

**“THE DREAM OF EUGENE ARAM, THE MURDERER” ТОМАСА ГУДА
В ОСМЫСЛЕНИИ М.Л. МИХАЙЛОВА, В.П. БУРЕНИНА
И В.Д. КОСТОМАРОВА (специфика творческих интерпретаций)¹**

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; почетный работник высшего профессионального образования РФ, почетный работник науки и техники РФ, член Союза писателей России, член Союза журналистов России, e-mail: ivb40@yandex.ru.

Холодкова Юлия Владимировна, старший преподаватель, Пензенская государственная технологическая академия, 440039, Россия, г. Пенза, проезд Байдукова / ул. Гагарина, д. 1а/11, e-mail: Julia.kholodkova@yandex.ru.

В статье осуществлен сравнительный анализ оригинального текста поэмы Томаса Гуда “The Dream of Eugene Aram, the Murderer” («Сон Юджина Эррема, убийцы», 1829) и ее русских переводов, выполненных в 1860-е гг. М.Л. Михайловым, В.П. Бурениным и В.Д. Костомаровым. Перевод В.П. Буренина, получивший в России наибольшую известность, имеет как несомненные достоинства, выражающиеся в мастерском сохранении художественных деталей, характерной тональности описания, так и существенные недостатки, основной из которых – привнесение излишней описательности в предельно лаконичный текст подлинника. В удачном переводе В.Д. Костомарова чувствуется некоторая невыдержанность, поспешность в выборе лексико-семантических средств, произвольность отдельных трактовок; прозаический перевод М.Л. Михайлова буквален, не относится к творческим достижениям интерпретатора. Авторами статьи выявляется комплекс причин, приведших к многократному обращению русских переводчиков к “The Dream of Eugene Aram, the Murderer” Томаса Гуда в 1860-е гг. и к практически полному забвению этого произведения в последующий период литературного развития.

Ключевые слова: Томас Гуд, поэтический перевод, поэма, русско-английские литературные связи, компаративистика, художественная деталь.

**TOMAS HOOD’S “THE DREAM OF EUGENE ARAM, THE MURDERER”
IN COMPREHENSION OF M.L. MIKHAILOV, V.P. BURENIN
AND V.D. KOSTOMAROV (the specificity of creative interpretations)**

Zhatkin Dmitry N., Doctor of Philology, Professor, Penza State Technological Academy, 440039, Russia, Penza, pr. Baidukova / Gagarin st., 1a/11; Academician, International Academy of Sciences of Pedagogical Education, 127051, Russia, Moscow, per. Maly Sukharevsky, 6; Honourable Worker of Higher Vocational Education of the Russian Federation, Honourable Worker of Science and Technics of the Russian Federation, Member of the Union of Writers of Russia, Member of the Union of Journalists of Russia, e-mail: ivb40@yandex.ru.

Holodkova Julia V., Senior Lecturer, Penza State Technological Academy, 440039, Russia, pr. Baidukov / Gagarin st., 1a/11; Penza, e-mail: Julia.kholodkova@yandex.ru

The article deals with the comparative analysis of the original version of Th. Hood’s poem “The Dream of Eugene Aram, the Murderer” 1829, and its Russian versions translated in 1860s by M.L. Mikhailov, V.P. Burenin and V.D. Kostomarov. V.P. Burenin’s

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

translation the most famous in Russia has either doubtless advantages (shown in a skillful reproduction of artistic details, the descriptions) or considerable disadvantages (the use of needless description regarding to a laconic original text). V.D. Kostomarov's translation is a very successful one. Some unevenness, haste in choice of lexic – semantical means, free use of some expressions can be seen. M.L.Mikhailov's translation is strict; it is not an artistic achievement. The authors of the article give a complex of reasons leading to the use of Hood's "The Dream of Eugene Aram, the Murderer" by the Russian interpreters and to consigning to oblivion in the following period of literal development.

Key words: Thomas Hood, poetical translation, a poem, Russian and English literary connections, comparativistics, an artistic detail.

Небольшая поэма Томаса Гуда "The Dream of Eugene Aram, the Murderer" («Сон Юджина Эррема, убийцы», 1829), напечатанная в его альманахе "The Gem", а затем в 1831 г. переизданная отдельной книгой [см.: 14], была первым произведением английского автора, вызвавшим широкий общественный резонанс ввиду отчетливо выраженного внимания к психологии героя-убийцы, его внутренним страданиям, терзаниям, обусловленным осознанием всей тяжести совершенного, но оставшегося тайным преступления [см. об этом: 9, с. 260]. По наблюдению шотландского поэта XIX в. А. Каннингема, именно эта поэма прочно утвердила за Гудом репутацию писателя, мастерски касавшегося «темной и страшной стороны человеческой природы, и не столько ясным выражением, сколько намеком говорившего о преступлениях, имя которых приводило людей в содрогание» [цит. по: 10, с. 314].

Сюжет произведения Томаса Гуда был основан на реальной истории: скромный английский учитель и вместе с тем ученый-филолог Евгений Арам (Юджин Эррем), первым идентифицировавший кельтские языки в системе языков Европы и работавший над сравнительным словарем английского, латинского, греческого, еврейского и кельтского языков («A Comparative Lexicon of the English, Latin, Greek, Hebrew and Celtic Languages»), в 1758 г. был неожиданно арестован по подозрению в убийстве Даниэля Кларка, совершенном четырнадцать лет назад, и казнен через повешение. Идея творческого воссоздания судьбы Евгения Арама, по-видимому, пришла Гуду в доме известного писателя и журналиста Чарльза Лэма, один из постоянных посетителей которого – адмирал Борней, участник кругосветной экспедиции капитана Кука – нередко вспоминал о своих школьных годах в Линне, где его учителем был именно Арам, который, вероятно, желая облегчить свою совесть от никому тогда не ведомого бремени, часто рассказывал о преступлениях и убийцах [см.: 10, с. 314–315]. О влиянии рассказов адмирала Борнея на Томаса Гуда свидетельствуют некоторые подробности поэмы, ставшей, тем не менее, не стихотворным «протоколом» дела Евгения Арама, а попыткой творческого переосмысления преступления главного героя и личности его жертвы.

Э.-Дж. Бульвер-Литтон в примечании к своему роману «Eugene Aram» («Юджин Эрам», 1832) советовал приобрести «трогательно-прекрасную» поэму Гуда, добавляя при этом, что «поэт, может быть, набросал бы картину более верную действительности, если б он при стоически-мрачном характере Арама изобразил его усилия то оправдать софизмами свое преступление, то смело взглянуть ему в глаза, вместо того, чтобы заставить своего героя в такой полной мере предаться раскаянию» [цит. по: 8, с. 84]. Признавая, что «никакой взгляд на это происшествие не мог быть изложен благороднее и сильнее; что «mens diviniog» <абсолютная сущность творчества> дышит в каждом стихе поэмы» [цит.: 8, с. 84] Гуда, Э.-Дж. Бульвер-Литтон и сам создал произведение, привлекательное своим психологизмом, завершенностью портрета главного героя, полнотой и многообразием художественных деталей, раскрывавших его внутренний мир. А.В. Дружинин отмечал, что ни один из современных ему романистов не передавал с большей, нежели у Э.-Дж. Бульвер-Литтона, точностью «всех перипетий благородной души, через заблуждения свои мало по малу вовлеченной в порок, от порока к зависти, от зависти к преступлению, и потом снова получавшей

свою чистоту, сперва через науку, потом через любовь, и напоследок через ту очистительную способность, с которой было встречено земное правосудие» [3, с. 368].

В композиционном плане поэма «The Dream of Eugene Aram, the Murderer» близка «Сказанию о старом мореходе» («The Rime of the Ancient Mariner», 1797–1798) С.-Т. Кольриджа [о восприятии этой поэмы в России см.: 4, с. 5–6; 5, с. 194–218], что особенно отчетливо проявилось в стремлении Гуда облечь признание в преступлении в форму откровения, обращенного к испуганному мальчику. Изначально гудовский герой объяснял необходимость подобного рассказа недавно привидевшимся сном («For why? Methought, last night, I wrought / A murder, in a dream!» [14, р. 23] [Зачем? Мне показалось, прошлой ночью, я совершил / Убийство, во сне!]; ср. у русских переводчиков: «...учитель говорит, что ему снился страшный сон: ему пригрезилось, что он сам совершил убийство...» (М.Л. Михайлов [10, с. 316]); «Раз мне снилось, что я человека убил, / Но и тут меня что-то тревожит» (В.Д. Костомаров [7, с. 828])), однако затем, когда описание мучений нечистой совести стало откровеннее и приоткрыло плену лжи, подтолкнув к мысли, что только истинный убийца способен полно представить картину событий, повторное напоминание о сне оказалось объективной потребностью: «My gentle Boy, remember this / Is nothing but a dream!» [14, р. 26] [Мой милый мальчик, помни, это – / Только сон!] – «Помни, мой милый друг, что это все снилось мне» (М.Л. Михайлов [10, с. 317]) – «...не забудь же, мой друг, / Что ведь это во сне только было» (В.Д. Костомаров [7, с. 830]).

И все же продолжение рассказа привело ученика к мысли об обратном, а учителя – к раскаянию в содеянном и облегчению своей души: «Oh, God! that *horrid, horrid* dream / Besets me now awake! / *Again – again*, with dizzy brain, / The human life I take; / And my red right hand grows raging hot, / *Like Cranmer's* at the stake. / And still no peace for the restless clay / Will have or mould allow; / The horrid thing pursues my soul, – / It stands before me now!» [14, р. 30] [О, Боже! этот *ужасный, ужасный* сон / Не дает мне теперь спать! / *Снова – снова*, с воспаленным рассудком, / Человеческую жизнь я отнимаю; / И моя окровавленная правая рука горит, / *Как рука Кранмера*, сожженного заживо на костре. / И все мира беспокойная плоть / Не обретет или не предастся земле; / Ужас преследует мою душу, – / Он стоит предо мной сейчас!]. Как видим, в этот кульминационный эпизод Гуд вводит повторы, подчеркивающие душевные терзания героя, и сравнение боли и мучений со смертью на костре, причем использует английскую реалию – упоминает архиепископа Кентерберийского Т. Кранмера, сожженного по обвинению в ереси. У В.Д. Костомарова нет повторов, но сохранено сравнение, пусть и без отсылки к английской истории: «Что за страшный был сон! Я проснулся, но он / И тогда, наяву продолжался... / Я в каком-то безумии встал, и опять / Человека убить покушался. / *Я горел, как в огне*... тяжело было мне, / Я малейшего звука боялся... / От души моей мир навсегда отлетел, / Не знаять уж мне больше покоя! / Этот призрак не хочет оставить меня – / И теперь вот он тут, предо мною!» [7, с. 833]. М.Л. Михайлов в своем переводе полностью опускает этот значимый для оригинала эпизод, что в совокупности с существенным сокращением начальных строф (сведением в одну строф 1 – 4 и 7 – 8) приводит к утрате особенностей характерного эмоционального наполнения английского подлинника. Наиболее удачным представляется здесь прочтение В.П. Буренина (впервые опубликовано в 1867 г.; [см.: 2, с. 29–36]), который, опустив гудовское сравнение, смог благодаря мастерскому использованию повторов в деталях передать нервное, нестабильное состояние Арама, характерное и для начала рассказа («...Снилось мне / Прошлой ночью, что был я злодей, что *убил* – / Человека *убил* я во сне! / <...> / Не забудь, мой ребенок – прошу я тебя – / Что ведь это все *сон*, только *сон*!» [1, с. 373–374]), и для его концовки, в которой возникает образ освещенного луной неподвижного старика с тусклым, безжизненным взором: «О мой Боже! *ужасный, ужасный* то сон, / Он навеки унес мой покой: / Мне мерещится каждую ночь, что я кровь / Проливаю преступной рукой, / *И, луною облит, с тусклым взором лежит / Неподвижный старик предо мной!* / Где б я ни был, со мною везде эта мысль, / От нее не укрыться мне! Вот / *И теперь, и теперь* предо мною мертвец / Из могилы кровавой встает!» [1, с. 375].

В поэме Гуда и место («Pleasantly shone the setting sun / Over the town of *Лунн*» [14, p. 20] [Приятно светило заходящее солнце / Над городом *Линном*]), и время действия («'T was in the prime of *summer* time, / An evening calm and cool» [14, p. 19] [Это было начало *лета*, / Вечер тихий и прохладный]) указаны предельно конкретно, что не в полной мере передано в русских переводах. Так, предшествующий переводу М.Л. Михайлова подробный экскурс в историю Евгения Арама, содержащий не только упоминание Линна, но и другие географические подробности, избавил от необходимости акцентировки места действия непосредственно в переводном тексте; также М.Л. Михайловым указано, что описанные события произошли «летним, ясным и свежим вечером» [10, с. 315]. У В.П. Буренина события тоже относятся к лету («Теплым блеском горя, зажигалась заря: / *Летний* вечер был ясен и тих» [1, с. 372]), а у В.Д. Костомарова – происходят весной («Это было *весной*. Полдня жаркого зной / Заменяла сырая прохлада» [7, с. 826]), что дает возможность воссоздания поэтической картины недавно пробужденной природы с особым акцентом на красках и формах: «Вот вдали уже лес на *багрянце* небес / *Засинел* своим *кружевом* длинным, / И бросало *снопы красноватых* лучей / Заходящее солнце над *Линном*» [7, с. 826]. Если В.Д. Костомаров сохранил конкретику, указав точное место действия, то В.П. Буренин опустил название английского города, отдав предпочтение подробному описанию луга: «...на ровном лугу, / Зеленевшим роскошной травой – / И, казалось, одет в ясный вечера свет, / Издали он был весь золотой» [1, с. 372].

Гуд называет своего героя «учителем, наставником» («Usher»), избегая упоминания его имени вплоть до заключительных стихов поэмы («And Eugene Aram walk'd between, / With gyves upon his wrist» [14, p. 31] [И Евгений Арам шел между <двух людей с суровыми лицами,> / С оковами на руках]), что наиболее точно передано В.П. Бурениным, чья концовка представляется особенно эффектной за счет постановки имени собственного в самый финал описания: «И, гремя кандалами в ночной тишине, / Шел меж ними Евгений Арам» [1, с. 375]. В.П. Буренин на протяжении всего перевода единообразно называл гудовского героя «учителем», тогда как М.Л. Михайлов и В.Д. Костомаров использовали в качестве синонимов лексемы «наставник» и «учитель», а также несколько ранее, нежели В.П. Буренин, раскрывали перед читателем и само имя героя-убийцы.

С самого начала поэмы Гуд намеренно противопоставил безмятежных учеников, чья жизнь безгрешна, угрюмому учителю, хранящему страшную тайну, гнетущую его душу. Для прорисовки этого контраста автор использовал два сравнения при описании играющих детей («There were some that ran and some that leapt, / *Like troutlets in a pool*, / <...> / *Like sportive deer* they cours'd about» [14, p. 19–20] [Некоторые бегали, а некоторые прыгали, / *Как молодая форель в пруду*, / <...> / *Как игривые олени*, они бегали]), которые в полной мере не получили отражения ни в одном из русских переводов: М.Л. Михайлов полностью отказался от сравнений («Посреди веселой толпы детей, прыгающих и резвящихся на загородной поляне, особенно рельефно выдвигается задумчивая, меланхолическая фигура учителя» [10, с. 315]), В.Д. Костомаров и В.П. Буренин ограничились употреблением одного оригинально-авторского сравнения, напрямую не соотносимого с оригиналом: «И резвились они на зеленом лугу / *Как ягнятток веселое стадо*» (В.Д. Костомаров [7, с. 826]); «И, *как рой резвых пчел*, на зеленой траве / Зашумел их веселый кружок» (В.П. Буренин [1, с. 372]).

Для раскрытия характера учителя Гуд прибегал в основном к эпитетам, призванным отметить его страдальческий вид, отшельничество, замкнутость, оторванность от сует повседневного мира: «But the Usher sat *remote from all*, / A *melancholy* man! / <...> / Much study had made him *very lean*, / And *pale*, and *leaden-eyed*» [14, с. 20] [Но учитель сидел *вдалеке ото всех*, / *Печальный* человек! / <...> / От чрезмерного учения стал он *очень худым*, / И *бледным*, и *взгляд его тусклым*]. Отшельничество и изнуренность своего героя английский поэт объяснял его продолжительными занятиями наукой, на что обратил внимание М.Л. Михайлов, ближе других воссоздавший в своем подстрочнике мысль о страдании учителя как следствии «многих ученых трудов»: «...*задумчивая, меланхолическая* фигура учителя. *Не прини-*

мая никакого участия в беспечной веселости, он сидел *в стороне* <...> От многих ученых трудов он стал очень *сгорблен* и *бледен*, и глаза его *потускнели*» [10, с. 315]. Впрочем, усиленные научные штудии были лишь одной из причин отшельничества наряду со страшной тайной, томившей учителя; именно ощущение тайны стало доминирующим в переводе В.Д. Костомарова: «*В стороне* от детей, *одиноко* сидел / Их наставник, всегда *молчаливый*, / <...> / Он сидел *недвижим* <...> / <...> / Как он *бледен* и *худ!* *истомил* его труд, / *Потускнели* глаза от *страдания*... / <...> / И *дрожавший, взволнованный, бледный* / *Простонал*...» [7, с. 826–827]. В.П. Буренин не пытался объяснить причин страданий героя, дав ему посредством эпитетов «печальный», «тихий», «одинокий», «бледный», «худой», «измученный» сугубо внешнюю характеристику, едва затрагивавшую его внутренний мир: «Но *печален* и *тих, удалившись* от них <учеников>, / Их учитель сидел *одинок*, / <...> / Взор его *потускнел*; он был *бледен* и *худ*, / Как *измученный* долгим трудом» [1, с. 373].

Гуд проводил интересную аналогию между закрытием книги и желанием Арама позабыть о давнем преступлении: «At last he shut the ponderous tome, / With a fast and fervent grasp / He strain'd the dusky covers close, / And fix'd the brazen hasp. / <...> / Oh, God! could I so close my mind, / And clasp it with a clasp!» [14, с. 21] [Наконец он закрыл тяжелый том, / Быстрым и резким движением / Он сжал темный переплет / И закрепил медной застежкой. / <...> / О, Боже! если бы я мог закрыть мой разум, / И застегнуть его застежкой!]. Осуществляя анализ ритмики и строфики стихов Гуда, Н.П. Коваленко отметила среди характерных черт его поэтического мастерства не только «метрическую щедрость» и «богатство рифмы», но и «использование музыкальной парной аллитерации» [6, с. 14], ярко проявившееся в данном эпизоде, где аллитерация звука [s] в сочетании с глухими взрывными согласными [t, p, k] ([ət 'la:st hi: 'ʃʌt ðə 'pɒndrəs 'təʊm / wɪð ə 'fɑ:st ənd 'fə:vənt 'grɑ:sp / hi: 'streɪnt ðə 'dʌskɪ 'klʌvz 'kləʊz / ənd 'fɪkst ðə 'breɪzn 'hɑ:sp] и [əʊ 'gɒd kʊd 'aɪ səʊ 'kləʊz məɪ 'maɪnd / ənd 'kla:sp ɪt wɪð 'kla:sp]) производила впечатление резкого прекращения шелеста страниц, по сути закрытия книги. У русских переводчиков сохранена лишь смысловая наполненность эпизода, в то время как особенности его звукового оформления утрачены: «И тяжелую книгу тогда он закрыл, / Придавивши застежкой медной / Запыленный и темный ее переплет, – / <...> / <...> “если б также я мог запереть / Мою память, рассудок мой бедный...”» (В.Д. Костомаров [7, с. 827]) – «Наконец он порывисто книгу закрыл / И рукой исхудалой налег / Он на темный ее переплет, и потом / Сжал застежкой его поперек: / “О, мой Боже! когда бы и душу свою / Я закрыть, запереть так же мог!”» (В.П. Буренин [1, с. 373]) – «Наконец он закрыл тяжеловесную книгу; – крепко и с сердцем захлопнул он темный переплет – и придавил медной застежкой. – “Боже мой! если б можно так же закрыть мне мою мысль – и так же запереть ее!”» (М.Л. Михайлов [10, с. 315–316]).

Картина бесцельных блужданий страдающего Арама («Then leaping on his feet upright, / Some moody turns he took, – / Now *up* the mead, then *down* the mead, / And *past* a shady nook» [14, с. 21] [Потом вскочив на ноги, / Угрюмо он ходил кругами, – / Сначала *туда* по лугу, затем *обратно* по лугу, / И *мимо* тенистого местечка]) дополнена в переводе В.П. Буренина оригинальным сравнением героя с «призраком могил», прервавшим свое подземное уединение: «И, вздохнув тяжело, он с земли поднялся / И тоскливо, в себя углублен, / Он по лугу бродил, *будто призрак могил, / Свой подземный покинувший сон*» [1, с. 373]. В.Д. Костомаров удачно заменил использованные Гудом предлоги *up*, *down*, *past* (в подстрочном переводе – наречия *туда*, *обратно* и предлог *мимо*), характеризовавшие нервное состояние героя, перечислением существительных в родительном падеже: «И тревожно он стал по лужайке ходить / *Без желанья, без мысли, без цели*... / Наконец подошел он к тому уголку, / Где раскинулись темные ели» [7, с. 827]. В переводе М.Л. Михайлова, напротив, эмоциональная наполненность фрагмента оказалась ослабленной за счет утраты характерной образности и излишней лапидарности: «Он встал и начал тревожно ходить по поляне» [10, с. 316].

Описание лихорадочного состояния Арама после убийства, наполненное в оригинале сравнениями с противоположным смыслом, отразившими содержание устойчивого оборота «то в жар, то в холод» в значении «испытывать сильное волнение, страх» («My head was *like an ardent coal*, / My heart *as solid ice*; / My *wretched, wretched* soul, I knew, / Was at the Devil's price» [14, с. 25] [Моя голова была **как горячий уголь** / Мое сердце **как твердый лед**; / Моя презренная, презренная душа, я знал, / Была достоянием дьявола]), в полной мере воссоздано только у В.Д. Костомарова, проведшего антитетическую параллель «*стынет, как лед*, <...> **как уголь, пылала**»: «Грудь и давит, и жмет, сердце *стынет, как лед*, / Голова же, **как уголь, пылала**, / И душа моя бедная, – я это знал, – / Достоянием дьявола стала...» [7, с. 830]. В других переводах этот гудовский прием не сохранен, однако уделено существенно большее, нежели у В.Д. Костомарова, внимание повтору лексемы «wretched» («презренный»), который не просто опускается, а заменяется синонимичными прилагательными, сохранившими экспрессию подлинника: «И *застыло* в груди моей сердце, **как лед**, / И на душу мне ужас налег: / Мне казалось, что сжав ее в *адских* когтях, / Дьявол в бездну *проклятую* влек» (В.П. Буренин [1, с. 374]); «Голова моя *пылала*, – сердце *застыло, как льдина*; *окаянная, проклятая* душа моя – я это знал – принадлежала дьяволу...» (М.Л. Михайлов [10, с. 316–317]).

Используя анафору, Гуд описывал избавление учителя от трупа и его последующее появление в школе как цепь взаимосвязанных событий, что приводило к мысли о самой возможности сочетания несочетаемого, восприятия разноплановых событий в их единстве: «Down went the corse with hollow plunge / *And vanish'd* in the pool; / *Anon I* <созвучно «and» в предыдущем и последующих стихах> *cleans'd* my bloody hands, / *And wash'd* my forehead cool, / *And sat* among the urchins young, / That evening in the school» [14, с. 26] [Погрузился труп с глухим звуком / **И исчез** в пруду; / *Тотчас я вымыл* свои окровавленные руки, / **И омыл** мое чело холодное, / **И сидел** среди мальчишек юных, / Тем вечером в школе]. Русские переводчики, опустив использованный Гудом прием, либо ограничились передачей общей сюжетной линии, как М.Л. Михайлов («С глухим плеском пошел труп ко дну – и пропал из глаз. – Тут я вымыл свои кровавые руки, освежил холодной водой свою голову, – и сидел в этот вечер с детьми, в школе» [10, с. 317]), либо дополнили описание рядом оригинальных художественных деталей. Так, для интерпретации В.Д. Костомарова оказались значимыми использование возвышенной лексики, придавшей рассказу оттенок торжественности («омыл <...> пролитую кровь», «водой освежился» и т. д.), и внесение в описание некоторых уточнений (например, упоминания о «вязком дне» пруда): «Бросил я этот труп... тотчас с плеском глухим / Он на вязкое дно опустился. / Я омыл с своих рук мной пролитую кровь / И холодной водой освежился... / В тот же вечер с детьми я, как прежде, сидел / Да покой-то уж вновь не явился!..» [7, с. 830]. В.П. Буренин, также придавший эпизоду с трупом некоторую возвышенность, неудачно называл учеников Арама «семьей младенцев»: «Труп я в воду спустил, и он глухо нырнул / И сокрылся под черной водой – / Я омыл с своих рук крови след – и чело / Освежил я холодной струей; / И сидел в тот же вечер я в школе, и был / Окружен я младенцев семьей» [1, с. 374].

Посредством антонимичных прилагательных *white* («светлый») и *black* («темный»), *grim* («мрачный») Гуд подчеркнул всю мерзость поступка Арама («Oh, Heaven! to think of their *white* souls, / And mine so *black* and *grim*!» [14, с. 26] [О, небеса! думать об их **светлых** душах, / И моей такой **темной** и **мрачной**!]), на что обратили внимание все русские переводчики, усилившие выразительность противопоставления посредством использования усилительных наречий *так, как*: «Боже! знать, *как* их души **светлы**, и **черна** / *Так* моя-то душа **проклятая**!» (В.Д. Костомаров [7, с. 830]; «“Боже!” – думал я: “души *так чисты* у них. / *Как черна* и *преступна* моя!”» (В.П. Буренин [1, с. 374]); «Боже мой! знать, *как чисты* их души, и *как черна* и *гнусна* моя душа!» (М.Л. Михайлов [10, с. 317]). При сопоставлении Арама с дьяволом, восседающим среди детей-ангелов («Like a *Devil* of the Pit I seem'd, / 'Mid holy *Cherubim*!» [14, с. 26] [Как **дьявол** из преисподней я выглядел / Среди святых **херу-**

винов!]), В.П. Буренин счел необходимым дать дополнительные разъяснения («И, как дьявол среди херувимов святых, / Я стоял, грех убийства тая!» [1, с. 374]), которые другим переводчикам, видимо, показались избыточными: «Между ними я был словно дьявол могил / Меж святых обитателей рая» (В.Д. Костомаров [7, с. 830]); «Я был словно могильный дьявол между светлыми херувимами» (М.Л. Михайлов [10, с. 317]).

«The Dream of Eugene Aram, the Murderer», по справедливому замечанию анонимного автора критической статьи о Томасе Гуде в «Литературной газете» от 19 февраля 1848 г., является по сути «олицетворением угрызения совести» [11, с. 123]. Именно поэтому элементы персонификации абстрактных понятий «вины» («Guilt»), «сна» («Sleep») и «греха» («Sin») в стихах «But **Guilt** was my grim Chamberlain / That lighted me to bed, / And drew my midnight curtains round, / With fingers bloody red!» [14, с. 27] [Но **Вина** была моим ужасным камергером, / Который освещал мою постель / И раздвигал мои ночные шторы / Пальцами кроваво-красными!] и «But star'd aghast at **Sleep**: / For **Sin** had render'd unto her / The keys of hell to keep» [14, с. 27] [Но смотрел, объятый страхом, на **Сон**: / Ибо **Грех** отдал ему / Ключи от ада на хранение] крайне значимы для понимания английской поэмы и в определенной мере отражены во всех ее русских переводах. Хотя ни один из переводчиков напрямую не говорит о чувстве вины, однако ему вполне соответствует мотив ужаса у В.Д. Костомарова («Но лишь **ужас** немой был постельничий мой... / Он прильнул к моему изголовью, / И кровавыми пальцами занавес мой / Поднимал, запятнав его кровью» [7, с. 831]) и М.Л. Михайлова («...**ужас** был моим грозным приспешником: он светил мне в постель, он поднимал в полночь занавеси вокруг нее окровавленными пальцами!» [10, с. 317]); менее удачен персонифицированный образ преступления в переводе В.П. Буренина: «...но со мной / **Преступление**, мой гнусный товарищ, пошло, / Чтоб меня проводить на покой – / И вздернуло полог постели моей / Обагренною кровью рукой» [1, с. 374]. Образы сна и греха, сохраненные В.Д. Костомаровым и М.Л. Михайловым, также оказались на периферии восприятия В.П. Буренина, персонифицировавшего ночь (вместо сна) и совсем не упомянувшего про грех, ср.: «От меня даже **сон** убежал... да и он / Для меня уже был не отрада, / А лишь казнь, потому что **грех** отдал ему / Все ключи от кромешного ада» (В.Д. Костомаров [7, с. 831]) – «...и с ужасом ждал **сна**, потому что ему отдал **грех** ключи от ада» (М.Л. Михайлов; [10, с. 317]) – «Непроглядною тьмой не могла предо мной / **Ночь** закрыть ужасающий ад!» (В.П. Буренин [1, с. 374]).

Повтор стиха «All night I lay in agony» [14, с. 27] [Всю ночь я лежал в агонии] в начале XXV и XXVI строф подчеркивал длительность мучений героя, на что обратили внимание В.П. Буренин (дважды – «В агонии ужасной всю ночь пролежал / Я...» [1, с. 374]) и М.Л. Михайлов (дважды – «Всю ночь лежал я в агонии» [10, с. 317]), но не В.Д. Костомаров, для которого существенно нарастание, усиление агонии, первоначально «страшной», а затем «страшной, ужасной»: «Так всю ночь я в агонии страшной лежал, / <...> / Так в агонии страшной, ужасной лежал / Я...» [7, с. 831]. Другая важная деталь описания – поэтический оборот «From weary chime to chime» [14, с. 27] [От томительного боя часов до боя], характеризовавший томление героя в бессонной ночи, – по-видимому, показалась Гуду настолько удачной, что он воссоздал ее без изменений в своей знаменитой «Песне о рубашке» («The Song of the Shirt»): «Work – work – work! / From weary chime to chime / Work – work – work – / As prisoners work for crime!» [13, с. 436] [Работай – работай – работай! / От томительного боя часов до боя / Работай – работай – работай – / Как осужденные работают за преступление!]. Для Гуда в данном случае особенно значим эпитет *weary* («томительный»), не сохраненный никем из русских интерпретаторов: «...от боя часов и до боя» (В.Д. Костомаров [7, с. 831]); «...от боя до боя часов» (В.П. Буренин [5, с. 374] / М.Л. Михайлов [10, с. 317]).

Параллельные конструкции, подчеркивавшие характерное для героя состояние отчаяния, его отрешенность от мира при одной только мысли о преступлении, обуревавшей его («Merrily rose the lark, and shook / The dew-drop from its wing; / But **I never mark'd** its morning flight, / **I never heard** it sing» [14, с. 28] [Весело вспорхнул жаворо-

нок, / И стряхнул росу с крыльев; / Но **я не замечал** его утреннего полета, / **Я не слышал**, как он пел), воссозданы В.П. Бурениным («**Не видал** я, как жаворонок в поле взвился, / Росу свеявши с крыльев своих, / **Не видал**, как исчез он в лазури небес, / **Не слышал** его песен живых» [1, с. 374]) и М.Л. Михайловым («Весело вспорхнул жаворонок, отряхая капли росы с своих крыльев; но **я не замечал** его утреннего полета, **я не слышал** его песни» [10, с. 317]), однако утрачены в переводе В.Д. Костомарова, в котором к тому же образ жаворонка («lark») как символа утра заменен образом соловья, традиционно ассоциирующимся в поэзии с ночным пейзажем: «Все проснулось в лесу... отряхая росу / С своих крыльев, **соловей** вострепнулся / И запел... Я полета его не видал / И от песни его содрогнулся...» [7, с. 832].

В стихах, подчеркивавшие осознание Арамом неизбежного постоянства угрызений совести, вызванных совершенным когда-то преступлением («Then down I cast me on my face, / And first began to weep» [14, с. 29] [Тогда к земле я припал лицом, / И впервые начал плакать]), Костомаров внес сильное сравнение, придавшее переводу выразительность и наглядность: «Наземь пал я лицом, и заплакал, **как мать / Над сыновней мозилою плачет**» [7, с. 832]; ср.: «И руками лицо я закрыл и приник / С горьким плачем к земле головой» (В.П. Буренин [1, с. 374]); «Тут я ударился лицом оземь, и впервые начал плакать» (М.Л. Михайлов [10, с. 318]). Ключевая для Гуда мысль о невозможности скрыть преступление («Aye, though he 's buried in a cave, / And trodden down with stones, / And years have rotted off his flesh, – / The world shall see his bones» [14, с. 30] [Да, хотя он погребен в пещере, / И завален камнями, / И годы источили его плоть, – / Мир увидит его кости]), практически дословно переданная М.Л. Михайловым («Ах, будь он зарыт в подземелье, и завален камнями, и пусть годы источат его тело, – люди увидят-таки его кости!» [10, с. 318]), оригинально подана в поэтических переводах В.Д. Костомарова и В.П. Буренина, использовавших троекратный повтор лексемы «пусть», знаменующий неизбежность установления правды об убийстве: «Да! **пусть** груды камней накладывают на труп, / **Пусть** зароят в глубоком подвале, / **Пусть** источат года этот труп, и тогда / Все ж хоть кости его открывали» (В.Д. Костомаров [7, с. 833]); «**Пусть** в земле погребен мной убитый, **пусть** он / Под землю глубоко зарыт, / **Пусть** он сгнил – но когда-нибудь будет людьми / Костяной его остов отрыт!» (В.П. Буренин [1, с. 375]).

Подводя итог, отметим, что поэма Томаса Гуда «The Dream of Eugene Aram, the Murderer» до настоящего времени известна в России, прежде всего, в многократно переиздававшейся в XIX – начале XX в. интерпретации В.П. Буренина, имеющей как несомненные достоинства, выражающиеся в мастерском сохранении художественных деталей, характерной тональности описания, так и существенные недостатки, основной из которых – привнесение излишней описательности в предельно лаконичный оригинальный текст. Вполне достойным представляется и перевод В.Д. Костомарова, в котором, однако, чувствуется некоторая невыдержанность, поспешность в выборе лексико-семантических средств, произвольность отдельных трактовок. Прозаический перевод М.Л. Михайлова буквален, не относится к творческим удачам переводчика, что он и сам признавал, отмечая, что поэма Гуда утратила в его переложении «большую часть своей силы и выразительности» [10, с. 318]. Указанные обращения к «The Dream of Eugene Aram, the Murderer» в России относятся к одному краткому периоду – 1861–1867 гг.; в последующие годы новых переводов этого произведения создано не было. И только в начале XXI в. С.Э. Цветков, известный своими трудами по популяризации истории, разместил в Интернете в тексте своего очерка «Преступление Евгения Арама» вольный перевод начала поэмы Гуда, включающий в себя одиннадцать строф [12]. Данный перевод, не имеющий художественной ценности, по наблюдению самого С.Э. Цветкова, выполнен с позиций привлечения «историко-социологического» внимания к поэме Гуда в условиях, когда «средства массовой информации периодически сообщают о преступлениях, совершенных педагогами» [12].

Список литературы

1. Буренин В. П. Сон Евгения Арама / В. П. Буренин // Английские поэты в биографиях и образцах / сост. Н. В. Гербель. – СПб. : Тип. А.М. Котомина, 1875. – С. 372–375.

2. Буренин В. П. Сон Евгения Арама (Из Т. Гуда) / В. П. Буренин // На несколько часов : литературный сборник / ред. П.И. Вейнберг. – СПб. : Тип. В. Безобразова, 1867. – Вып. 2. – С. 29–36.
3. Дружинин А. В. Письма иногороднего подписчика о русской журналистике. Письмо пятнадцатое. Май 1850 / А. В. Дружинин // Дружинин А. В. Собрание сочинений : в 8 т. – СПб. : Тип. Императорской АН, 1865. – Т. 6. – С. 355–386.
4. Жаткин Д. Н. «Лебедь Авзонии» / Д. Н. Жаткин // Русская речь. – 2008. – № 1. – С. 3–6.
5. Жаткин Д. Н. «Сказание о старом мореходе» С.-Т. Кольриджа в переводческих интерпретациях Ф.Б. Миллера, Н.Л. Пушкирева, А.А. Коринфского и Н.С. Гумилева (сопоставительный анализ) / Д. Н. Жаткин, А. А. Рябова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2011. – № 1 (31). – С. 194–218.
6. Коваленко Н. П. Поэзия Томаса Гуда : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. П. Коваленко. – Горький, 1975. – 22 с.
7. Костомаров В. Д. Сон Евгения Арама (Томаса Гуда) / В. Д. Костомаров // Русский вестник. – 1862. – Т. 39, № 5/6. – С. 826–833.
8. [Костомаров В. Д.], Примечания / В. Д. Костомаров // Избранные поэты Англии и Америки. № 1. Г.В. Лонгфелло, Елизавета Баррет Броунинг, Томас Гуд. – СПб. : Тип. Э. Метцига, 1864. – С. 75–87.
9. М. П. Томас Гуд / М. П. // Журнал для всех. – 1901. – № 1. – Стлб. 259–262.
10. Михайлов М. Л. Юмор и поэзия в Англии. Томас Гуд / М. Л. Михайлов // Современник. – 1861. – Т. 85, № 1. – С. 283–318; Т. 88, № 8. – С. 357–390.
11. Томас Гуд и юмористическая литература // Литературная газета. – 1848. – № 7 (12 февр.). – С. 108–112; № 8 (19 февр.). – С. 122–125.
12. Цветков С. Э. Преступление Евгения Арама / С. Э.Цветков. – Режим доступа: <http://18centuryru.livejournal.com/391117.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
13. Adventures in English Literature. – Toronto : W. J. Gage; Harcourt Brace, 1952. – 782 p.
14. Hood Th. The Dream of Eugene Aram, the Murderer / Th. Hood. – London : Charles Tilt, 1831. – 31, [1] p.

References

1. Burenin V. P. Son Evgenija Arama // Anglijskie poety v biografijah i obrazcah / sost. N.V.Gerbel'. – SPb. : Tip. A.M.Kotomina, 1875. – S. 372–375.
2. Burenin V. P. Son Evgenija Arama (Iz T. Guda) // Na neskol'ko chasov : literaturnyj sbornik / red. P. I.Vejnberg. – SPb. : Tip. V.Bezobrazova, 1867. – Vyp. 2. – S. 29–36.
3. Druzhinin A. V. Pis'ma inogorodnego podpischika o russkoj zhurnalistike. Pis'mo pjatnadcatoe. Maj 1850 // Druzhinin A. V. Sobranie sochinenij : v 8 t. – SPb. : Tip. Imperatorskoj AN, 1865. – T. 6. – S. 355–386.
4. Zhatkin D. N. «Lebed' Avzonii» // Russkaja rech'. – 2008. – № 1. – S. 3–6.
5. Zhatkin D. N., Rjabova A. A. «Skazanie o starom morehode» S.-T. Kol'ridzha v perevodcheskih interpretacijah F.B. Millera, N.L. Pushkareva, A.A. Korinfskogo i N.S. Gumileva (sopostavitel'nyj analiz) // Problemy istorii, filologii, kul'tury. – 2011. – № 1 (31). – S. 194–218.
6. Kovalenko N. P. Pojezija Tomasa Guda : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – Gor'kij, 1975. – 22 s.
7. Kostomarov V. D. Son Evgenija Arama (Tomasa Guda) // Russkij vestnik. – 1862. – T. 39, № 5/6. – S. 826–833.
8. [Kostomarov V. D.]. Primechanija // Izbrannye poety Anglii i Ameriki. № 1. G.V. Longfello, Elizaveta Barret Brouning, Tomas Gud. – SPb. : Tip. Je. Metciga, 1864. – S. 75–87.
9. M. P. Tomas Gud // Zhurnal dlja vseh. – 1901. – № 1. – Stlb. 259–262.
10. Mihajlov M. L. Jumor i poezija v Anglii. Tomas Gud // Sovremennik. – 1861. – T. 85, № 1. – S. 283–318; T. 88, № 8. – S. 357–390.

11. Tomas Gud i jumoristicheskaja literatura // Literaturnaja gazeta. – 1848. – № 7 (12 fevr.). – S. 108–112; № 8 (19 fevr.). – S. 122–125.
12. Cvetkov S. Je. Prestuplenie Evgenija Arama. – Rezhim dostupa: <http://18century.ru.livejournal.com/391117.html>, svobodnyj. – Zaglavie s jekrana. – Jaz. rus.
13. Adventures in English Literature. – Toronto : W. J. Gage; Harcourt Brace, 1952. – 782 p.
14. Hood Th. The Dream of Eugene Aram, the Murderer. – London : Charles Tilt, 1831. – 31, [1] p.

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА: ПОЭТИЧЕСКИЕ РЕФЛЕКСИИ АЛИМА КЕШОКОВА

Кочесокова Зухра Мусовна, преподаватель, Кабардино-Балкарский государственный университет, 360004, Кабардино-Балкарская Республика, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173.

В статье исследуются различные аспекты темы «человек и природа» в творчестве Алима Кешокова. Автор анализирует произведения разных лет и приходит к выводу, что лирический герой Кешокова чувствует неразрывную связь с родной землей, дающей поэту вдохновение. Горы для Кешокова – средоточие лучших качеств, которые необходимы человеку.

Ключевые слова: человек, природа, кабардинская литература, лирический герой, война, горы.

MAN AND NATURE: ALIM KESHOKOV'S POETIC REFLECTIONS

Kochesokova Zukhra M., teacher, Kabardino-Balkarian State University, 360004, Kabardino-Balkar Republic, Nalchik, Chernyshevsky St., 173.

In article various aspects of the subject "person and nature" in Alim Keshokova's creativity are investigated. The author analyzes works of different years and comes to a conclusion that Keshokov's lyrical hero feels indissoluble communication with the native earth giving to the poet inspiration. Mountains for Keshokov – the center of the best qualities which are necessary for the person.

Key words: person, nature, Kabardian literature, lyrical hero, war, mountains.

Осмысление темы «человек и природа» имеет давние традиции. Она впервые появилась в первой половине XX в. Природа едва ли не самый древний предмет искусства, ведь растительный и животный мир являются основным объектом изображения в наскальной живописи, священные рощи и деревья имели статус божеств и покровителей. Природные силы и объекты являлись по поверьям наших предков живыми существами. По древним поверьям адыгов деревья делились на добрые и злые, и считалось, что виновник вырубki деревьев понесет наказание.

В этнографических трудах многих кавказоведов запечатлены важные сведения о почитании деревьев. Известный историк К.Х. Унежев пишет: «Чаще всего почитались дубы, но были и чинара, ольха, граб, сосна, каштан, волошский орех, груша, акация, липа. Вокруг этих деревьев можно было встретить старинные могилы... Перед военными набегами молились под «священными деревьями», прося удачи, и обещали им принести в жертву часть будущей добычи» [5, с. 43].

Тема человека и природы в литературе Северного Кавказа многолика и многогранна. Каждый автор черпает из нее постольку, поскольку это необходимо для раскрытия основной идеи его произведения.

Природа, показанная в кабардинской поэзии 1930–1940-х гг., уже сколько-нибудь приручена человеком. Она не страшна своей суровостью, человек научился с ней дружить, играя в этом двуединстве доминирующую роль.

В этот период кабардинские поэты заново открывают горы, видят их с новой стороны. Горные громады ныне настолько радуют взгляд художника: на их склонах