

рых шла речь ранее. Общая целостность текста орнаментальна: перед нами – кадры, сменяющие друг друга, логически связанные, но между ними – как бы моменты, когда «экран черный», что-то где-то происходит, но для автора это не важно и поэтому на пленку не запечатлено. Повествование идет по кругу, цикличны время, ощущения героя, воплощение мотивных инвариантов («встреча», «кризис» – опять «встреча» – снова «кризис» и т.д.).

Циклическое возвращение к мотиву церкви подтверждает, с одной стороны, связанность текста «Уездного», а с другой, указывает на то, что все три сюжета образуют законченные новеллы, объединенные общим героем. В «Уездном» в создании художественной целостности участвует связь фабульная, традиционная: повествование организуется в форме сказа о жизни одного сквозного героя – Барыбы. Но на протяжении текста настолько часто меняются хронологические характеристики и вводится так много персонажей, так или иначе связанных с Барыбой, так привычны постоянные обрывы и повороты в нарративном процессе, так много «черных кадров» между отдельными частями, что это позволяет нам утверждать главенствующую роль «внутренних швов» текста в создании художественного единства.

Несомненно, что повествовательная генетика «Уездного» роднит его с циклом как жанровым явлением. Двадцать шесть частей «Уездного» – это, по сути, новеллы-«пятиминутки», самые яркие и важные события и явления, выбранные из жизни персонажей, о которых позже говорил И. Бабель и которые будут структурировать орнаментальные тексты в 1920-х гг. – в том числе и знаменитый замятинский роман «Мы».

Список литературы

1. Бахтин М. Заключительные замечания (фрагмент из работы «Формы времени и хронотопа в романе» / М. Бахтин // Вопросы литературы. – 1974. – № 3.
2. Замятин Е. Избранные произведения / Е. Замятин. – М., 1989.
3. Кожевникова Н. Из наблюдений над неклассической (орнаментальной) прозой / Н. Кожевникова // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1976. – Т. 35, № 1.

ВОСПРИЯТИЕ Д.Е. МИНОМ ТВОРЧЕСТВА Р.У. БЬЮКЕНЕНА («ЛОНДОНСКАЯ ИДИЛЛИЯ», «СМЕРТНАЯ КАЗНЬ В ЛОНДОНЕ»)¹

Д.Н. Жаткин, О.С. Милотаева

В статье осуществлен анализ интерпретаций поэм “Liz” («Лиз») и “Nell” («Нелл») из цикла Роберта Бьюкенена “London Poems” («Лондонские поэмы»), выполненных на рубеже 1870–1880-х гг. русским переводчиком Д.Е. Мином. Авторы статьи отмечают сокращение числа повторов отдельных слов, придающих исповедам женщин характер причитания, оплакивания своей нелегкой судьбы, другие изменения формального и содержательного характера, привнесенные интерпретатором. Переводы из цикла «Лондонских поэм» не столько устремлены к точному воссозданию английских оригиналов, сколько раскрывают особенности внутреннего мира Д.Е. Мина, в чьем позднем творчестве усилились мотивы сочувствия обездоленным, поиска справедливости в обществе и человеческих отношениях.

¹ Статья подготовлена по проекту 2010-1.2.2-303-016/7 «Проведение поисковых научно-исследовательских работ по направлению «Филологические науки и искусствование» ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (госконтракт 14.740.11.0572 от 05.10.2010).

The article deals with the analysis of D.E. Min's interpretation of Robert Williams Buchanan's poems "Liz" and "Nell" from the cycle "London Poems" done in 1870–1880. The authors of this article note the reduction in the number of distinctive words recurrence, giving the character of lamentation, mourning over their hard fate to the women's confession, and other form and content changes introduced by the translator. Min's versions from the cycle "London Poems" reveal inner world peculiarities of the translator rather than they are turned to the precise recreation of the English originals. It is considered that in Min's late works the motives of sympathy with the unfortunate, of searching for justice in the society and in people's relations are intensified.

Ключевые слова: Д.Е. Мин, интерпретация, русско-английские литературные связи, поэма, Лондон, художественный перевод, компаративистика, межкультурная коммуникация.

Key words: D.E. Min, version, Russian and English literary connections, poem, London, literary translation, comparativistics, cross-cultural communication.

Практически неизвестный в России вплоть до наших дней английский поэт, публицист, романист и литературный критик Р.У. Бьюкенен был популярен у себя на родине благодаря опубликованным как под собственным именем, так и под псевдонимом Thomas Maitland стихотворным сборникам «Стихотворения и любовная лирика» ("Poems and Love Lyrics", 1858), «Мэри и другие стихотворения» ("Mary and other Poems", 1859), «Полутона» ("Undertones", 1863), «Идиллии и легенды Инверберна» ("Idyls and Legends of Inverburn", 1865), «Лондонские поэмы» ("London Poems", 1866), «Северное побережье и другие стихотворения» ("North Coast and other Poems", 1868), а также полемическим статьям, направленным против войн, проституции, религиозного лицемерия. Его перу также принадлежат романы «Тень меча» ("The Shadow of the Sword", 1876), «Бог и человек» ("The God and the Man", 1881) и др., пьесы «Один в Лондоне» ("Alone in London", 1884), «Тень человека» ("A Man's Shadow", 1890), «Шарлатан» ("The Charlatan", 1894), «Странные приключения мисс Браун» ("The Strange Adventures of Miss Brown", 1895), «Случай с дьяволом» ("The Devil's Case", 1896), большинство из которых забыты ввиду их чрезмерной назидательности, прямолинейной нравоучительности. Наибольший успех сопутствовал осуществленной Бьюкененом инсценировке романа Г. Филдинга «История Тома Джонса, найденыша», шедшей на сценах английских театров более полувека. Литературно-критическим статьям Бьюкенена были свойственны агрессивность, напористость; в частности, в статье «Собрание поэтов» ("The Session of the Poets", 1866) он подверг резкой критике творчество А.-Ч. Суинберна, в опубликованном без подписи очерке «Чувственная школа поэзии и другие современные явления. Современный обзор» ("The Fleshly School of Poetry and other phenomena of the day. The Contemporary Review", 1871) жестко осудил эстетику прерафаэлитов, в статье «Голос "Хулигана"» ("The Voice of the "Hooligan", 1899) высказал обвинения в адрес Р. Киплинга; известны ответные реплики Д.-Г. Россетти («Тайная школа критики» ("The Stealthy School of Criticism", 1871)) и А.-Ч. Суинберна («Под микроскопом» ("Under the Microscope", 1872)), не принявших ни творческой, ни гражданской позиции своего оппонента.

Д.Е. Мин, предложивший российским читателям интерпретации поэм "Liz" («Лиз») и "Nell" («Нелл») из цикла "London Poems", был не только первым, но и долгие годы единственным переводчиком Бьюкенена на русский язык; только в 2007 г. появился выполненный С.Я. Шоргиным перевод «Баллады об Иуде Искарите» [1, с. 71–77]. В произведениях, интерпретированных Мином, были описаны страдания людей, живших в английской столице,

их трагедии, причиной которых являлись бедность и порок на фоне бесчеловечности и равнодушия окружающих. И хотя Бьюкенен уводил читателей в мир самых низших слоев общества, представляя правдивую, реалистичную картину грязной, несчастной жизни социального дна, ему все же удалось воссоздать малейшие признаки добродетели, которые могли существовать в условиях духовной, моральной и физической развращенности. Его герои – в основной своей массе отверженные люди, «сорняки», которые в более подходящих условиях могли бы предстать миру добродетельными лилиями и застенчивыми фиалками; однако и в этих несчастных «сорняках» чувствуется стремление к божественному очищающему дождю, к праведному солнцу. В цикле “London Poems” можно видеть не только пафос, драматизм, мощь графического изображения, но и осознанную попытку проследить эволюцию человеческой души, еще не достигшей совершенства. Избранные Мином-переводчиком истории схожи, поскольку посвящены одной теме – тяжелой доле бедных женщин, одна из которых умирает, оставив ребенка и мужа («Лиз»), а другая, потеряв ребенка и мужа, остается жить («Нелл»).

В интерпретации поэмы «Лиз», опубликованной под названием «Лондонская идиллия» в «Русском вестнике» в 1880 г. [2, с. 74–85], Мин с самого начала акцентировал внимание на трагизме повествования о судьбе девушки, воссоздав печальный образ хмурого, дождливого мира, сквозь заунывность которого не прорывается ни одной светлой, радостной ноты. Русский переводчик не только говорит вслед за оригиналом о продолжительности, бесконечности дождя (ср.: “Heu, how it pours and pours!” [5, P. 477] [Эй, как он льет и льет!] – «Все дождь да дождь с утра до поздней ночи! / Как скучно он стучит в мое окно!» [2, с. 74]), но и посредством устойчивого оборота «полил <...> как из ведра» подчеркивает его силу, стремительность, оттеняемую колоритным образом темных, сгустившихся туч («Вот полил дождь опять как из ведра / Из этих туч сгустившихся и темных» [2, с. 74]); наконец, картина дополнена описанием ветра, который «как будто заодно» с дождем «<...> то замолчит, то взвояет, что есть мочи» [2, с. 74]. В оригинальном тексте троекратный повтор зачина “Heu / Rain, rain, rain, rain!” [5, p. 477] [Эй / Дождь, дождь, дождь, дождь!] подкреплен подробным описанием дождя, его бесконечности, при этом автором используется олицетворение: “It patters down the glass and on the sill, / And splashes underneath, along the lane – / Then gives a kind of scream, and lies quite still” [5, p. 477] [Он барабанит по стеклу и подоконнику, / И плещется внизу, у дороги – / Потом как бы взвизгивает и ложится совсем бесшумно].

Если в английском подлиннике «всхлипывание усталого дождя» сопровождается и шум, возникающий на городских улицах (“The tramp, tramp, tramp, of feet, / The sobbing – sobbing of the weary Rain” [5, p. 477] [Топот, топот, топот ног, / Всхлипывание – всхлипывание усталого дождя]), то в русском переводе вновь возникает появившийся уже в первой строфе образ «заунывного» ветра: «Ах, этот грохот непрерывный, / И гам на улице, и шум, / И этот ветер заунывный» [2, с. 74]. Усталость и жажда успокоения в ином мире переданы Мином как предчувствие смерти при помощи не свойственного оригиналу повтора восклицательных предложений: “I am lost and weak, and can no longer bear / To wander like a shadow here and there – / As useless as a stone – tired out – and seek! / So that they put me down to slumber quick, / It does not matter where” [5, p. 477] [Я запутавшаяся и слабая, и не могу больше выносить / Скитаний, подобно тени, здесь и там – / Такая же бесполезная, как камень – измученная – и больная!

/ Так пусть похоронят меня, чтобы я успокоилась быстро, / Неважно, где] – «*Да, я умру!* бродить нет больше силы / Незваной гостьей на земном пиру; / *Да*, чувствую, сегодня *я умру!* / Так дайте ж мне, хоть на краю могилы, / В последний раз свободнее вздохнуть, / Чтоб после вечным сном заснуть» [2, с. 75]. Утратив сравнения “to wander like a shadow” («скитаться, как тень») и “as useless as a stone” («бесполезная, как камень»), переводчик вместе с тем использовал выражения «незваная гостья на земном пиру» и «здесь для всех чужая», позволившие сохранить смысловую нагрузку поэтического фрагмента. Уверенность героини в своей ненужности в этом мире, выраженная у Бьюкенена посредством отрицаний (“*No one* will miss me; all will hurry by, / And *never* cast a thought on one so low” [5, p. 477] [Никто не заметит моего отсутствия, все пройдут мимо, / И никогда не вспомнят о той, что так ничтожна]), превращена у русского переводчика в отчаяние, безнадежность, для чего использованы риторические вопросы: «На что мне жить? уже ль кому нужна я? / Кто хочет знать, жива я или нет?» [2, с. 75].

Мин привносит в текст перевода упоминание о пожилом супруге девушки («И вот тебе ребенок, в утешенье / На старость лет, родился в эту ночь» [2, с. 75]), не соответствующее оригиналу, фраза которого “...Poor old Joe!” [5, p. 479] [...Бедный старый Джо!] может быть понята скорее как «старый друг». Также русским интерпретатором был опущен значимый для английского автора повтор выражения “from bad to badder” («от плохого к худшему») при описании нелегкой судьбы бедных девушек, ср.: “If they grow hard, go wrong, from bad to badder / <...> / But go from bad to badder – down, down, down” [5, p. 477, 478] [Если они опускаются, сбиваются с истинного пути, от плохого к худшему / <...> / Но опускаются от плохого к худшему – ниже, ниже, ниже] – «<...> становясь все хуже / <...> / все никли, никли» [2, с. 75, 79]. Вряд ли удачна предложенная Мином интерпретация стихов “Nineteen! nineteen! / Only nineteen, and yet so old, so old; – / I *feel* like fifty...” [5, p. 477] [Девятнадцать! девятнадцать! / Только девятнадцать, а такая старая, такая старая; – / Я *чувствую* себя пятидесятилетней...], в которой не удалось почувствовать главного – авторского стремления выразить ощущения героини, а не описать ее внешность: «Я молода, всего мне двадцать лет, / А я *гляжу* такую дряхлой, старой» [2, с. 75].

Город предстает у Бьюкенена зловещим, мрачным местом, где постоянно происходят трагедии: “... for you could not see / The people from our window – only stone – / Deep walls, black pits, and lanes...” [5, p. 477] [...так как не видно было / Людей из нашего окна – только камень – / Сплошные стены, темные тупики, узкие дороги...]; Мин, следуя за английским оригиналом, расширяет общий перечень «признаков» города, дополняя его упоминаниями о чердаках и глубоких дворах, а также образом повсеместного «мертвого безлюдия», гораздо более ярким и сильным, нежели образ Бьюкенена: «...одних лишь камней груды, / Сплошные стены, крыши, чердаки, / Глубокие дворы и тупики, / И мертвое безлюдие повсюду» [2, с. 76]. Если у Бьюкенена описание лондонской реки Темзы, предстающей глубоким, холодным потоком, изливающимся серебром и несущим слабый свет, ускользающий от глаз, имеет свою символику (“And far between the housetops was a gleam / Of water winding silver-like about. / That was the River. It look’d cool and deep, / And as I watch’d, I felt it slipping past; / As if it smoothly swept along in sleep, / Gleaming and gliding fast” [5, p. 477] [И далеко между крышами домов был слабый свет / Поток, извивающегося серебром. / То была Река. Она выглядела холодной и глу-

бокой, / И когда я смотрела, я чувствовала, как она скользит; / Как будто она ровно несла свои воды во сне, / Блестя и скользя быстро]), то у Мина никакой символичности не ощущается, а упоминание названия реки сопровождается нагнетающими мрачный колорит эпитетами и характерным комментарием относительно впечатления, которое могучий поток производил на девочку («*страшен* стал мне он»): «Лишь только там, за крышами, сверкал / Извилистой реки могучий вал, / Поток могучий *Темзы* многоводной, / Но так на вид глубокий и холодный, / Что *страшен* стал мне он. / Слежу за ним, а он все блещет, блещет, / И волны льет, и все волнами плещет, / И вдалеке скрывается как сон» [2, с. 76].

При воссоздании сцены смерти маленького брата девушки Неда Мин привносит сравнения «бледен, как рубаха» и «белый, словно полотно», переносит эпитет «холодный» с описания постели на образ умершего ребенка, а также передает несколько иные эмоции героини, которая у Бьюкенена «зарыдала и испугалась», а в русском переводе – испытала состояния жалости и жутки одновременно: “I thought that brother Ned was only sleeping, / And took his hand and felt no fear” [5, p. 478] [Я думала, что брат Нед всего лишь спал / И держала его за руку и не боялась] – «И за руку брала его без страха, / Хотя он стал уж *бледен, как рубаха*» [2, с. 78]; “... cold, cold bed where he was laid, / I sobb'd and was afraid” [5, p. 478] [...холодную, холодную постель, где его положили, / Я зарыдала и испугалась] – «...постель, где был малютка, / Холодный, *бледный, словно полотно*, – / Вдруг сделалось так жалко мне, и жутко» [2, с. 78].

Рассказывая о женщине, которая помогла героине выкарабкаться из социальных низов, научила ее читать, молиться, помогла отвыкнуть от сквернословия, Мин сразу акцентировал внимание на ее печали («Та в трауре, с лицом *печальным*, дама» [2, с. 79]), тогда как Бьюкенен, поначалу только упомянув о «высокой бледной леди в траурном платье» (“The tall pale lady in the mourning dress” [5, p. 478]), много позже подчеркнул особенности ее душевного состояния: “She never seem'd to scorn one, no, not she, / And (what was best) she seemed *as sad as me!*” [5, p. 478] [Она *никогда*, казалось, *никого не презирала*, нет, не она / И (что было лучше всего) она, казалась *такой же печальной, как я!*]. Мин, повторно упомянув о печали, усилил эмоциональную атмосферу обреченности, опустошенности, чему также способствовало использование приема антонимического перевода – замена синтагмы «никогда <...> никого не презирала» на «одну любовь питала»: «Она в душе *одну любовь питала* / Для всех существ земного бытия, / И – что всего сильней к ней привлекало – / Была всегда *печальна, как и я*» [2, с. 79]. При переводе “twas very lonesome” («было одиноко») Мин использовал русифицированное сравнение «одна, как перст»; элементы русификации можно видеть и в интерпретации фраз “the houses where gentlefolk abode” («дома, где аристократия, дворянство, знать, элита обитают»), “the houses of the gentlefolk” («дома аристократов, дворян, знати, элиты») как, соответственно, «богачей и знатных бар жилища», «дома боярские».

В английском подлиннике героиня отделяет себя от бедных падших девушек, что показано с помощью личного местоимения “they” («они»): “Marry? Not *they!* / *They* can't afford to be so good...” [5, p. 478] [Выйти замуж? Не *они!* / *Они* не могут позволить себе быть такими хорошими...]; в русской интерпретации, напротив, используется местоимение «мы», свидетельствующее о том, что героиня вполне соотносит себя с ними: «Чтоб выйти за-

муж? Спросите – куда! / *Мы* слишком бедны, чтоб мечтать о браке!» [2, с. 81]. В описании знакомства героини с Джо Мин чрезмерно усилил тему любви – вместо скромного выражения “Joe likes me...” [5, p. 478] [Джо любит меня...], использованного в оригинале, переводчик с незначительными вариациями несколько раз повторил одну и ту же мысль: «Все ж я живу в любви с ним и в совете» [2, с. 81]; «...Любит он меня / Без памяти...» [2, с. 81]; «Меня он любит...» [2, с. 81].

Героиня Бьюкенена мечтала бы оказаться в раю после смерти, но считает себя грешной, недостойной; рай она ассоциирует с сельской местностью, где однажды побывала, выбравшись из Лондона, и поняла, что не сможет там долго оставаться. Если перевод одного из фрагментов, описывающих чувства девушки по дороге из Лондона в деревню, достаточно точен (“I felt that I was doing something wrong” [5, p. 479] [Я чувствовала, что делаю что-то неправильно] – «Как будто сделала дурное дело» [2, с. 82]), то второй отрывок значительно приукрашен Мином посредством использования сравнения с миром духов, в котором девушка оказалась благодаря волшебной фее: “As if I were asleep with half-shut eyes” [5, p. 479] [Как будто я спала с полузакрытыми глазами] – «И я, как бы в дремоте, *словно феей / Унесена в какой-то мир духов*» [2, с. 82–83]. В оригинале Бьюкенена единственным звуком, нарушавшим райскую тишину сельской местности, оказывалось пение птицы, упоминаемое дважды: “...a bird *singing, singing*...” [5, p. 479] [...птица пела, пела...]; “...and the bird sang loud, / Out of a golden cloud” [5, p. 479] [...и птица пела громко, / Из золотого облака]; в переводе Мина заметны семантические дополнения, обусловленные тем, что птичка у него не просто поет, а «веселит слух», «заливается», «льет живые звуки»: «Только, *веселя / Мой слух*, на небе *заливалась* птичка» [2, с. 83], «А птичка *льет и льет* живые звуки / Из золотого облачка с небес» [2, с. 83].

Если Бьюкенен настойчиво повторяет название английской столицы, вне которой девушка уже не может жить, несмотря на все страдания, переносимые ею здесь (“So back to *London* town I turn’d my face” [5, p. 479] [Так назад к городу *Лондону* я повернулась лицом]; “...I was better, for in *London* here / My heart was busy, and I felt no fear” [5, p. 479] [...Мне стало лучше, ибо здесь в *Лондоне* / Мое сердце билось, и я не чувствовала страха]; “And I have stay’d in *London* well or ill” [5, p. 479] [И я остаюсь в *Лондоне* в здравии и болезни]), то Мин, сознавая всю оправданность и нарочитость повтора английского автора, все же однажды отходит от его замысла, употребляя вместо конкретного *Лондон* абстрактное *город*: «И к *Лондону* пошла я без оглядок» [2, с. 84]; «Я ожила и ум пришел в порядок. / Да, с *Лондоном* срослась я! Этот шум, / Туман и дым отрадны слуху, глазу; / Здесь мне легко, здесь вечно занят ум» [2, с. 84]; «И как порой жить в *городе* ни тошно» [2, с. 84], – подобная замена вряд ли оправданна, поскольку оригинальное произведение воссоздает картины из жизни не условного города, а именно Лондона, столицы Англии. Уход из жизни для героини Бьюкенена сам по себе не является трагедией, в чем-то он даже закономерен как развязка всей жизни, – девушка жалеет лишь о своем муже, остающемся без женского внимания и заботы: “...Poor old Joe!” [5, p. 479] [...Бедный старый Джо!]; Мин, сохраняя общую тональность описания, подчеркивает жалость, испытываемую героиней не только к супруге, но и к маленькому сыну: «О, бедный Джо! О, бедный сын мой крошка!» [2, с. 85].

Другая поэма Бьюкенена из цикла “London Poems”, “Nell” («Нелл»), была, вероятно, переведена Мином одновременно с “Liz”, однако этот перевод увидел свет только в 1896 г. при публикации в «Новом времени» отдельных материалов из архива покойного переводчика [3, с. 6]. Следует отметить, что Бьюкенен, скончавшийся в 1901 г., был к тому времени еще жив, хотя и представлял собой во многом анахроничное явление в современной английской литературе. Поэма «Нелл» с первых стихов представляла интерес для российского читателя изображением весьма характерного порока – пьянства, ведущего к преступлению, разрушению семейного счастья. Бьюкенен наглядно показывал, как муж героини, в повседневной жизни добрый, верный, хороший (“So kind! so true! <...> / Gentle and good!..” [5, p. 200] [Такой добрый! такой верный! <...> / Кроткий и хороший!..]), «такой же кроткий как ягненок» (“as gentle as a lamb”), превращался под воздействием спиртного в совсем другого человека – безумного, злого, потерявшего контроль над собой: “<...> but lost / His senses when he took a drop too much – / Drink did it all – drink made him mad when cross’d – / He was a poor man, and they’re hard on such” [5, p. 200] [<...> но терял / Самообладание, когда выпивал слишком много – / Выпивка все это сделала – выпивка делала его безумным, если он был зол – / Он был бедным, а люди жестоки с такими]. В своем переводе Мин следовал за английским автором, сохраняя характеристики персонажа («Добрей его здесь не было соседа, / <...> / Сердечный друг, друг искренний и кроткий!» [3, с. 6]), однако при этом опускал сравнение с ягненком (барашком), ассоциирующееся в русской культурной традиции скорее не с мягкостью и кротостью характера, а с тупостью, глупостью, смиренностью; особенности поведения пьяного героя были переданы в нарочито простой, даже в несколько грубоватой форме – «становился бешен» вместо “but lost his senses” («терял самообладание»), «ум помешан» вместо “drink made him mad” («выпивка делала его безумным»).

Выражение «и свет исчез из глаз», использованное переводчиком вместо “the room swam round” («комната поплыла») при описании реакции героини на трагическую весть об убийстве человека, прозвучавшую из уст ее любимого (ср.: “And as he said the word, the wind went by / With a whistle and cry – / *The room swam round* – the babe unborn seem’d to scream out and die!” [5, p. 201] [И когда он сказал это слово, ветер / Засвистел и завыл – / *Комната поплыла* – нерожденный ребенок, казалось, вскрикнул и умер] – «Он мне сказал; и ветер в страшной злобе / Завыл в трубе. *И свет исчез из глаз*, / И дрогнул вдруг младенец мой в утробе / И – умер, не родясь» [3, с. 6]), несомненно, более убедительно, поскольку предполагает не только одномоментную реакцию (головокружение, помутнение разума), но и закономерное наступление мрачной, безрадостной поры в жизни девушки. С помощью риторических вопросов Бьюкенен показывает однозначность выбора героини, которая должна поддержать мужа, как бы страшно ей не было: “What could I do but clasp his knees and cling? / And call his name beneath my breath in pain?” [5, p. 202] [Что мне было делать, как не обнять его колени и не прижаться? / И не назвать его по имени шепотом с болью?]. Мин, опуская риторические вопросы, нашел иные объяснения шепоту героини, соотнеся его скорее со страхом за саму себя, нежели с опасением случайно навредить в без того сложной ситуации: «Обняв ему колени, в тишине, / Я шепотом (так было мне с ним жутко!) / Сказала: “Нед!”...» [3, с. 6].

Обрывочность, эпизодичность воспоминаний героини о пережитом кошмаре ареста Неда передана Бьюкененом с помощью эллиптических конструкций: “And all the rest is like a dream – the sound / Of knocking at the door – / A rush of men – a struggle on the ground – / A mist – a tramp – a roar” [5, p. 203] [А все остальное подобно сну – звук / Стука в дверь – / Натиск людей – борьба на полу – / Туман – топот – шум]. В русском переводе характерная обрывочность описания утрачена, оно обрело последовательность, подчеркнутую взаимообусловленность действий, чему способствовало использование однородных придаточных предложений с союзами «как» и «и»: «Все остальное помню я как сон: / *Как* постучали в дверь, *как* полисмены / В дверь ринулись; как был он повален; / *Как* заковали Неду руки, ноги, – / *И* шум, *и* крик, *и* весь Содом тревоги» [3, с. 6].

В смысловом плане соединяющий сцену ареста и сцену встречи девушки с арестованным мужем стих “And Seven Dials made a moaning sound” [5, p. 203] [И Севен Дайлс застонали] опущен Минном, несмотря на всю свою значимость для оригинального произведения. Как известно, Севен Дайлс представляет собой перекресток семи лондонских улиц в Вест Энде (West End) и Ковент Гардене (Covent Garden), в центре которого возвышается столб с шестью (а не семью) солнечными часами. Еще Ч. Диккенс в «Очерках Боза» (“Sketches by Boz”, 1836) писал: “The stranger who finds himself in the Dials for the first time <...> at the entrance of seven obscure passages, uncertain which to take...” [4, p. 16] [Тот, кто впервые оказался на Дайлс <...> в начале семи неопределенных дорог, в сомнениях, по какой пойти...]. В поэме Бьюкенена звук часов символичен, ибо героиня оказывается в сложной жизненной ситуации, на перепутье; ей необходимо выбрать свою дорогу. Кроме того, в XIX в. Севен Дайлс имел в Лондоне дурную репутацию района, где жили преступники и проститутки, что также дополняло картину описания, формируя представление о жизни героев поэмы Нелл и Неда.

Рассказ героини о своей дороге от дома к месту казни мужа насыщен реалиями лондонской жизни, среди которых площадь Лестер-сквер (“Leicester Square”), улица Святого Мартина (“Saint Martin’s Lane”), Стрэнд – главная улица, связывающая Вестминстер и Сити (“the Strand”), мост Ватерлоо (“Waterloo”), холм Ладгейт-хилл (“Ludgate Hill”), а также собор Святого Павла (“Saint Paul’s (Cathedral)”) и церковь Святого Павла (“Saint Paul’s (Covent Garden)”), которые не следует путать. Мин передал при переводе большинство из перечисленных названий, используя прием транскрибирования с небольшими изменениями с целью сохранения размера и рифмы – *Лейстер сквер, Мартин-Лэн, Станд, мост Ватерло, Луджет-гилль / Луджет, Павел*; переводчиком было уточнено название «Ватерлоо» (отмечено, что это мост), тогда как единственное упоминание собора или церкви Святого Павла, напротив, лишено разъяснений и необходимой конкретики.

Если у Бьюкенена образы людей, встреченных героиней на улице, обыкновенных обывателей, представлены в целом нейтрально (“Some men and lads went by” [5, p. 205] [Несколько мужчин и юношей прошли]; “The man who sold the coffee stared at me!” [5, p. 206] [Мужчина, который продал мне кофе, пристально посмотрел на меня!]; “...and two or three / Talk’d about it <about a cart>!” [5, p. 206] [... и двое или трое / Разговаривали о ней <о повозке>!]), то у Мина они воссозданы с очевидным пренебрежением, усугубляющим горе девушки на фоне обыденности проблем окружающих, их бесконечной пустой суеты: «Вдруг предо мной прошел *какой-то* люд» [3, с. 6]; «*Купец*, продав-

ший чай мне, посмотрел / Внимательно в лицо мое...» <здесь проскальзывает заинтересованность человека в деньгах>; «*Какие-то* две *грязные мерзавки* / *Судачили* о нем <о возе> *и вкривь и вкось*» [3, с. 6].

Для передачи состояния девушки при звуках похоронного звона, возвещающего начало казни, Бьюкенен использовал троекратный повтор слова “listening” («слушала»), призванный отобразить томительность ожидания ужасного момента, прибегнул к сравнению героини с камнем, наконец, охарактеризовал ее при помощи многочисленных эпитетов – “hard” («тяжелая»), “cold” («холодная»), “still” («неподвижная»), “dumb” («безмолвная»): “*As if I had been stone, all hard and cold, / But listening, listening, listening, still and dumb, / While the folk murmur’d, and the death-bell toll’d*” [5, p. 207] [*Как будто я была камнем, вся тяжелая и холодная, / Но слушала, слушала, слушала, неподвижная и безмолвная, / А народ роптал, а похоронный звон продолжался*]. Из всего этого разнообразия тропов и фигур речи в переводе Мина сохранено лишь сравнение, причем героиня оказывается подобной как камню, так и металлу («Я стала вся, *как камень, как металл!* / Я слушала <...>» [3, с. 6]); эмоциональный облик героини в русской интерпретации несколько сглажен появлением в параллель образу молодой женщины образов нахального народа и завывающего колокола: «<...> *выл народ нахальный, / <...> колокол протяжно завывал*» [3, с. 6]. Впрочем, последующий фрагмент этой сцены передан значительно более ярко, – Мин не только сохранил повтор глагола “wait” («ждать»), но и использовал, как бы в диссонанс Бьюкенену, не прошедшее, а настоящее время, позволившее сделать картину описания более живой, реальной: “*And I could only wait, and wait, and wait, / And what I waited for I couldn’t tell, – / At last there came a groaning deep and great – / Saint Paul’s struck “eight” – / I scream’d and seem’d to turn to fire, and fell!*» [И я только ждала, и ждала, и ждала, / А чего я ждала, я не могу сказать, – / Наконец, раздался стон, низкий и долгий – / Святой Павел пробил «восемь» – / Я закричала и, казалось, была объята пламенем, и упала!] [5, p. 208] – «А я все жду, все жду – чего, не знаю! / Но час настал – на Павле восемь бьет, / И – ахнул весь народ! / Я вскрикнула и наземь *упадаю*» [3, с. 6]. Гибель супруга – трагедия для героини Бьюкенена; при помощи анафоры английский автор подчеркивает равную значимость для нее и вещей Неда, и пряди его волос, что гораздо драгоценнее всех богатств и всего золота Лондона: “*And there’s the dear old things he used to wear. / And here’s a lock o’ hair! / And they’re more precious far than gold galore, / Than all the wealth and gold in London town!*” [5, p. 208] [А там те самые любимые старые вещи, что он носил. / А здесь прядь волос! / И они *гораздо драгоценнее, чем золота изобилие, / Чем все богатство и золото города Лондона!*]. В русском переводе анафора сохранена, однако сравнения не столь убедительны, в частности, опущен образ богатого, изобильного Лондона, очень уместный в финале произведения цикла “London Poems”: «*Вот* это он носил живой бывало... / *Вот* прядь его волос! / И это все мне, Нан, *сто раз дороже, / Чем золото, жемчужин крупных нить!*» [3, с. 6].

Наряду со значительным увеличением количества стихов в русских переводах по сравнению с английскими оригиналами (у Бьюкенена 304 стиха в тексте “Liz” и 199 в тексте “Nell”, тогда как у Мина 399 и 244 стиха соответственно) наблюдается и ряд других изменений формального и содержательного характера, например, сокращение числа повторов отдельных слов, придающих исповедям женщин характер причитания, оплакивания своей нелегкой судьбы. Переводы Мина из Бьюкенена, очевидно, не относятся к числу

его лучших сочинений, однако несут в себе определенную эмоциональную сопричастность внутреннему миру переводчика, сочувствовавшего обездоленным, искавшего справедливости в обществе и человеческих отношениях. Несомненной заслугой Мина было и то обстоятельство, что он впервые обратил внимание на прежде неизвестного русским читателям Бьюкенена, представил на русском языке характерные образцы его творчества.

Список литературы

1. Бьюкенен Р. Баллада об Иуде Искариоте / Р. Бьюкенен ; пер. С. Шоргина // Семь веков английской поэзии: Англия, Шотландия, Ирландия, Уэльс : в 3 кн. – М. : Водолей Publishers, 2007. – Т. 3. – С. 71–77.
2. Мин Д. Е. Лондонская идиллия. Из Роберта Буканана / Д. Е. Мин // Русский вестник. – 1880. – Т. 150, № 11. – С. 74–85.
3. Мин Д. Е. Смертная казнь в Лондоне (Из Роберта Буканана) / Д. Е. Мин // Новое время. – 1896. – № 7469 (11 (23) дек.). – С. 6.
4. Dickens Ch. Sketches by Boz / Ch. Dickens. – London, 1976. – 208 p.
5. Selected Poems of Robert Buchanan : in 5 vol. – London, 1882. – Vol. I: London Poems. – 528 p.

ОСОБЕННОСТИ СОДЕРЖАНИЯ КОНЦЕПТА «КУКЛА» В РАССКАЗЕ Ю. КОВАЛЯ «КРАСНАЯ СОСНА»

М.Ю. Звягина

В статье рассматривается концептуальное поле лексемы «кукла», выявляются смысловые оппозиции названного концепта. В рассказе Ю. Ковалю «Красная Сосна» прослеживается реализация традиционных коннотаций концепта «кукла» с характерными для поэтики этого писателя смысловыми метатезами.

The article deals with a concept field of a lexeme “a doll”, the author reveals semantic oppositions of the mentioned concept. The novel “The red pine” by U. Koval contains the implementation of traditional connotations of a concept “a doll” and semantic metatheses which are typical for the author’s poetics.

Ключевые слова: концепт, периферийное значение, ассоциативный фон, концептуальное поле, реализация метафоры, смысловые оппозиции.

Key words: concept, contiguous meaning, association content, concept field, implementation of a metaphor, semantic oppositions.

В художественной картине мира Ю. Ковалю важное место занимает концепт, который репрезентирован словом-номинатором «кукла».

Концепт «кукла» относится к миру артефактов. Авторитетные словари русского языка отмечают в качестве основного значения лексемы «кукла» «детская игрушка в виде фигурки человека, предназначенная для игр». Так, в «Словаре русского языка» под редакцией С.И. Ожегова лексическое толкование языковой единицы «кукла» таково: «Детская игрушка в виде фигурки человека, а также фигура человека или животного в специальных театральных представлениях» [7, с. 267]. «Большой толковый словарь» фиксирует следующее основное значение: «Детская игрушка в виде фигурки человека» [2]. В словаре Ушакова находим: «Кукла – <...> подобие человека, животного, сделанное из какого-нибудь материала для забавы детей или для театральных представлений» [8]. «Толковый словарь живого великорусского языка»