

12. Smol'njakova I. L. O principah klassifikacii sovremennoj memuarnoj literatury // Problemy realizma. – Vologda, 1979. – Вып. 6. – С. 152–164.
13. Solzhenicyn A. Avtobiografija // LES PRIX NOBEL EN 1970. – STOCKHOLM, 1971. – С. 160–163.
14. Shajtanov I. O. Kak bylo i kak vspomnilos' (sovremennaja avtobiografiche-skaja i memuarная проза). – Moskva : Znanie, 1981. – 63 s.
15. Jepshtejn M. Vse jesse : v 2 t. – Ekaterinburg : U-Faktorija, 2005. – Т. 2: Iz Ameriki. – 704 s.

**«ПОРТУГАЛЬСКИЕ СОНЕТЫ» ЭЛИЗАБЕТ БАРРЕТ БРАУНИНГ  
В ВОСПРИЯТИИ СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ ПОЭТОВ-ПЕРЕВОДЧИКОВ<sup>1</sup>**

*Жаткин Дмитрий Николаевич, доктор филологических наук, профессор, Пензенская государственная технологическая академия, 440039, Россия, г. Пенза, проезд Байдукова / ул. Гагарина, д. 1а/11; академик, Международная академия наук педагогического образования, 127051, Россия, г. Москва, Малый Сухаревский переулок, д. 6, e-mail: ivb40@yandex.ru.*

*Ионова Елена Леонидовна, старший преподаватель, Пензенский государственный университет архитектуры и строительства, 440028, Россия, г. Пенза, ул. Г. Титова, 28, e-mail: ivb40@yandex.ru.*

В статье осуществлено изучение переводов отдельных произведений из цикла сонетов Элизабет Баррет Браунинг “Sonnets from the Portuguese” («Сонеты с португальского», 1850), выполненных в последние десятилетия XX в. Г.М. Кружковым, М.Я. Бородинской, А.В. Париным, А.А. Щербаковым. Для проведения сравнительно-сопоставительного анализа также привлечены переводы М.О. Цетлина (Амари) – И. Астрова (Раппопорта-Ястребцева) и Я.А. Фельдмана, интерпретировавших в разные годы весь сонетный цикл. Авторы статьи отмечают мастерство переводчиков, сумевших передать специфику любовно-мечтательной лирики Баррет Браунинг, сохранить четырнадцатистроичную сонетную форму в духе воспринятых поэтессой петраркистских традиций.

*Ключевые слова:* Элизабет Баррет Браунинг, сонет, любовная лирика, художественный перевод, русско-английские литературные связи, компаративистика, межкультурная коммуникация.

**“THE PORTUGUESE SONNETS” ELIZABETH BARRET BROWNING  
IN PERCEPTION OF MODERN RUSSIAN POETS-TRANSLATORS**

*Zhatkin Dmitry N., Doctor of Philology, professor, Penza State Technological Academy, 440039, Russia, Penza, Gagarin Baydukova / St. Drive, 1a/11; academician, International academy of Sciences of pedagogical education, 127051, Russia, Moscow, Maly Sukharevsky Lane, 6, e-mail: ivb40@yandex.ru.*

*Ionova Elena L., senior teacher, Penza State University of Architecture and Construction, 440028, Russia, Penza, G. Titov St., 28, e-mail: ivb40@yandex.ru.*

The article deals with the analysis of the interpretations of Elizabeth Barret Browning's “Sonnets from the Portuguese” (1850) done by the contemporary Russian poets and translators G.M. Kruzchkov, M.Y. Boroditskaya, A.V. Parin, A.A. Tsherbakov. In order to make a comparative analysis the translation done by M.O. Tzetlin (Amary) – I. Astrov (Rappoport-Yastrebtsev) was used as well as the translation done by Y.A. Feldman who

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

recently interpreted all the sonnet cycle. The authors of the article emphasize the fact that G.M. Kruzhkov, M.Y. Boroditskaya, A.V. Parin, A.A. Tsherbakov were the most successful to solve the difficult problem of conveying the nature of love dreaming lyrics by Barret Browning and at the same time they managed to keep the Italian fourteen-line form of the sonnet typical of Barret Browning's sonnets. However, they translated only some of the sonnets of the cycle.

*Key words:* Elizabeth Barret Browning, sonnet, love lyrics, literary interpretation, Russian – English literary connections, comparative study, intercultural communication.

Являя собой образец мечтательно-любовной лирики, в основе которой лежит собственная история любви Элизабет Браунинг, “Sonnets from the Portuguese” («Сонеты с португальского», 1850) справедливо представлялись исследователям XX в. своеобразным романтическим венком, способным впечатлить, воздействовать на воображение читателя, не только возвеличив любимого, но и превознеся саму любящую, от лица которой выражаются чувства и эмоции. В частности, М. Форштетер в своей рецензии на перевод сонетного цикла на французский язык, выполненный швейцарским писателем М. Сандозом, отмечал в нем «своеобразное сочетание пламенной любви – более нежной, чем чувственной, но все же проникнутой горячим дыханием страсти – с каким-то, почти мистическим, ощущением природы, отражение Космоса в кристальной влаге то радостных, то грустных слез», придающей стихам «напряженную, немного вычурную прелесть» с долей «чисто женского (бессознательного) лукавства» [7, с. 5].

Из обширного сонетного цикла особое внимание русских переводчиков привлек первый сонет Баррет Браунинг, в котором размышления о годах жизни, доставивших радость Адонису в XV идиллии Феокрита («Сиракузянки, или Женщины на празднике Адониса» [см.: 8, с. 68–75]), навевают поэтессе воспоминания о своих годах, прожитых в тоске и печали: «I thought once how Theocritus had sung / Of the sweet years, the dear and wished-for years, / <...> / I saw, in gradual vision through my tears, / The sweet, sad years, the melancholy years» [11, p. 25] [Я размышляла однажды, как Феокрит пел / О милых годах, дорогих и желанных годах, / <...> / Я увидела, череду, сквозь мои слезы, / Милых, грустных лет, печальных лет]. Как видим, ритмико-лексическая переключка («years») второго и седьмого стихов произведения дополняется внутренним повтором, что смогли почувствовать далеко не все русские переводчики. Так, А.А. Щербаков несколько буквален при интерпретации второго стиха, но при этом выразителен в седьмом стихе, акцентирующем контраст двух начал – идиллического, иллюзорно-счастливого и реального, наполненного грустью и печалью: «Я перечитывала строки Феокрита / О золотых годах, о памятных годах, / <...> / И тут не сладостью, а прахом на устах / Представилась мне грусть, что в пройденных летах» [4, с. 180].

Тот же контраст почувствовал и Г.М. Кружков, в чьем переводе нет характерных повторов, а переключка второго и седьмого стихов сохраняется благодаря эпифоре: «Я вспоминала строки Феокрита / О чередѣ блаженных, щедрѣх лет, / <...> / Сквозь слезы памяти глядела вслѣд / Скользящей веренице тусклѣх лет» [5, с. 225]. Однако в оригинале Баррет Браунинг нет противопоставления чѣх-то радостных и собственных печальных страниц бытия, более того, параллель выстраивается на соотносении «милых» идиллических лет и столь же «милых» лет жизненной реальности, подчеркнутым повтором лексемы «sweet». Это соотношение было воспринято только А.В. Паринѣм, заменившим оригинальное «sweet» («милый») на «сладкий»: «Я восхищалась песнью Феокрита / О негах лет, желанных сладких лет / <...> / И яснились, сквозь дымку слез прошед, / Все скорби лет, печальных, сладких лет» [3, с. 285].

В переводах М.О. Цетлина (Амари) – И. Астрова (Раппопорта-Ястребцева), а также Я.А. Фельдмана, интерпретировавшего в Новѣйшее время весь сонетный цикл, помимо отступления от авторской идеи Баррет Браунинг, наблюдаются и структурные отклонения. Так, в первом из названных переводов характерная параллель, становясь контрастом, несколько ретушируется и перемещается из второго и седьмого в

четвертый и восьмой стихи: «В мечтанья погруженная однажды, / Я вспомнила о том, как Теокрит / В стихах проникновенных говорит / О сладостных годах <...> / <...> / А взор, слезами омраченный, зрит / Ряд горьких лет, чьей скорбью вечно стражду» [9, с. 221]; у Я.А. Фельдмана параллель полностью утрачена, ее слабые отголоски можно отметить в первом и пятом стихах: «О, сладкие юные годы, приятные смертным, / Воспетые греческим ямбом в стихах Теокрита! / <...> / Я вижу сквозь слезы свою уходящую юность, / Чреду унижений и слез, и сплошных меланхолий» [10]. К тому же Я.А. Фельдман оказался единственным переводчиком, не придавшим значения сонетной форме оригинала и в итоге сократившим его на два стиха.

А.В. Парин придал своему переводу своеобразный налет старины, наполнив его древнерусскими лексемами «яснились», «прошед», «внимала», «длань», «власы», «рек», «сребром». Г.М. Кружков предпочел дополнить упоминание о древнегреческом поэте другой античной мифологической реалией: «Чьи тени <лет> мрачным холодом Коцита / Мне в душу веяли – и стыла кровь» [5, с. 225]. Согласно греческой мифологии, Коцит – одна из рек в Аиде (царстве мертвых), отличающаяся ледяным холодом. В этой связи следует отметить, что в английском оригинале нет упоминания о застывшей крови: “Those of my own life, who by turns had flung / A shadow across me. Straightway I was ’ware, / So weeping...” [11, p. 25] [Годы моей собственной жизни, которые чредой пролетели / Тенью через меня. Сразу я очнулась, / Так плача...]. Тем не менее оно встречается в переводах А.В. Парина («...Плача, различила / Я за спиной Виденье (стыла кровь!)» [3, с. 285]) и М.О. Цетлина – И. Астрова («Вдруг чувствую – похолодела кровь – / Что призрак...» [9, с. 221]). В данном случае А.А. Щербаков и Я.А. Фельдман содержательно ближе оригиналу, но в экспрессивном плане их интерпретации заметно уступают другим переводам: «И я расплакалась <...> / <...> / <...> и с трепетом в крови / <...> вопрос услышала я <...>» (А.А. Щербаков [4, с. 180]); «И прошлого тень неотступно летит надо мною» (Я.А. Фельдман [10]).

В заключительном стихе первого сонета Баррет Браунинг важную роль играет звуковое наполнение, ибо испуг, испытанный героиней, готовившейся умереть, но обретшей неожиданную любовь, смягчается за счет аллитерации нежных, радостных ноток (звуки [s] и [r]) при всей резкости ответа: “The silver answer rang, – ‘Not Death, but Love’” [11, p. 25] [Серебряный голос прозвенел в ответ: «Не Смерть, а Любовь»]. Большинство русских переводчиков сохранили авторскую ассоциацию звука со «звоном серебра»: «...но отклик ясный / Звенит мне серебром: "Не Смерти, но Любви"» (А.А. Щербаков [4, с. 180]); «Сребром звенел ответ: "Не смерть – Любовь"» (А.В. Парин [3, с. 285]); «...И с серебряным звоном / Я слышу, как голос ответил "Не смерть, но Любовь!"» (Я.А. Фельдман [10]). У М.О. Цетлина – И. Астрова сохранен только мотив звона, тогда как связанные с ним «серебряные» ассоциации утрачены: «... "Пустое", / Звенит ответ, – "Не Смерть я, а Любовь"» [9, с. 221]; у Г.М. Кружкова опущен и сам мотив, что придает финалу описания определенную резкость, но при этом позволяет сильнее акцентировать самое существенное: «Но Голос отвечал: "Не Смерть, – Любовь"» [5, с. 225].

А.В. Парин, на протяжении многих лет занимавшийся не только художественным переводом, но и редактированием, подготовивший в качестве редактора более десяти книг серии «Библиотека всемирной литературы» для издательства «Художественная литература», выступивший составителем ряда антологий, вышедших в издательстве «Московский рабочий», немало сделавший для популяризации зарубежной поэзии в должности главного редактора издательства «Аграф», мастерски перевел четыре «португальских» сонета Баррет Браунинг. В строфическом плане его переводы состоят из двух четверостиший и двух трехстиший, причем такое разделение оправдано, даже несмотря на то, что английские оригиналы не разделены на строфы. Сонеты Баррет Браунинг написаны в итальянском стиле Петрарки – сначала восемь стихов, а затем еще шесть при рифме abbaabba cdcdcd (или abbaabba cdccdc / abbaabba cdecde), – отличном от шекспировского сонета, содержавшего три четверостишия и двустишие с рифмой abab cdcd efef gg. Выдержан у А.В. Парина и ямби-

ческий пентаметр оригинала, что является редким достоинством, характерным, пожалуй, лишь для переводов из Баррет Браунинг, выполненных М.Я. Бородицкой.

В третьем сонете настойчивая мысль о невозможности глубоких отношений в виду несходства жизненных представлений и целей возлюбленных акцентирована через троекратный повтор лексемы «unlike», усиленный фигурами речи – анафорой и инверсией: “Unlike are we, unlike, O princely Heart! / Unlike our uses and our destinies” [11, p. 27] [Несхожи мы, несхожи, О благородная душа! / Несхожи наши предназначения и наши судьбы]. А.В. Парин точно выдерживает лексическое, звуковое и стилистическое наполнение стихов: «Несхожи мы, несхожи, дух вельможный! / Несхожи наши судьбы и дела» [3, с. 285]. Даже его, казалось бы, неуместный эпитет «вельможный» при характеристике духа относится к одному ряду прилагательных «королевский, княжеский, царственный, благородный, величавый», подразумеваемых английским “princely”. М.Я. Бородицкая, изменяя обращение, предлагает иную, «братско-сестринскую» любовь: «Неровня мы, возлюбленный мой брат! / Столь многим суждено нам различаться» [2, с. 441]. Трактовка М.О. Цетлина – И. Астрова выигрывает за счет возможного в русском языке, но невозможного в языке английского многократного использования отрицаний в пределах одного предложения: «О сердце, что горишь во мраке бессердечий, / Ничем не схожи мы: ни даром, ни судьбой» [9, с. 222]; в другой редакции этого перевода сделан акцент на нарочитом повторе наречия «так»: «О сердце царственное, мы с тобой / Так непохожи. Так мы друг для друга / Чужды во всем!» [9, с. 243]. Я.А. Фельдман добивается незначительной эмоциональности начальных стихов за счет использования конструкции с элементами побудительности: «Как же не похожи мы, Бог тому свидетель. / Очень мы для разного родились» [10].

Описывая встречу двух поэтов, Баррет Браунинг создает очаровательные образы двух удивленных ангелов: “Our ministering two angels look surprise / On one another, as they strike athwart / Their wings in passing...” [11, p. 27] [Два наших ангела-хранителя глядят удивленно / Друг на друга, когда соприкасаются / Их крылья в полете...]. Интерпретация М.О. Цетлина – И. Астрова точна благодаря емкому эпитету «непостижимый»: «И духи, что следят обоих нас с тобой, / Глядят, удивлены непостижимой встречей. / Трепещут крылья их и сторонятся плечи» [9, с. 222]. Ввиду некоторой смысловой избыточности менее выигрышно смотрятся наречия у А.В. Парина («Два наших ангела, раскрыв крыла, / В полете встречном грустно и тревожно / Взирают друг на друга...» [3, с. 285–286]) и существительные во втором варианте перевода М.О. Цетлина – И. Астрова («...И ангел мой и твой / Недоуменья, верно, и испуга / Полны, встречаясь в бездне голубой» [9, с. 243]). Наконец, в переводе Я.А. Фельдмана интонации удивления и вовсе оказываются потерянными: «Наши ангелы-хранители друг друга не заметили / И крыльями пребольно зацепились» [10].

Дальнейшее описание в оригинальном произведении построено на противопоставлении самой поэтессы и ее поклонника в рамках антонимических парадигм «известность – неизвестность» и «свет – тьма»: “...Thou, bethink thee, art / A guest for queens to social pageantries, / With gages from a hundred brighter eyes / Than tears even can make mine, to play thy part / Of chief musician. What hast thou to do / With looking from the lattice-lights at me, / A poor, tired, wandering singer, singing through / The dark, and leaning up a cypress tree?” [11, p. 27] [...Ты, думаю, / Гость королев на светских церемониях, / При взоре сотни более ярких глаз, / Чем даже слезы могут сделать мои, чтобы играть свою роль / Главного музыканта. Что тебе делать, / Глядя из светлого плена на меня, / Бедного, уставшего, скитающегося певца, поющего сквозь / Тьму, прислонившись к кипарису?]. Если в английском оригинале равновесие двух начал в целом соблюдено, то в переводе А.В. Парина со всей очевидностью преобладает мотив света, несколько оставляющий в тени лирическую героиню Баррет Браунинг: «...Ты – роскошный / Гость королев на балах без числа, / Где сотня взоров в плен тебя б взяла / (Светлей, чем мой в слезах), где было б можно / Тебе музыкой править. Как же твой / Взгляд на меня стремится в ливнях света, / Усталую, чьих песен темен строй, / Чьим плачем кипарисы лишь воспеть?» [3, с. 286]. У М.Я. Бородицкой, на-

против, посредством многочисленных художественных деталей акцентирован мрак, что, объив весь мир, повсеместно сопровождает героиню: «Ты – гость желанный царственных палат, / Где песнь твою встречает плеск оаций / И блеск очей, с какими не сравнятся / Моим, когда в них слезы заблестят... / Тебе ли из окна следить за мною, / Бродяжкой бедной, что в полночный час / Поет про мир, объятый мглой ночью, / К ночному кипарису прислонясь?» [2, с. 441].

Проводимая Баррет Браунинг антонимическая параллель “The chrism is on thine head, – on mine, the dew” [11, p. 27] [Миро <елей; церковное масло, использовавшееся при помазании на царство> на твоей голове, на моей – капли смертного пота] сохранена А.В. Париным и М.Я. Бородицкой: «Да, миром ты помазан, я – росой» (А.В. Парин; [3, с. 286]); «Лоб твой помазан миром, мой – росой» (М.Я. Бородицкая; [2, с. 441]). М.О. Цетлин – И. Астров привносят иное сравнение – земли с горой, в полной мере отражающее главный, по их мнению, контраст сонета – «наверху – внизу»: «Ты чужд мне, как земля чужда в величье твердь» [9, с. 222]; ранняя редакция их перевода, в которой данный контраст отсутствовал, более буквальна: «...На тебе ведь миро, / Роса на мне...» [9, с. 243]. У Я.А.Фельдмана создана иная антонимическая параллель – «огонь – холод»: «И на твоём челе горит харизма (радость). / А у меня на лбу – росы прохлады» [10].

Тема XIV сонета Баррет Браунинг, переключаясь с идеей прославленного CXVI сонета В. Шекспира, опиралась на мысль о любви не за что-то, а вопреки: “If thou must love me, let it be for nought / Except for love’s sake only... / <...> / But love me for love’s sake, that evermore / Thou mayst love on, through love’s eternity” [11, p. 38] [Если ты должен любить меня, пусть будет ни за что, / Кроме как ради любви только... / <...> / Но люби меня ради любви, вечно / Ты можешь любить, в силу вечности любви]. Точный повтор в начале и конце сонета ключевой фразы (“for love’s sake”) не сохранен ни в одном из русских переводов, причем ближе других подходят к пониманию браунинговской мысли А.В. Парин и М.Я. Бородицкая, сохраняющие слова о любви ради / во имя любви: «Коль я тобой любима, пусть бы ради / Самой любви... / <...> / Ради любви люби – такой любви / И лютой вечности не страшны сроки» (А.В. Парин [3, с. 286–287]); «Коль вправду любишь ты – люби во имя / Самой любви... / <...> / Люби лишь из любви, любви одной – / Внезапной, беспричинной, бесконечной» (М.Я. Бородицкая [2, с. 443]). М.О. Цетлин – И. Астров проводят идею любви за любовь, при этом используя библейские ассоциации: «Коль любишь ты меня, люби за самое / Любовь <...> / <...> / Люби лишь для любви, чтоб чувство удержалось на дивной высоте, где пребывает Бог» [9, с. 227]. Я.А.Фельдман сохраняет общую мысль браунинговского оригинала, более того, подчеркивает ее значимость посредством дополнительного повтора, однако при этом его перевод все же наименее удачен в виду неоправданной клишированности, шаблонизированности языка: «Если любишь, люби ни за что... / <...> / А люби за любовь. За удачу нежданной встречи. / И за то, что на свете ничего нет прекрасней любви / <...> / Но люби для любви. Потому что любовь – это все. / Жизнь проходит. Любовь – остается навеки» [10].

Пытаясь понять природу любви, ее внутреннюю суть, лирическая героиня Баррет Браунинг сразу отвергает предпочтение ее физической или умственной притягательности: “...Do not say / ‘I love her for her smile – her look – her way / Of speaking gently, – for a trick of thought / That falls in well with mine, and certes brought / A sense of pleasant ease on such a day” [11, p. 38] [...Не говори / «Я люблю ее за ее улыбку – ее взгляд – ее манеру / Говорить нежно – за уловку мысли, / Что совпадает с моей, и конечно приносит / Чувство приятной непринужденности в такой день»]. Баррет Браунинг намеренно делает паузы, перечисляя качества, за которые принято ценить любовное чувство. А.В. Парин, единственный из переводчиков, сохраняет эти значимые паузы, однако прибегает к неуместной гиперболе при размышлении об уме: «...Пусть губы не твердят: / «В ее улыбке – взгляде – весь мой клад – / В манере речи нежной – в гибком складе / Ума, что, моему в едином ладе / Ответствуя, дарит мильон усад» [3, с. 286]. М.Я. Бородицкая, прибегая к простому перечислению, дополнила характеристику мыслей при помощи существительного «согласие» однокоренным

наречием в сравнительной степени «согласнее», тем самым невольно подчеркнув привыкание влюбленных друг к другу: «...Не говори: «Я в ней / Люблю улыбку, плавный звук речей, / Спокойный взор и мысли, что с моими / Текут в согласье – все невозмутимей / И все согласнее с теченьем дней» [2, с. 443]. М.О. Цетлин – И. Астров опустили упоминание о манере говорить: «...Не говори: пленяет в ней улыбка / Иль взор задумчивый... уклоны мысли гибкой, / Пересекающей мышление мое» [9, с. 227]; Я.А. Фельдман прибегнул в описании к чуждой оригиналу параллельной конструкции: «...Не за умные речи. / Не за взгляд и улыбку – за это легко разлюбить» [10].

Лирической героине Баррет Браунинг не нужна и любовь из жалости (“...Neither love me for / Thine own dear pity’s wiping my cheeks dry” [11, p. 38] [...Не люби меня за / Твое нежное жалостливое вытирание слез на моих щеках]), что отмечено в переводах М.О. Цетлина – И. Астрова («Еще молю тебя, чтобы не вкралась жалость / В твой поцелуй, когда ты слезы с влажных щек / Спешешь в него впитать...» [9, с. 227]), А.В. Парина («...Не люби / Меня за то, что ты утер мне щеки» [3, с. 287]), Я.А. Фельдмана («Не люби меня с целью. Не стоит любить для того, / Чтобы высушить слезы и сделать румяными щеки» [10]), сохранивших и даже расширивших (М.О. Цетлин – И. Астров) иносказательное описание жалости, а также в переводе М.Я. Бородинской, которая сочла возможным отказаться от иносказательности и сформулировать мысль непосредственно: «Люби не ради жалости сердечной» [2, с. 443].

Тема XXVI «португальского» сонета перекликается с письмом Элизабет Баррет Браунинг Роберту Браунингу от 11 декабря 1845 г., содержащим рассуждения о том, что познание человеческой природы возможно только через жизненный опыт, но не через книги и вызванные ими грезы: «Я выросла в деревне, не имела возможности выйти в свет, посвятила свою душу книгам и поэзии, и мой жизненный опыт – грезы <...>. Книги и мечты были тем, чем я жила <...>. Затем, когда я заболела <...>, потом я оглянулась с горечью (на мое прошлое), осознавая, что я не познала природу человека»<sup>1</sup>. Вместо реальных – из плоти и крови – людей браунинговскую лирическую героиню окружают «образы» (“visions”) из произведений, которые она прежде читала и переводила. Но однажды предполагаемая идеальность этого эфемерного мира фантазий рушится, перевоплощаясь, тем не менее, благодаря ее возлюбленному-поэту, в удивительную реальность. В сонете делается акцент на притяжательном местоимении “their” («их»), подчеркивающим значимость воображаемого мира для героини: “But soon their trailing purple was not free / Of this world’s dust, their lutes did silent grow, / And I myself grew faint and blind below / Their vanishing eyes. Then thou didst come – to be, / Beloved, what they seemed. Their shining fronts, / Their songs, their splendours <...> / <...> / Met in thee, and from out thee overcame / My soul with satisfaction of all wants” [11, p. 50] [Но скоро их стелющийся пурпур покрылся / Пылью этого мира, их лютни замолчали, / И я сама стала слабой и слепой под взглядом / Их выцветающих глаз. Потом ты пришел – быть тем, / Любимый, чем они казались. Их сияющие лица, / Их песни, их слава <...> / <...> / Встретились в тебе, и, выйдя из тебя, охватили / Мою душу удовлетворенностью всех желаний].

При этом роль возлюбленного предстает в английском оригинале в сравнении с речной водой, освященной в купели (“as river-water hallowed into fonts”), что нашло отражение в переводах М.Я. Бородинской («Но время шло; ветшали тени детства: /<sup>9</sup>Покрылся пылью пышный их убор, / И лютни смолкли... Опустевший взор / Да оторопь остались мне в наследство. / Но Ты пришел! В тебе, моя любовь, / Все призраки, мне прежде дорогие, / Жизнь обрели – не просто плоть и кровь: / Так влажная становится стихия / Святой водой... Душа моя!..» [2, с. 445]) и Я.А. Фельдмана («Но выдохлась музыка эта. Сфальшивили лютни. / И пепельной пылью присыпало пурпур плаща. / Ты осуществил мне все то, что они обещали – / Их сладкие песни, их выпукло-мудрые лбы. / Священные воды смывают остатки печали» [10]). У М.О.

<sup>1</sup> Перевод наш. См.: “I grew up in the country, had no social opportunities, had my heart in books and poetry and my experiences in reveries <...>. Books and dreams were what I lived in <...>. Afterwards when my illness came <...>, then I turned with some bitterness (on my past) realizing that I had seen no Human Nature” [12, v. 1, p. 264].

Цетлина – И. Астрова сравнение утрачено, однако его отсутствие в полной мере компенсируется емкими обращениями к поэту («чародей», «небесный гений»), а также не менее емким для восприятия описанием оборотом «в тебе сторицей <...> воплотилось»: «Но мир истаял дивных вдохновений. / Замолкли звуки. Как им не владей, / Дар изменил. Тогда ты, чародей, / Явился предо мной, небесный гений, / И вся та красота, чем я жила – / Напевность, блеск, сияние чела – / В тебе сторицей как бы воплотилось. / И я в тебе с избытком обрела / Утерянную мною легкость» [9, с. 233].

Обещание вечной любви, звучащее из уст лирической героини (“...they <future years> should lend it utterance, and salute / Love that endures, from Life that disappears!” [8, p. 65] [...они <будущие годы> выразят это и отдадут должное / Любви, что продолжается, от Жизни, что уходит!]), сознающей вечность подлинных чувств и тленность человеческой жизни, удачно передано М.Я. Бородинской: «...но гимн, что я тебе спою, / Жизнь, уходя, поет Любви нетленной!» [2, с. 445]. Интерпретация Я.А. Фельдмана построена на преувеличении, выраженном как при помощи нарочитого повтора лексемы «весь», так и посредством усиления элементов категоричности в описании: «Возьми же все, весь смысл мой, всю душу! / И пусть другие молча рукоплещут / Такой любви вне времени, вне жизни» [10]. М.О. Цетлин – И. Астров в концовке этого сонета фактически выражают суть всего браунинговского цикла, превознося и любимого, и любящую, приподнимая их над суетой и ничтожностью бренного земного бытия: «...по смерти буду вечно петь я: / Слова любви Поэта о Поэте» [9, с. 241].

Значительным событием в русском восприятии творчества Баррет Браунинг стало обращение к ее произведениям одного из наиболее авторитетных современных переводчиков англоязычной поэзии Г.М. Кружкова. Перу Г.М. Кружкова принадлежат переводы избранных произведений В. Шекспира, Т. Уайетта, Дж. Донна, Дж. Китса, У. Йейтса, Дж. Джойса, Р. Фроста, У. Стивенса, С. Миллигана, Л. Кэрролла, Р. Киплинга и многих других английских писателей. Обращение Г.М. Кружкова к португальским сонетам, такой «несовременный выбор», объясняется им с позиций близости ему русских писателей XIX в. («...воспитали наше поколение Пушкин, Жуковский, Лермонтов, Гоголь <...>. Не только воспитали, но и вскормили молоком родной речи...» [6, с. 17]) и принципиальной невозможности для поэзии устаревать («Язык? Но уличный меняющийся диалект лишь нефтяная пленка на поверхности реки, а ее истоки, русло и состав остаются теми же самыми» [6, с. 17]). Ввиду значительности личности Г.М. Кружкова-переводчика и его вклада в популяризацию английской литературы в России имеет смысл отдельно остановиться на творчески осмысленных им сонетах браунинговского цикла, привлекая для сопоставительного анализа полные переводы М.О. Цетлина – И. Астрова и Я.А. Фельдмана.

Принадлежащий к числу несомненных творческих удач Баррет Браунинг девятый «португальский» сонет по-своему раскрывает существенную для всего цикла тему неравенства, непохожести поэтов, пропасти, разделяющей их и делающей их любовь невозможной. Размышления лирической героини о том, что она может дать своему поклоннику, подводят ее к грустному выводу: “To let thee sit beneath the fall of tears / As salt as mine, and hear the sighing years / Re-sighing on my lips renunciative / Through those infrequent smiles which fail to live / For all thy adjurations?..” [11, p. 33] [Позволить тебе сидеть под водопадом слез, / Таких соленых, как мои, и слышать, как вздыхающие годы / Вздыхают вновь на моих губах, хранящих отказ, / Сквозь те несчастные улыбки, которые не могут жить, / Несмотря на все твои мольбы?..]. В переводе Кружкова сентиментальность эпизода сохранена, однако дополнена несколько натуралистичными чертами быта, вполне соотносимыми с жизнью старой Англии: «Слезам, что я в сердце берегу – / Иль вздохами? Их на любом торгу / Возы, и вороха – в любой часовне. / <...> / <...> / Я улыбнусь – но этого порыва / Достанет лишь на миг...» [5, с. 225]. М.О. Цетлин – И. Астров, напротив, усилили звучание сентиментальных мотивов, дополнив описание оборотами, насыщенными тропами и яркими художественными образами: «...Одни страдания. / <...> / Моя улыбка солью слез влажна: / Годам жестоким приношу их в дань я. / И все твои напрасны настоянья. / В очах чуть вспыхнет радость, уж она / В хрустальном ручейке отражена» [9, с. 225].

Менее успешен перевод Я.А. Фельдмана, попытавшегося сместить акценты на тройной повтор стиха «Я понимаю, я несправедлива» и потому во многом не сумевшего подобрать необходимую лексику для передачи эмоционального фона браунинговского произведения: «Под водопадом слез моих соленых / Ты вынужден сидеть и слушать вздохи, / Скопившиеся здесь за много лет. / Мои улыбки дохнут, несмотря / На все твои старанья. Мы не пара» [10].

В силу того, что героиня Баррет Браунинг считает сложившуюся ситуацию неравенства в общественном положении несправедливой, а себя называет неблагодарной, сонет изобилует отрицаниями: “I will not soil thy purple with my dust, / Nor breathe my poison on thy Venice-glass, / Nor give thee any love – which were unjust” [11, p. 33] [Я не запачкаю твой пурпур своей пылью, / Не буду дышать ядом на твое венецианское стекло, / Не дам тебе своей любви – что было бы несправедливо]. Г.М. Кружков, сохранив отрицания, удачно привнес в перевод оригинальные метафоры, соотносимые с воспринятой Баррет Браунинг культурной традицией: «...Мне не раздуть / Угасший пепел. Мертвая олива / Не принесет плода... / Удерживать тебя несправедливо» [5, с. 225]; М.О. Цетлин – И. Астров дополнили метафорический ряд оригинального текста всего одной метафорой («Моей любви бесцветные подарки»), но при этом полностью избежали отрицаний: «Жизнь серая моя – что в том, чиста ль? – / Лишь затемнит души твоей хрусталь / И пылью омрачит твой пурпур яркий. / Моей любви бесцветные подарки / К чему тебе?..» [9, с. 225]; Я.А. Фельдман был буквален, что привело к некоторому смысловому выхолащиванию фрагмента при сохранении формальных соответствий: «Я не испачкаю твой пурпур пылью, / Не выдохну туманом ядовитым / На блеск венецианского стекла. / Я понимаю, я несправедлива» [10].

В оригинальном произведении лирическая героиня хочет забыть обо всем, стремясь лишь к одной цели – чтобы ее возлюбленный остался (“Beloved, I love only thee! let it pass” [11, p. 33] [Любимый, я люблю только тебя! не будем ни о чем говорить]); в русских переводах, напротив, она прогоняет влюбленного поэта, предпочитая одиночество: «...Скорей же в путь! / Удерживать тебя несправедливо. / А то, что я люблю тебя, – забудь» (Г.М. Кружков [5, с. 225]); «...Тебя люблю я. Пусть / Любовь пройдет. Останется лишь грусть» (М.О. Цетлин – И. Астров [9, с. 225]), «Люблю тебя! Но это ничего» (Я.А. Фельдман [10]).

Отдавая возлюбленному локон своих волос, девушка в XVIII сонете подчеркивала и даже преувеличивала собственную чистоту и добродетель, причем финальный стих непосредственно соотносился с биографией Браунинг, потерявшей мать еще в детском возрасте: “I never gave a lock of hair away / To a man, Dearest, except this to thee, / <...> / Take it thou, – finding pure, from all those years, / The kiss my mother left here when she died” [11, p. 42] [Я никогда не отдавала локон своих волос / Мужчине, Дорогой, кроме этого тебе, / <...> / Возьми его <локон волос> ты, – чист, с тех пор, / Когда поцелуй моей мамы остался, когда она умерла]. В переводе Г.М. Кружкова ощущим переход от неуверенности героини, выраженной в вопросе, к ощущению своего достоинства, подчеркнутому употреблением повелительного склонения глагола: «Возьмешь ли локон мой? Я не дарила / Доселе никому своих волос, / <...> / Прими их, мой возлюбленный. Здесь мать / Меня поцеловала, умирая» [5, с. 226]; Я.А. Фельдман утратил ощущение священности, ритуальности действия в виду неудач в подборе лексики и неуместности нагнетания элементов разговорности: «Я прежде не дарила никому / Своих кудряшек. Вот возьми на память, / <...> / А вот здесь еще горит поцелуй моей матери, / Оставленный, когда она умирала» [10]; наконец, М.О. Цетлин – И. Астров, отказываясь от намеков, прямо говорят о чистоте, невинности героини: «Я никому еще своих волос / Не подарила пряди. Видишь? эта – / Тебе, мой друг... / <...> / В них дышит чистотой, что годы не утратили, / Прощальный поцелуй моей покойной матери» [9, с. 229].

Изменение прически лирической героини призвано подчеркнуть не только ее взросление, но и утрату веселья, любви, счастья, воплощенных в распущенных волосах, а также во вплетенных в волосы розах и мирте: “...My day of youth went yesterday; / My hair no longer bounds to my foot’s glee, / Nor plant I it from rose or myrtle-tree,



/ As girls do, any more: it only may / Now shade on two pale cheeks the mark of tears,  
/ Taught drooping from the head that hangs aside / Through sorrow's trick..." [11, p. 42]  
[...Мои дни молодости закончились вчера; / Мои волосы больше не развеваются в  
такт веселости ног, / Не украшаю я их розой или миртом, / Как девочки делают,  
больше: они только могут / Теперь скрыть на двух бледных щеках следы слез, / При-  
выкшие спадать по сторонам, / Уловка печали...]. Г.М. Кружков и М.О. Цетлин –  
И. Астров не упоминают символический мирт, предпочитая заменить его утраченным  
«блеском звезд» или умолкнувшим смехом, на смену которому приходит «ропот  
слез»: «Увы, благоуханья юных роз / И блеска звезд в них не найти, мой милый.  
/ Когда-то (грустный трюк!) я их клонила, / Чтоб на щеках скрывать следы от слез»  
(Г.М. Кружков [5, с. 226]); «Роз я больше не вплетаю в кудри. Грез / Девичьих минул  
час. Веселье света / В моей душе не вызовет ответа, / И смех давно умолк под ропот  
слез. / Прической строгой бледность щек обречь / Я в горе научилась...»  
(М.О. Цетлин – И. Астров [9, с. 229]). У Я.А. Фельдмана символика сохранена («Уж  
им волной каштановой не падать / Как прежде, до земли во всю длину. / Я в них то-  
гда влетала мирт и розы. / Теперь они годятся, может быть, / Чтоб по щекам разма-  
занные слезы / От глаз чужих нечаянно прикрыть» [10]), однако сам сонет организо-  
ван по типу шекспировского.

Подводя итоги рассмотрению многообразия современных интерпретаций произ-  
ведений из цикла Баррет Браунинг “Sonnets from the Portuguese”, отметим, что его  
единственный полный перевод в Новейшее время, выполненный Я.А. Фельдманом,  
крайне неудачен, характеризуется утратой художественной цельности подлинника,  
варьированием числа стихов с 8 до 16 (что неприемлемо для сонета), неуместным  
разнообразием строфического деления, вплоть до его полного отсутствия, а также – в  
отдельных случаях – членением по типу шекспировского сонета (вместо типа италь-  
янского сонета Петрарки, характерного для Баррет Браунинг). Прочие переводчики,  
осмысливавшие отдельные произведения «португальского» цикла (Г.М. Кружков,  
М.Я. Бородинская, А.В. Парин, А.А. Щербаков), использовали единую четырнадцати-  
строчную итальянскую форму сонета с отдельными отклонениями: А.В. Парин раз-  
делил сонеты на катрены и трехстишия, А.А. Щербаков пожертвовал размером и  
рифмой единственного переведенного им стихотворения. В содержательном плане  
большинство переводчиков не останавливались перед отступлениями, предпочитая  
точность передачи авторской идеи пресловутой дословной верности. В целом интер-  
претация «португальских» сонетов Баррет Браунинг, этого, говоря словами  
Г.В. Адамовича, «безбрежного разлива <...> восторженной и призрачной протес-  
тантской мечтательности», на русский язык, привыкший к «большей конкретности»  
[1, с. 7], оказалась весьма сложной задачей, наиболее успешно решенной в переводах  
Г.М. Кружкова, М.Я. Бородинской, А.В. Парина. Вместе с тем является актуальным  
создание нового полного перевода браунинговского цикла, в котором каждое из про-  
изведений английской поэтессы получило бы достойную интерпретацию с учетом  
достижений современной науки о переводе.

#### Список литературы

1. Адамович Г. В. Предисловие / Г. В. Адамович // Португальские сонеты Елизаветы Баррет Браунинг / пер. М. Цейтлина и И. Астрова. – New-York : Experiments, 1956. – С. 7–8.
2. Браунинг Э. «Неровня мы, возлюбленный мой брат...»; «Коль вправду любишь ты – люби во имя...»; «Любимые виденья с малолетства...»; «Спасибо всем, кто обо мне с тревогой...»; «Ты спрашиваешь, как тебя люблю я...» / пер. М. Я. Бородинской / Э. Браунинг // Английский сонет XVI–XIX веков / сост. А. Л. Зорин. – Москва : Радуга, 1990. – С. 441, 443, 445, 447.
3. Браунинг Э. «Я восхищалась песнью Феокрита...»; «Несхожи мы, несхожи, дух вельможный!...»; «Уйди. Хоть понимаю: мне – стоять...»; «Коль я тобой любима, пусть бы ради...» : пер. А. В. Парина / Э. Браунинг // Прекрасное пленяет навсегда:

Из английской поэзии XVIII–XIX веков. – Москва : Московский рабочий, 1988. – С. 285–287.

4. Браунинг Э. «Я перечитывала строки Феокрита...» : пер. А. А. Щербакова / Э. Браунинг // Браунинг Р. Стихотворения. – Ленинград : Художественная литература, 1981. – С. 180.

5. Кружков Г. М. Пироскаф: Из английской поэзии XIX века / Г. М. Кружков. – Санкт-Петербург : Издательство Ивана Лимбаха, 2008. – 688 с.

6. Режим доступа: [http://poetry\\_pearls.tripod.com/Poets/BrowningE.htm](http://poetry_pearls.tripod.com/Poets/BrowningE.htm), свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

7. Кружков Г. М. <Предисловие к публикации сонетов из цикла Баррет Браунинг “Sonnets from the Portuguese”> / Г. М. Кружков // Флейта Евтерпы. – 2006. – № 2. – С. 17.

8. Форштетер М. Морис Сандоз: (Имитация «Португальских сонетов» Елизаветы Баррет Броунинг) / М. Форштетер // Русская мысль. – 1958. – 18 февр. (№ 1175). – С. 5.

9. Феокрит. Идиллии и эпиграммы : пер. М. Е. Грабарь-Пассек // Феокрит. Мosh. Бион. – М. : Издательство АН СССР, 1958. – 327 с.

10. Цетлин (Амари) М. О. Цельное чувство: Собрание стихотворений / общ. ред., сост., подг. текста и комм. В. Хазана / М. О. Цетлин (Амари). – Москва : Водолей, 2011. – 400 с.

11. *Sonnets from the Portuguese* by Elizabeth Barrett Browning. – London : George Bell, 1898. – 72 p.

12. *The Letters of Robert Browning and Elizabeth Barrett Browning. 1845–1846* : in 2 vol. – New York : Harper and Brothers, 1898.

#### References

1. Adamovich G. V. *Predislovie* / G. V. Adamovich // *Portugal'skie sonety Elizavety Barret Brauning* / per. M. Cejtlina i I. Astrova. – New-York : Experiments, 1956. – S. 7–8.

2. Brauning Je. «Nerovnja my, vozljublennyj moj brat...»; «Kol' vpravdu lju-bish' ty – ljubi vo imja...»; «Ljubimye viden'ja s maloletstva...»; «Spasibo vsem, kto obo mne s trevogoj...»; «Ty sprashivaesh', kak tebja ljublju ja...» : per. M. Ja. Borodickoj // *Anglijskij sonet XVI–XIX vekov* / sost. A. L. Zorin. – Moskva : Raduga, 1990. – S. 441, 443, 445, 447.

3. Brauning Je. «Ja voshiwalas' pesn'ju Feokrita...»; «Neshozhi my, neshozhi, duh vel'mozhnyj!...»; «Ujdi. Hot' ponimaju: mne – stojat'...»; «Kol' ja toboj ljubima, pust' by radi...» : per. A. V. Parina // *Prekrasnoe plenjaet navsegda: Iz anglijskoj poezii XVIII–XIX vekov*. – Moskva : Moskovskij rabochij, 1988. – S. 285–287.

4. Brauning Je. «Ja perechityvala stroki Feokrita...» / per. A. A. Werbakova // *Brauning R. Stihotvorenija*. – Leningrad : Hudozhestvennaja literatura, 1981. – S. 180.

5. Kruzhkov G. M. *Piroskaf: Iz anglijskoj poezii XIX veka*. – St.-Petersburg : Izdatelstvo Ivana Limbaha, 2008. – 688 s.

6. Rezhim dostupa: [http://poetry\\_pearls.tripod.com/Poets/BrowningE.htm](http://poetry_pearls.tripod.com/Poets/BrowningE.htm), свободный. – Zaglavie s jekrana. – Jaz. rus.

7. Kruzhkov G. M. <Predislovie k publikacii sonetov iz cikla Barret Brauning “Sonnets from the Portuguese”> // *Flejta Evterpy*. – 2006. – № 2. – S. 17.

8. Forshteter M. Moris Sandoz: (Imitacija «Portugal'skih sonetov») Elizavety Barret Brouning) // *Russkaja mysl'*. – 1958. – 18 fevr. (№ 1175). – S. 5.

9. Feokrit. Idillii i jepigrammy : per. M. E. Grabar'-Passek // *Feokrit. Mosh. Bion*. – Moskva : Izdatelstvo AN SSSR, 1958. – 327 s.

10. Cetlin (Amari) M. O. *Cel'noe chuvstvo: Sobranie stihotvorenij* / obw. red., sost., podg. teksta i komm. V. Hazana / M. O. Cetlin (Amari). – Moskva : Vodolej, 2011. – 400 s.

11. *Sonnets from the Portuguese* by Elizabeth Barrett Browning. – London : George Bell, 1898. – 72 r.

12. *The Letters of Robert Browning and Elizabeth Barrett Browning. 1845–1846* : in 2 vol. – New York : Harper and Brothers, 1898.

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ОБРАЗА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА»  
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.**

*Иманова Севиндж Ингилаб кызы, сотрудник научно-исследовательской лаборатории «Тюрко-славянские связи», Бакинский славянский университет, AZ-1014, Республика Азербайджан, г. Баку, ул. С. Рустама, 25.*

В статье рассматривается проблема функционирования образа «маленького человека» в русской литературе первой половины XIX в. на основе созданных в этот период произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского.

*Ключевые слова:* гуманизм, маленький человек, любовь, проблема.

**FUNCTIONING OF THE IMAGE OF “THE SMALL PERSON”  
IN RUSSIAN LITERATURE OF THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY**

*Imanova Sevindh Ingilab kizi, employee of research laboratory «Tyurko-slavyansky languages», Baku Slavic university, AZ-1014, Republic Azerbaijan, Baku, S. Rustam St., 25.*

The problem of “the little man” is one of the main problems, touching upon in the Russian and world literature in XIX century. It is fact, the writers didn't go beyond this problem in XIX century, and this problem was reflected in some writer's activities from time to time. It mentions that these plays are highly appreciated by readers. This problem is considered in A.S. Pushkin, N.V. Gogol and F.M. Dostoyevsky's creativity.

*Key words:* humanism, the little man, love, problem.

В русской литературе первой половины XIX в. проблема «маленького человека» была одной из ведущих. Образ «маленького человека» зародился еще в литературе XVII в. («Повесть о Фроле Скобееве»), затем развивался в повести XVIII в. («Бедная Лиза») и приобрел особую популярность в творчестве писателей «натуральной школы» (Ф.М. Достоевский, И.И. Панаев, Е.П. Гребенка, И.С. Тургенев, А.Д. Галахов, С.П. Победоносцев, Я. Бутков, М.Е. Салтыков-Щедрин и др.). Это было связано, во-первых, с гуманизацией литературы, ее интересом к человеку как таковому независимо от его социального значения, во-вторых, с утверждением реалистического метода в русской литературе, изображавшего человека как социально обусловленное явление. Исследование этой проблемы в ее диалектике от А.С. Пушкина к Ф.М. Достоевскому способствует раскрытию главных тенденций развития не только темы «маленького человека», но и русской литературы первой половины XIX в.

На сегодняшнее время стало аксиомой то, что непризнанная критикой первой трети XIX в. проза А.С. Пушкина, бесспорно, послужила краеугольным камнем в построении нового типа («маленького человека») литературного произведения, начиная с «Повестей Белкина». Пожалуй, только Пушкину впервые удалось достигнуть такой высокой жизненной и художественной правдивости. Тысячи простых людей, не находивших или не узнававших себя в литературных произведениях того времени, наконец-то увидели свой подлинный портрет, свою собственную жизнь, изображенную с необыкновенной «натуральностью». Согласимся с утверждением В.С. Белькинда, что «...пушкинский цикл основан на новом видении мира и на новом понимании места человека в нем» [1, с. 121]. Весь цикл проникнут просвещенно-дворянским гуманизмом. С наибольшей силой пушкинский гуманизм раскрылся в произведении «Станционный смотритель», в котором писатель продолжает на совершенно новой основе разработку образа «маленького человека», начатую еще сентименталистами («Бедные люди» Карамзина).

Речь в произведении идет о семье чиновника 14 класса Самсона Вырина. Здесь мы находим определенную гармонию социального и гуманитарного начал в изображении образа «маленького человека». Вырин и его несчастье – это не чисто социаль-