэма Альфреда Теннисона «Плавание Мальдуна» в творческой интерпретации К.Д.Бальмонта / В.К.Чернин // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета (Пятигорск). – 2009. – №2. – С. 260 – 264.

11. Чернин, В.К. Поэтический цикл Альфреда Теннисона «In Memoriam» в русских переводах XIX – начала XX в. / В.К.Чернин // Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология (Москва). – 2009. – №4. – С. 172 – 176.

12. Чернин, В.К. «Смерть Артура» Альфреда Теннисона в переводческой интерпретации О.Н.Чюминой / В.К.Чернин, Д.Н.Жаткин // Проблемы истории, филологии, культуры (Москва – Магнитогорск – Новосибирск). – 2009. – №3 (25). – С. 218 – 227.

13. Чернин, В.К. Стихотворение Альфреда Теннисона «Леди Клара Вир де Вир» в русских переводах XIX в. / В.К.Чернин, Д.Н.Жаткин // Известия Уральского государственного университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры (Екатеринбург). – 2009. – №3 (67). – С. 195 – 202.

14. Чернин, В.К. Стихотворение Альфреда Теннисона «Рицца» в русских переводах 1880-х гг. / В.К.Чернин, Д.Н.Жаткин // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета (Киров). – 2009. – №4(2). – С. 182 – 185.

15. Чернин, В.К. Стихотворение Альфреда Теннисона «Сэр Галахад» в русских переводах XIX – начала XX в. / В.К.Чернин // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия Филологические науки (Волгоград). – 2009. – №7 (41). – С. 178 – 182.

16. Чернин, В.К. А.Теннисон и А.М.Федоров: диалог культур / В.К.Чернин // Культурная жизнь Юга России (Краснодар). – 2009. – №4 (33). – С. 64 – 66.

17. Чернин, В.К. Художественные особенности произведений Альфреда Теннисона в осмыслении Д.Н.Садовникова / В.К.Чернин // Вестник Читинского государственного университета (Чита). – 2009. – №3 (54). – С. 161 – 165.

18. Чернин, В.К. Элегия Альфреда Теннисона «Умирающая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа / В.К.Чернин, Д.Н.Жаткин // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Серия Гуманитарные науки (Пенза). – 2009. – №1 (9). – С. 58 – 69.

Работы, опубликованные в других научных изданиях

19. Чернин, В.К. К.Д.Бальмонт – переводчик поэмы А.Теннисона «Улисс» / В.К.Чернин // Гуманитарные исследования (Астрахань). – 2009. – №3 (31). – С. 201 – 205.

20. Чернин, В.К. «Погребальная песня» А.Теннисона в русских переводах второй половины XIX в. / В.К.Чернин // Вестник Бурятского государственного университета (Улан-Удэ). – 2009. – Вып. 10. Филология. – С. 180 – 183.

21. Чернин, В.К. Поэтический триптих Альфреда Теннисона «Королева мая» в переводческом осмыслении А.Н.Плещеева / В.К.Чернин, Д.Н.Жаткин // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А.Некрасова (Кострома). – 2009. – Т. 15. – №3. – С. 72 – 75.

22. Чернин, В.К. Особенности перевода А.М.Федоровым монодрамы Альфреда Теннисона «Мод» / В.К.Чернин // Интеграция образования (Саранск). – 2009. – №4. – С. 107 – 111.

* * *

23. Чернин, В.К. К вопросу о художественных особенностях русских переводов баллады А.Теннисона «Годива» / В.К.Чернин // Диалог культур: Россия – Запад – Восток: материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» (X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения, 12-14 мая 2009 г.) / Государственный институт русского языка им. А.С.Пушкина. – М. – Ярославль, 2009. – С. 238 – 241.

24. Чернин, В.К. «Леди из Шалотта» Альфреда Теннисона в переводах О.Н.Чюминой и К.Д.Бальмонта (проблема творческой интерпретации) / В.К.Чернин // Проблемы прикладной семантики / под ред. О.О.Тараненко. – Киев: Изд-во Киевского национального лингвистического университета, 2009. – Вып. 9. – С. 472 – 476.

25. Чернин, В.К. Особенности поэзии Альфреда Теннисона в осмыслении Д.Н.Садовникова / В.К.Чернин // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы международной научной конференции (Чита, 30 – 31 октября 2009 г.) / Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н.Г.Чернышевского. – Чита, 2009. – С. 141 – 143.

26. Чернин, В.К. Русские переводы элегии Альфреда Теннисона «Умирающая лебедь» (сравнительный анализ) / В.К.Чернин // Семантика. Функционирование. Текст: Памяти В.И.Чернова (к 75-летию со дня рождения): межвузовский сборник научных трудов / Вятский государственный гуманитарный университет. – Киров, 2009. – С. 213 – 216.

27. Чернин, В.К. Стихотворение Альфреда Теннисона «Сэр Галахад» в переводческой интерпретации Д.Е.Мина / В.К.Чернин // Славянские языки и культуры: прошлое, настоящее и будущее: материалы III международной научно-практической конференции (Иркутск, 21-22 мая 2009 г.) / Иркутский государственный лингвистический университет. – Иркутск, 2009. – С. 270 – 273.

28. Чернин, В.К. Своеобразие переводческой интерпретации на материале русских переводов «Леди Клары Вир де Вир» Альфреда Теннисона (А.Н.Плещеев, Д.Е.Мин, О.Н.Чюмина) / В.К.Чернин // Зарубежная филология: восприятие, анализ и интерпретация художественного текста: сборник научных статей по материалам Международной научной конференции «XI Виноградовские чтения. Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты», посвященной 200-летию со дня рождения Н.В.Гоголя (12 – 14 ноября 2009 г.) / Московский городской педагогический университет; ответ. ред. Б.А.Гиленсон, Н.Л.Огуречникова. – М., 2009. – С. 27 – 31.

Подписано в печать 24 марта 2010 года
Сдано в производство 12.04.2010. Формат 60x84 1/16.
Бумага типографская №1. Печать трафаретная. Шрифт Times New Roman Cyr.
Усл. печ. л. 2,14. Заказ №1192. Тираж 100.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ИП Тугушева С.Ю.
440000, Россия, г. Пенза, ул. Московская, д. 74.

102