На правах рукописи

Крехтунова Елена Викторовна

Творчество Д.Л. Михаловского в контексте русско-английских литературных связей XIX в.

10.01.01 – Русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Нижний Новгород – 2013

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы и фольклора Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского».

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор **Жаткин Дмитрий Николаевич**

Официальные оппоненты: **Чернин Владимир Константинович**, доктор филологических наук, ФГБОУ ВПО «Ульяновский государственный педагогический университет имени И.Н. Ульянова», профессор кафедры методики начального образования;
Титкова Наталья Евгениевна, кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского», Арзамасский филиал, доцент кафедры литературы

Ведущая организация: НОУ ВПО «Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова» (г. Москва)

Защита состоится «__» _____ 2013 года в «__» часов на заседании диссертационного совета Д 212.166.02 в ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского» по адресу: 603000, г. Нижний Новгород, ул. Большая Покровская, д. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского» по адресу: 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, д. 23.

Автореферат разослан «__» _____ 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета Юхнова И.С.

Общая характеристика работы

Актуальность исследования и степень изученности вопроса. Начало творческой деятельности Дмитрия Лаврентьевича Михаловского (1828 – 1905), отмеченное переводом на русский язык поэмы Дж.-Г.Байрона «Мазепа», напечатанным в 1859 г. на страницах «Современника», вызвало положительные отклики литературной критики и стало отправной точкой для благоприятного сотрудничества русского интерпретатора с одним из самых известных журналов XIX в., выразившегося в публикации переводов пьесы В.Шекспира «Юлий Цезарь», некоторых стихотворений из байроновского цикла «Еврейских мелодий», «Песни о Гайавате» Г.У.Лонгфелло, а также ряда литературно-критических материалов, в частности, статьи «Новые итальянские поэты» (1860), дававшей достаточно полное представление о литературно-общественных взглядах ее автора. После закрытия «Современника» Д.Л.Михаловский сотрудничал, главным образом, в «Отечественных записках», где впервые решился напечатать оригинальные произведения, занимающие скромное место в его литературном наследии; уже в первом из них – «Муза» (1876) – он заявил о себе как о гражданском лирике, продолжателе традиций демократической поэзии 1860-х гг.

После смерти Н.А.Некрасова в 1877 г. число публикаций Д.Л.Михаловского резко сократилось. Финансовые трудности побуждали его браться за работы ремесленного характера, в частности, за заказные переводы прозаических произведений, хотя подлинным мастером он был все же только в поэтическом переводе. Среди западноевропейских авторов особое внимание Д.Л.Михаловского привлекали В.Шекспир, Дж.-Г.Байрон и Г.У.Лонгфелло, причем творчество первого из них подвигло не только к переводам, но и к написанию обстоятельной критической статьи, в которой были выражены как собственные переводческие принципы, так и взгляд на интерпретацию А.А.Фетом шекспировского «Юлия Цезаря». Переводы Д.Л.Михаловского из Шекспира («Ромео и Джульетта», «Ричард II», «Генрих V» и др.) неоднократно включались в издания шекспировских сочинений, опубликованные во второй половине XIX – начале XX в., оказываясь созвучными процессу профессионализации русского стихотворного перевода, совершенствованию подходов и требований к осмыслению поэтической драматургии.

Определенный интерес к литературному творчеству Д.Л.Михаловского возник еще при жизни переводчика. П.И.Вейберг в своей статье «Трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра» и «Ричард II» в переводах Д.Л.Михаловского» относил Д.Л.Михаловского к числу «тех немногих русских переводчиков, которые имеют право на название переводчиков в лучшем значении этого слова и заслуживают самого серьезного и сочувственного отношения к ним как критики, так и читающей публики». В 1898 г. на сорокалетие литературной деятельности Д.Л.Михаловского откликнулось несколько печатных изданий, в том числе – газета «Народ», анонимный автор которой особо отметил его переводное творчество: «Все исполненные им

переводы отличаются замечательной близостью к подлиннику, передающей душу поэта, и художественно обработанным стихом». Внимание к Д.Л.Михаловскому проявлял в эти годы поэт А.А.Коринфский, утверждавший, что творчество его современника «внесло ценный вклад в сокровищницу русской поэзии, обогатив ее целым рядом образцовых произведений поэтов Запада». На смерть Д.Л.Михаловского в 1905 г. откликнулся «Исторический вестник», поместивший некролог, содержавший положительные оценки литературного творчества переводчика, характеризовавший его как подвижника русской переводной литературы.

Долгие годы деятельность Д.Л.Михаловского оставалась вне поля зрения литературоведов, литературных критиков, книгоиздателей, и только в 1985 г. увидела свет отдельная обзорная глава о нем в книге Ю.Д.Левина «Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода», подводившая читателей к мысли, что Михаловский-переводчик, несмотря на некоторую посредственность интерпретаций, сделал очень многое в плане литературного просвещения, обогатил отечественную переводную литературу множеством новых имен, образов, художественных деталей. Как видим, собственно научное изучение творчества Д.Л.Михаловского находится сейчас на самом раннем этапе, – вслед за обзорной работой не последовали труды, посвященные доскональному осмыслению конкретных переводов в контексте тенденций литературного развития.

В начале XXI в. были подготовлены и защищены диссертационные исследования, посвященные осмыслению особенностей русских переводов англоязычных произведений, в связи с чем творчество Д.Л.Михаловского фрагментарно затронуто в аспектах, посвященных русской рецепции А.Теннисона (В.К.Чернин), У.Г.Лонгфелло (И.Н.Иванова), деятельности русских переводчиков середины XIX в. Н.В.Гербеля (Н.Ю.Тэн-Чагай) и А.А.Фета (А.В.Ачкасов). Вместе с тем большинство переводов Д.Л.Михаловского из английской поэзии и поэтической драматургии не становились объектом анализа; полного и систематического осмысления фактического материала в данном случае так и не произошло. Наше исследование, учитывая опыт ученых-предшественников, акцентирует внимание на неизученных и малоизвестных аспектах творчества русского поэта-переводчика, позволяя составить целостную картину его творческой деятельности в области осмысления и популяризации в России достижений английской литературы и культуры.

Целью исследования является изучение творческой деятельности Д.Л.Михаловского в контексте русско-английских литературных связей XIX в.

Данная цель конкретизируется в постановке следующих исследовательских ***задач***: 1) установить специфику созданных Д.Л.Михаловским русских переводов драматических произведений В.Шекспира в сравнении с другими переводами, выполненными его предшественниками и современниками; 2) выявить особенности восприятия и осмысления творчества Дж.Г.Байрона в переводах и оригинальном

поэтическом творчестве Д.Л.Михаловского; 3) установить причины обращения Д.Л.Михаловского к английской поэзии (Б.Корнуолл, Т.Гуд, Т.Б.Маколей, А.Теннисон) и прозе (Э.Бульвер-Литтон, Ч.Диккенс) XIX в., осмыслить своеобразие его переводческих прочтений.

Объект исследования – творчество Д.Л.Михаловского, рассматриваемое в контексте литературного и историко-культурного взаимодействия в XIX в. ***Предмет исследования*** – литературно-критические публикации Д.Л.Михаловского, выполненные им переводы произведений В.Шекспира, Дж.-Г.Байрона, Б.Корнуолла, Т.Гуда, Т.Б.Маколея, А.Теннисона, оригинальные стихотворения Д.Л.Михаловского, содержащие характерные байронические мотивы. ***Материалом для анализа*** стали оригинальные и переводные поэтические тексты, статьи русской литературной критики второй половины XIX в., информация из биографических и справочно-библиографических изданий второй половины XIX – начала XX в., эпистолярные источники, характеризующие и оценивающие литературную деятельность Д.Л.Михаловского.

Новизна исследования состоит в том, что в нем впервые осуществлено целостное рассмотрение творческой деятельности Д.Л.Михаловского в контексте русско-английских литературных связей XIX в., выявлена специфика восприятия русским поэтом-переводчиком произведений английской поэзии и поэтической драматургии, отмечен ряд важных семантических и стилистических различий между оригинальными произведениями В.Шекспира, Дж.-Г.Байрона и др. и их русскими переводами. В работе также впервые осмыслены байронические мотивы в оригинальной поэзии Д.Л.Михаловского.

Теоретико-методологическая база исследования основана на работах классиков отечественного сравнительно-исторического литературоведения А.Н.Веселовского, В.М.Жирмунского, М.П.Алексеева и представителей его ленинградской научной школы Ю.Д.Левина, Р.Ю.Данилевского, П.Р.Заборова, В.Е.Багно, исследованиях проблем русского-английского литературного и историко-культурного взаимодействия (А.А.Аникст, Н.П.Дашкевич, Н.Я.Дьяконова, А.А.Елистратова, Д.Н.Жаткин, Е.И.Клименко, А.Н.Николюкин, Б.Г.Реизов и др.), теории и истории художественного перевода (М.Л.Гаспаров, А.Н.Гиривенко, Т.А.Казакова, П.М.Топер, А.В.Федоров, Р.Р.Чайковский и др.), истории русской переводной художественной литературы (Г.Р.Гачечиладзе, Л.Л.Нелюбин, Г.Т.Хухуни, Е.Г.Эткинд и др.). В процессе анализа использовались сравнительно-исторический, сравнительно-типологический и биографический методы исследования, а также приемы сопоставительного анализа художественных произведений.

Теоретическая значимость исследования заключается в опыте целостного изучения художественного наследия Д.Л.Михаловского в аспекте русско-английских литературных связей XIX в. Творческая деятельность Д.Л.Михаловского рассматривается в процессе эволюции русского поэтического перевода XIX в. с учетом особенностей тенденций и специфики осмысления в России произведений английской поэзии и поэтической

драматургии, а также характеристики фактов преемственности, обнаруживаемых при сопоставлении переводов данных произведений, выполненных в предшествующее и последующее время.

Достоверность выводов данного исследования основывается на привлечении к анализу максимального полного объема всех известных к настоящему времени переводов Д.Л.Михаловского из английской поэзии и поэтической драматургии, а также учете литературно-критических статей и эпистолярных материалов, уточняющих обстоятельства обращения русского интерпретатора к произведениям английской литературы.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования ее результатов при подготовке курса лекций по истории русской литературы второй половины XIX в., истории литературной критики, истории русского поэтического перевода, а также при стилистическом и текстуальном комментировании произведений английских авторов и их переводов, выполненных Д.Л.Михаловским.

Положения, выносимые на защиту:

1. Д.Л.Михаловский принадлежит к числу русских поэтов-переводчиков, сыгравших значительную роль в популяризации в России произведений английской поэзии и поэтической драматургии. Его переводы, отличавшиеся определенной вольностью, привнесением мотивов и образов, обусловленных событиями социально-политической и литературной жизни России, гражданской позицией самого автора, придерживавшегося устремлений некрасовских изданий, соответствовали чаяниям разночинной интеллигенции – новой, только формировавшейся социальной группы российского общества, искавшей идейную опору в переводной литературе. С завершением эпохи некрасовских изданий («Современника» и «Отечественных записок») и изменением общественной ситуации литературный авторитет Д.Л.Михаловского начал падать; к концу жизни он был практически полностью забыт.

2. На протяжении 1860 – 1880-х гг. Д.Л.Михаловским был осуществлен перевод пяти пьес В.Шекспира – исторических хроник «Ричард II», «Генрих V», трагедий из античного мира «Антоний и Клеопатра», «Юлий Цезарь», трагедии «Ромео и Джульетта», а также перевод монолога Гамлета из трагедии Шекспира «Гамлет». Ставшие наивысшими достижениями переводчика и удостоенные в 1890 г. Пушкинской премии интерпретации пьес «Ричард II» и «Антоний и Клеопатра» трактовали знаменитые шекспировские произведения с позиций переводческих принципов середины XIX в. В «Антонии и Клеопатре» Д.Л.Михаловский акцентировал противопоставление двух миров – римского и египетского, подчеркнул слияние политической темы с любовной, усилил эмоциональное напряжение описания при помощи расширенного понимания неизбежности решающего выбора героя между унижением и смертью. В «Ричарде II» Д.Л.Михаловский концентрирует события вокруг нарочито усиленного аллегорического образа государства-сада, предполагавшего

политические ассоциации, связанные со стремлением к преодолению общественных противоречий посредством всеобщего равенства.

3. Интерес Д.Л.Михаловского к творчеству Дж.-Г.Байрона, характеризовавшийся наибольшей устойчивостью, постоянством, нашел отражение в его оригинальных и переводных произведениях 1850 – 1890-х гг., на примере которых наглядно видна творческая эволюция самого русского поэта-переводчика – от завуалированных суждений о гражданской вольности, свободомыслии до усиления характерных мотивов безвременья, отчуждения, одиночества, душевной и телесной слабости, смерти. В поздней оригинальной лирике Д.Л.Михаловского представлен своеобразный образ умудренного жизнью байронического героя, в сознании которого стремление к действию оттеснено настроениями уныния, пессимизма, скитальничества, постепенного и неизбежного освобождения от былых иллюзий.

4. Предпочтения Д.Л.Михаловского как переводчика английской поэзии ограничивались XIX в., причем для интерпретации избирались, в основном, малоизвестные произведения авторов, чье творчество уже было хорошо знакомо русским читателям, – Б.Корнуолла, Т.Гуда, А.Теннисона. Особой заслугой Д.Л.Михаловского стало первое в России обращение к осмыслению литературного творчества Т.Б.Маколея («Виргиния»). В значительной мере сохранив атмосферу английских произведений, Д.Л.Михаловский смог достаточно полно отразить в переводах собственные эмоции, переживания, гражданские устремления, особенности творческого мировосприятия.

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которой она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует специальности 10.01.01 – Русская литература и выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п. 3 – история русской литературы XIX века (1800 – 1890-е годы); п. 17 – взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой; п. 18 – Россия и Запад: их литературные взаимоотношения.

Апробация работы и публикации. Материалы диссертации были представлены на IV Крымском лингвистическом конгрессе «Язык и мир» (Ялта, 2012), на Всероссийской научной конференции «Вопросы теории и практики перевода» (Пенза, 2012), в выступлениях на внутривузовских научных конференциях преподавателей Пензенского государственного университета (2011 – 2012). Основные положения работы нашли отражение в пяти статьях в журналах, входящих в действующий перечень изданий, рекомендованных ВАК РФ «Мир науки, культуры, образования», «Вестник Бурятского государственного университета», «Известия высших учебных заведений. Поволжский регион» (серия «Гуманитарные науки»), «Проблемы истории, филологии, культуры», «Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П.Астафьева».

Структура диссертации подчинена логике поставленных задач и включает в себя введение, три главы, заключение и библиографический список.

Основное содержание работы

Во *Введении* определяются цель исследования и связанные с ней задачи, обосновывается актуальность решения поставленных научных проблем, а также характеризуются теоретико-методологическая база и степень разработанности вопроса; отмечаются научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

В *главе первой «Драматургия В.Шекспира в творческом осмыслении Д.Л.Михаловского»* рассмотрена специфика осмысления русским переводчиком «античных» трагедий В.Шекспира «Юлий Цезарь» и «Антоний и Клеопатра», его исторических хроник «Ричард II» и «Генрих V», трагедии «Ромео и Джульетта» и монолога «Быть или не быть…» из трагедии «Гамлет».

В *параграфе первом «Д.Л.Михаловский – переводчик “античных” трагедий В.Шекспира “Юлий Цезарь” и “Антоний и Клеопатра”»* отмечены обстоятельства литературной и общественной жизни, способствовавшие обращению Д.Л.Михаловского к интерпретации шекспировских «античных» трагедий. На фоне тенденции к профессионализации перевода в России в 1850 – 1860-е гг., роста интереса читающей публики к шекспировскому наследию заметным событием стало издание А.А.Фетом в 1859 г. первого поэтического перевода «Юлия Цезаря», получившего неоднозначную оценку современников еще до публикации. Критическая статья Михаловского «Шекспир в переводе г. Фета», напечатанная в 1859 г. в «Современнике», вызвала существенную дискуссию о приемах и методах перевода шекспировской трагедии, побудившую, в свою очередь, самого Михаловского к созданию в 1864 г. нового перевода «Юлия Цезаря». Несомненные достоинства творческого прочтения английского подлинника Михаловским способствовали решению руководителей Московского художественного театра избрать при постановке «Юлия Цезаря» в 1903 г. из четырех существовавших к тому времени стихотворных интерпретаций трагедии именно перевод Михаловского. «Конечно, мы ставим *Юлия Цезаря* в Вашем переводе, не только лучшем, по нашему мнению, но и абсолютно прекрасном и со стороны точности и со стороны меткости языка и красоты стиха», – писал Михаловскому 5 сентября 1903 г. В.И.Немирович-Данченко. Характеризуя шекспировские переводы Михаловского, П.И.Вейнберг указывал применительно к «Юлию Цезарю» на то обстоятельство, что удалось «сохранить внутренний смысл подлинника, его общий, а также местный и временной колорит, характеристические частности, поэтичность», причем не упускались из виду «условия русского языка сравнительно с языком подлинника», родной язык не искажался «для соблюдения точности чисто внешнего свойства», но вместе с тем и не возникали какие-либо излишние вольности. Михаловский отчетливо выразил в «Юлии Цезаре» собственную гражданскую позицию, проявившуюся в положительном отношении к Бруту, причем не как к убийце, жаждущему крови Цезаря, а как к противнику тирании и деспотизма.

К «Антонию и Клеопатре», своеобразному продолжению «Юлия Цезаря», отличавшемуся изменением характеристик главных персонажей и иной расстановкой акцентов в осмыслении основного действия и судеб героев, Михаловский обратился в 1888 г. Русский переводчик стремился раскрыть главную идейную сущность произведения, состоявшую в противопоставлении двух миров – Рима и Египта. Антоний, опьяненный чарами Клеопатры, не замечает ничего вокруг, забывает о своем долге перед Цезарем; здесь Михаловский, не в полной мере прочувствовав эмоциональный накал шекспировского оригинала, опустил в своем переводе ряд выразительных обращений, намеренно введенных с целью раскрытия образа достойной восхищения женщины. Например, в речи Антония, желавшего смягчить гнев Клеопатры, привлечь ее к себе, Шекспир использовал обращения «my precious queen» («моей драгоценной королевой»), «gracious madam» («любезная госпожа»), «royal wench» («царственная дама»), замененные у Михаловского шаблонами – «дорогая», «прелестница царица».

Стремление Михаловского максимально приблизить текст английского произведения к русскому читателю нередко вело к потере характерной для языка Шекспира метафоричности, в частности, вместо «You'll heat my blood» [Ты заставишь закипеть мою кровь] использовался прозаизм «Ты лишь меня рассердишь», вместо «The hand of death has raught him» [Рука смерти дотянулась до него] – прозаизм «Он умер», наконец, метафора «Make the sea serve them» [«Заставили море служить себе»] и вовсе опускалась. Если в английском оригинале были подчеркнуты жестокость и опытность морских пиратов («…which they ear and wound / With keels of every kind. Many hot inroads / They make in Italy» [«…к которому они прислушались и избороздили / Судами всех родов. Множество жестоких набегов / Совершили они в Италии»]), то Михаловский предлагал свое прочтение данного эпизода, не столь очевидное, как у Шекспира: «…все избороздили море / Судами всех родов, то там, то сям / В Италию, вторгаясь».

Невнимание к синтаксическим конструкциям подлинника и неудачный выбор русских эквивалентов английских слов, по мнению П.И.Вейнберга, сделали перевод Михаловского «бесцветным». Отдельные эпизоды перевода при сопоставлении с оригиналом наглядно подтверждают мысль П.И.Вейнберга, ср., например: «Hoo! hearts, tongues, figures, scribes, bards, poets, cannot / Think, speak, cast, write, sing, number – hoo! – / His love to Antony. But as for Caesar, / Kneel down, kneel down, and wonder» [О, да! сердца, языки, образы, писцы, певцы, поэты не смогут / Думать, говорить, показывать, писать, петь, считать – о, да! – / Его любовь к Антонию. Но что до Цезаря, / На колени, на колени, и восхищаться] – «Он любит и Антония, конечно. / Ни образы, ни мысли, ни слова, / Ни творчество писателей, поэтов / Вообразить и передать не могут / Его любви к Антонию; но Цезарь – / О, перед ним колени преклони, / Благоговей». Как видим, в переводе существенно приглушены эмоции, сняты передававшие их отрывочные фразы, на смену которым пришла характерная

описательность в сочетании с большей рассудительностью, стремлением представить события последовательно, с учетом их взаимообусловленности.

Вместе с тем в большинстве случаев вряд ли можно говорить о переводческих ошибках Михаловского. В своей работе он опирался на литературно-критические представления А.В.Дружинина, говорившего о необходимости упростить интерпретируемый текст, сделать его понятным для обычного читателя. С современных позиций можно признать, что такой подход не всегда благотворно отражался на форме и содержании переводов. Однако для своего времени выполненные Михаловским переводы «Юлия Цезаря» и, особенно, «Антония и Клеопатры», несмотря на некоторую прозаизацию текста, сглаживание экспрессивности, замены и пропуски художественных деталей, игравших не последнюю роль в раскрытии характеров главных героев, все же были несомненным достижением. Они не только помогали понять и оценить особенности мироощущения великого английского писателя, но и знакомили с миром древнегреческих трагедий, остававшихся во многом недоступными для русских читателей того времени.

В *параграфе втором «Исторические хроники В.Шекспира «Ричард II» и «Генрих V» в творческом восприятии Д.Л.Михаловского (традиции и новаторство)»* проанализированы особенности переводческого прочтения Д.Л.Михаловским исторических хроник В.Шекспира. «Ричард II», открывающий тетралогию шекспировских хроник, связанных между собой последовательностью событий и общими персонажами и основанных на «Хрониках Англии, Шотландии и Ирландии» Р.Холиншеда и «Хрониках» Ж.Фруассара, был одной из немногих пьес Шекспира, полностью написанных стихами и не содержащих прозаических вставок. В этом отношении перевод «Ричарда II» представлял определенные трудности, существенно усилившиеся в виду поспешности работы Михаловского, выполнявшего заказ О.В.Гербель, вдовы известного книгоиздателя и переводчика Н.В.Гербеля, подготавливавшей в 1887 г. к печати переиздание предпринятого ее мужем совместно с Н.А.Некрасовым первого в России собрания сочинений Шекспира. Проявление этой поспешности П.И.Вейнберг находил, прежде всего, «в отсутствии – в большей части случаев – рифм там, где в подлиннике стихи рифмованные». Потеря значимых эпитетов порой искажала само отношение автора к событиям пьесы, – так вместо выразительного эпитета «the butchers of his life» («мясники его жизни») появляются «убийцы», вместо выражения «this heavy weight» («эта тяжелая ноша»), с помощью которого характеризовал свою корону уже бывший монарх Ричард II, использовался образ «моего венца». При произнесении приговора Норфолку Ричард подчеркивал свое царственное положение («The hopeless word of «never to return» / Breathe I against thee» [Безнадежное слово «никогда не возвращаться» / Я выдыхаю против тебя]), что в переводе Михаловского выражено несколько отстраненно: «В решении, постигнувшем тебя, / Надежды нет». Также для Михаловского характерно частое опускание насыщенных тропами описаний: если в оригинальном тексте в словах Ганта настойчиво звучит гордость за свою родину («Whose rocky shore

beats back the envious siege / Of watery Neptune» [Чей скалистый берег отбивает завистливую осаду / Водного Нептуна]), то в русском переводе оборот «envious siege / Of watery Neptune» заменен наречием «спокойно»: «И поясом скалистых берегов, / Удары волн спокойно отражавших». Несмотря на некоторые недочеты в переводе Михаловского, следует отметить умение переводчика справиться с теми местам, где подлинник вызывает особые затруднения. Например, при интерпретации фрагмента «O how that name befits my composition! / Old Gaunt indeed, and gaunt in being old: / Within me grief hath kept a tedious fast; / And who abstains from meat that is not gaunt?» [О, как это имя подходит к моему телосложению! / Действительно старый Гант и худощавый в старости: / Внутри меня печаль носила скучный пост; / И тот, кто воздержится от мяса, кто не худ] Михаловский в полной мере раскрыл шекспировскую игру слов, чему не воспрепятствовала даже неудачная замена оборота «who abstains from meat» («кто воздержится от мяса») синтагмой «долгое пощенье»: «Как мне к лицу подходит это имя! / Да Гант-сухарь от старости засохший: / Во мне печаль держала скучный пост – / Кто не худел от долгого пощенья?». В отличие от переводов Шекспира, выполненных Михаловским в ранние годы, в интерпретации «Ричарда II» можно видеть существенное ограничение использования прозаизмов (их примеры единичны, в частности, «помещик» вместо «landlord» («землевладелец»), «холоп» вместо «man» («слуга»), «лобзанье» вместо «kissing» («поцелуй»), «сельчанин» вместо «peasant» («крестьянин»)) и поэтических клише (таких, как «умерщвлены» вместо «dead»).

В хронике «Король Генрих V» метафоры и аллегории служат главной цели – показать политику, которая способствует установлению порядка в государстве. В частности, используется аллегория «государство – пчелиный улей», призванная раскрыть политические взаимоотношения внутри правящих слоев, каждый из которых имел свою мотивацию к действию: « <…> for so work the honey-bees, / Creatures that by a rule in nature teach / The act of order to a peopled kingdom. / They have a king and officers of sorts; / Where some, like magistrates, correct at home, / Others, like merchants, venture trade abroad, / Others, like soldiers, armed in their stings, / Make boot upon the summer's velvet buds, / Which pillage they with merry march bring home» [<…> именно так работают медоносные пчелы, / Существа, которые учат в природе / Поступать также в человеческом королевстве. / У них есть король и служащие всех мастей; / Где некоторые, такие как судьи, наказывают дома, / Другие, например, торговцы, рискуют торговать за границей, / Другие например, солдаты, вооруженные своими копьями, / Захватывают летние бархатные почки, / Которые грабя они и с удовольствие маршируют домой]. Здесь Михаловский сохранил весь внутренний динамизм и двойственность английского оригинала, заменив «king», «merchants», «officers» на русифицированные лексемы «царь», «купцы», «чины»: «Так видим мы у медоносных пчел, / Созданий, что руководясь природой, / Нас учат – как порядок учреждать / И действовать должны мы в государстве. / У них есть царь и разные чины; / Одни из них, как власти правят

дома, / Другие вне торгуют, как купцы; / Иные же, вооружася жалом, / Как воины выходят на грабеж, / Сбирают дань с атласных летних почек / И, весело жужжа, идут домой».

Насыщенные метафоры в речи Генриха представляют жестокий облик войны, который не только косвенно восстанавливает подлинный характер персонажа английской истории, но и способствует созданию ощущения завуалированной критической оценки похода: «On the poor souls for whom this hungry war / Opens his vasty jaws; and on your head / Turning the widows' tears, the orphans' cries / The dead men's blood, the pining maidens groans» [На бедные души, ради которых голодная война / Открыла свои огромные челюсти; и на вашу голову / Падут слезы вдов, плач сирот / Кровь мертвых людей, изнемогающие стоны дев]. Михаловский, прибегнув к отдельным дополнениям (эпитет «несчастный» и др.) и заменам («vasty jaws» («огромные челюсти») на «зев» и др.), в то же время мастерски передал тональность шекспировского описания: «Несчастные те души, для которых / Раскрыла зев голодная война. / На голову он вашу обращает / Всю кровь людей, что будет пролита, / Все слезы вдов, сирот несчастных плач / И девушек тоскующие вопли».

Образы, воссоздающие тревожную атмосферу накануне сражения при Ангикуре, соотносимы с настроениями в армии Эссекса, подавлявшей восстание в Ирландии в то самое время, когда Шекспир писал пьесу. Ощутимо, что к подобным военным действиям Шекспир относился весьма предвзято и негативно («Investing lank-lean; cheeks and war-worn coats / Presenteth them unto the gazing moon / So many horrid ghosts» [Показывая впалые щеки и изношенные войной одеяния / Представляют их под пристальной луной / Столь ужасными приведениями]), что не мог не почувствовать Михаловский: «Их бледные ввалившиеся щеки, / Лохмотья их одежды, – при луне, / Дают им вид ужасных приведений».

Каламбурные обыгрывания сцен столкновения французов с англичанами, использование «тронных» речей и «ухабистой» прозы (С.Д.Кржижановский), стилистическое изображение шотландского акцента сделали пьесу одной из самых сложных для перевода. Несмотря на некоторые неточности, пропуски (в частности, не было переведено значимое для оригинала латинское высказывание, призванное подчеркнуть ученость архиепископа – «In terram salicam mulieres ne succedant»), неуместность разговорных лексем («ни так, ни сяк», «досель») и окказионализма «граничары» (вместо «borderer» – «жители пограничных поселений»), Михаловскому удалось воссоздать яркие шекспировские образы, сохранив стилистические особенности подлинника.

В *параграфе третьем «Особенности переводческого осмысления Д.Л.Михаловским трагедии В.Шекспира “Ромео и Джульетта”»* отмечается, что обращение к любовной тематике было в целом несвойственным для Д.Л.Михаловского, предпочитавшего в раннем и зрелом творчестве воссоздавать образы гражданской лирики, а в поздних произведениях – раскрывать характерные для поэзии конца XIX в. пессимистические настроения. Вместе с тем пьеса, отличавшаяся сложностью композиции,

своеобразием лексики, поэтической образностью, законченностью художественных портретов, не могла не заинтересовать Михаловского, традиционно избиравшего для своих интерпретаций наиболее сложные (в лексическом, синтаксическом, стилистическом планах) произведения и их фрагменты.

Говоря о характерном использовании Шекспиром «игры слов», каламбура, можно, в частности, обратить внимание на эпизод перебранки слуг: «Sampson: Gregory, on my word, we'll not carry coals. / Gregory: No, for then we should be colliers. / Sampson: I mean, an we be in choler, we'll draw. / Gregory: Ay, while you live, draw your neck out of collar» [Самсон: Грегорио, я от своего слова не отступлюсь, мы не стерпим оскорблений. / Грегорио: Нет, тогда мы должны быть ленивыми лжецами. / Самсон: Я имею в виду, что если мы разозлимся, мы нападем. / Грегорио: Эй, пока ты жив, вытащи свою шею из петли плача]. В данном случае перед Михаловским возникала серьезная дилемма – что сохранить: метафору или скрытый за ней смысл. Известно, что «carry coals» – дословно «носить уголь» – означает «сносить оскорбления», поскольку в Англии времен Шекспира профессия носильщика угля была в социальном отношении самой низкой. Говоря своему другу «draw your neck out of collar» («вытащи свою шею из петли плача»), Грегорио пытался обуздать его нрав, опасаясь закона, согласно которому тот, кто начинал драку, признавался нарушителем.

Браваду слуг в отношении друг друга Шекспир подчеркивал при помощи полисемии. Например, используемая им лексема «draw», согласно словарю А.Шмидта «Shakespeare-Lexikon», имеет до десяти значений. Утрата тропов, пропуск Михаловским выразительной игры слов, приводили, в частности, к тому, что в переводе появлялись просторечные слова и выражения («лезть на рожон», «плевательница»), терявшие экспрессию оригинала, его искрометный юмор и приводившие к поверхностности прочтения: «Самсон: Грегорио, я ручаюсь, что мы не позволим плевать нам в лицо! / Грегорио: Еще бы! лицо – не плевальница. / Самсон: Я хочу сказать, что когда нас рассердят, мы живо выхватим мечи из ножен. / Грегорио: А покуда ты жив – не лезь на рожон». Экспрессивность Самсона и смирявшее успокоение Грегорио, подчеркивавшие не только настрой, но и отношения между двумя враждующими семьями, были также утрачены в переводе Ап.А.Григорьева: «Самсон: Грегорио, честное слово! Мы не дадим собою играть. / Грегорио: Не дадим! Мы им не игрушки дались. / Самсон: Я насчет того говорю, что если мы из себя выйдем, то так хватим... / Грегорио: Само собою, Нас-то бы только не хватили!». Другой переводчик П.А.Каншин заменил яркий, экспрессивный оборот «carry coals» («сносить оскорбления») просторечием «казать <…> носы», лексему «draw» («выхватить мечи») – книжным оборотом «меч на голо»: «Самсон: Честное слово, Грегорио, не позволю я им казать нам носы. / Грегорио: Не такие мы люди, чтобы это стерпеть. / Самсон: А если они меня растормошат, я сейчас – меч на голо. / Грегорио: Смотри, чтобы тебе рано или поздно не свернули за это шеи».

Отмечая несомненное просветительное значение деятельности Михаловского, стремившегося донести до читателя все богатство и многообразие шекспировской драматургии, нельзя не отметить, что его интерпретация «Ромео и Джульетты» отразила в себе общую тенденцию, связанную с кризисом русского поэтического перевода в конце XIX в. Трагедия Шекспира сложна для переводческого осмысления, содержит большое количество аллюзий, тонкую сатиру, скрытый подтекст, который не всегда понятен даже исследователям творческого наследия английского классика. Проделанная Михаловским работа вряд ли могла в полной мере раскрыть эмоциональные переживания героев, не только помогавшие понять и оценить особенности мироощущения Шекспира, но и знакомившие с поэтической культурой елизаветинского времени.

Параграф четвертый «Монолог Гамлета «Быть или не быть…» в творческой интерпретации Д.Л.Михаловского» посвящен особенностям переводческого прочтения Д.Л.Михаловским одного из самых известных шекспировских монологов. Перевод Михаловского отличается от оригинала и количеством стихов (38 вместо 35), и избранным размером (пятистопный ямб заменен четырехстопным), и употреблением поэтических штампов («пучина» вместо «sea» («море»)), однако все же достаточно близок оригиналу, в котором мучительные колебания героя представлены как центр всего действия, ср.: «To be, or not to be, that is the question; / Whether 'tis nobler in the mind to suffer / The slings and arrows of outrageous fortune / Or to take arms against a sea of troubles, / And by opposing, end them» [«Быть или не быть, это вопрос; / Благороднее ли в уме сносить / Пращи и стрелы неистовой судьбы / Или приготовится к борьбе против моря бед, / И противостоя, окончить их»] – «Быть иль не быть? Вот в чем вопрос. / Что доблестней: переносить удары / Камней и стрел безжалостной судьбы, / Или восстать против пучины бедствий / И возмутясь, их кончить?».

Мучительные размышления приводят героя к познанию жизни, к истине, рождающейся в размышлениях и наблюдениях; и смерть уже не кажется для него единственным выходом, поскольку она превращает человека в «труса»: «And thus the native hue of resolution / Is sicklied o'er with the pale cast of thought, / And enterprises of great pitch and moment / With this regard their currents turn away, / And lose the name of action» [«Итак истинный цвет решимости / Бледнеет с бледным очертанием мысли, / И смелость великого шага и момента / С этим намерением их потоки устремляют в бок», / И теряют имя действия»]. Михаловский, несмотря на перемещение и пропуск отдельных художественных деталей, смог передать запутанные чувства Гамлета, который сквозь страдания пришел к выводу, что смерть – это не единственный выход: «Так портится природой данный цвет / Решимости от бледной тени мысли, / И замыслы великого значенья / Стремят свои потоки вкривь и вкось / И наконец теряют имя действий». Полностью осмыслив шекспировский оригинал, Михаловский все же считает необходимым сделать пояснение для читателей в примечании: «Последние стихи цветисты у Шекспира. В последних двух словах: – *теряют имя действий*. – Значит, не достигают осуществления, оставаясь размышлением

неудавшимся, и потому теряют право на название дела». Перевод последних стихов созвучен у Михаловского с переводом Д.В.Аверкиева, что проявляется в совпадениях при выборе переводчиками лексем из синонимических рядов: «Так и решимости природный цвет / От бледного оттенка мысли тускнет. / И оттого-то также предприятия, / Великие по силе и значенью, / Сбиваясь в сторону в своем теченье / Не переходят в дело».

Мастерски прочувствовав настроение главного героя, переводчик не смог в полной мере воссоздать экспрессию оригинала, заменив «whips and scorns of time» («бичевания и презрения времени») нейтральным оборотом «невзгоды многих лет», опустив мысль о сотворении своей собственной смерти – «his quietus make with a bare bodkin», наконец, неточно переведя синтагму «dispriz'd love» («презренная любовь»), в которой выражено отношение Гамлета к Офелии. В конечном итоге перевод теряет драматичность, мрачность и точность образа, созданного английским драматургом.

В *главе второй «Восприятие и осмысление произведений Дж.-Г.Байрона в переводах и оригинальном творчестве Д.Л.Михаловского»* осмыслены специфика восприятия Д.Л.Михаловским-переводчиком произведений Дж.-Г.Байрона и обстоятельства привнесения им байронических мотивов в оригинальное поэтическое творчество.

В *параграфе первом «Поэма Дж.-Г.Байрона «Мазепа» в переводческом прочтении Д.Л.Михаловского»* осуществлен анализ перевода, ставшего в 1858 г. дебютом Д.Л.Михаловского на литературном поприще. Мазепа у Байрона – это не только воин, но уверенный, свободный человек, у которого встреча со шведским королем не вызывает ни раболепствующего трепета, ни желания угодить, ни даже волнения: «And to the Monarch and his men / The whole or portion offered then / With far less of inquietude / Than courtiers at a banquet would» [И монарху и его людям, / Все или часть, предложил тогда / Без того волнения, / Которое проявляют на обеде придворные]. Михаловский снимает упоминание о волнении, но при этом незатейливо подчеркивает обыденность для Мазепы самой ситуации встречи с королем, говорит о «легком ужине», приправленном «простым <...> вином» («И легкий ужин предложил, / Простым приправленным вином»).

Байроновский образ Мазепы пронизан страхом перед смертью, навязчивой мыслью о том, что жизнь вот-вот оборвется, особенно усиливающейся в момент встречи со стаей волков в лесу; но и в этой критической ситуации героя не оставляет мужество, – он готов вступить в схватку с волками, вооружившись мечом или копьем, но при этом сознает всю невозможность подобного сражения и потому просит коня нестись быстрее: «At day-break winding through the wood, / And through the night had heard their feet / Their stealing, rustling step repeat. / Oh! how I wished for spear or sword, / At least to die amidst the horde, / And perish – if it must be so – / At bay, destroying many a foe / When first my courser's race begun, / I wished the goal already won» [На закате, петляя в лесу, / И в ночи я слышал их шаги, / Их подкрадывающийся, шуршащий шаг повторялся. / О! Как я хотел, чтобы у меня было копье или меч, / Лучше бы умереть среди

стаи, / И погибнуть – если бы было так – / В ловушке, убивая врагов, / Когда впервые началась моя скачка, / Я думал, что уже пришел к концу]. При переводе Михаловский подчеркивает ту стремительность, с которой герой мог ворваться в стаю волков лишь затем, чтобы окончить жизнь не с позором, а в смертельном, бешеном бою: «Сквозь лес сияющей зарей / Я видел их вблизи за мной, / А ночью все хрустел в ушах / Их легкий крадущийся шаг. / О, как желал я в этот миг / С мечом ворваться в стаю их / И кончить в бешеном бою / Жизнь угасавшую мою! / Как мучил страх теперь меня, / Что сил не станет у коня!».

Невзирая на боль и мучения, страшась приближения смерти, главный герой, сближаемый Байроном с храбрым «скифом», все же хотел встретиться со смертью лицом к лицу: «I own that I should deem it much, / Dying, to feel the same again; / And yet I do suppose we must / Feel far more ere we turn to dust: / No matter; I have bared my brow / Full in Death's face – before – and now» [Я признаюсь, я должен был думать об этом больше, / Умирая, чтобы чувствовать то же снова; / И теперь я думаю мы должны / Чувствовать намного больше, прежде, чем обернемся в пыль: / Нет сомненья, я должен обнажить мое чело / Полностью перед лицом Смерти – как прежде – так и сейчас]. При воссоздании образности и настроения картины Михаловский усиливает общую мрачную тональность и некую торжественность момента посредством использования старославянизмов, устаревших слов (вместо «to dust» («пыль») – «прах», вместо «row» («чело») – «очи»): «О! было б слишком мне опять / То ж, умирая, испытать; / Однако – я уверен в том – / Нам предстоять перед концом / Сильней страдания и страха, / Пока не обратимся в прах… / Но я готов на смерть; пред ней / Не отвращу моих очей».

Несмотря на многие неточности, прежде всего, потерю сюжетной линии, постоянное увеличение стихов в строфе, Михаловскому удалось довольно точно интерпретировать поэму в целом, передать настроение бешеной скачки, нежной и трепетной любви к молодой пани, страха и одновременно бесстрашия перед смертью, а также создать яркий, динамичный, стремительно изменяющийся пейзаж. Даже существовавшее в России представление о Мазепе как об одиозном деятеле не помешало Михаловскому представить яркий, героический образ украинского гетмана, в существенной мере соответствовавший байроновским представлениям.

Во *втором параграфе «Д.Л.Михаловский – переводчик фрагментов поэмы Дж.-Г.Байрона “Паломничество Чайльд-Гарольда”»* отмечается, что при переводе фрагментов из поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» Михаловский не смог сохранить оригинальные лексико-грамматические конструкции, трансформировал строфическую структуру, утратил тропы и фигуры речи, в отдельных случаях изменил тональность описания, однако при этом мастерски акцентировал наиболее значимые мысли английского подлинника, в частности, раскрыл воинствующий дух испанцев, представил величие и красоту природы, убежденно сказал о бессмертии мужества, о приверженности простого народа к своим историческим корням.

Несмотря на романтическое содержание поэмы, Байрон нередко использует стилистические приемы классиков, например, обращение к музе, с которого нередко начинались классицистические сочинения в стихах. Согласно представлениям классицизма, обращение придавало некую возвышенность стихотворным произведениям и отвечало традициям античности. Байрон считал, что подобное обращение, помимо возвышенности, поддерживало и оттенок отвлеченности, что точно передано им в оригинальном тексте и сохранено в переводе Михаловского, ср.: «Oh, thou! in Hellas deemed of heavenly birth, / Muse» [О, ты! которую в Элладе считают порождением небес, / Муза]) – «О муза, ты, которая была / Как дочь небес Элладою воспета»). Также Михаловским дословно переведены и обращения английского оригинала, придававшие описанию нарочитую пафосность («Oh, Christ!» («О, Господи!»), «Poor, paltry slaves!» («Жалкие, ничтожные рабы!») и др.).

Героя, который пресытился успехом в обществе, устал от праздности, скуки и однообразия, манят опасные приключения, полная тревог и битв действительность, столь разительно отличающаяся от той размеренной жизни, которой он живет: «He felt the fulness of Satiety: / Then loathed he in his native land to dwell, / Which seemed to him more lone than Eremite's sad cell / <…> / And from his native land resolved to go, / And visit scorching climes beyond the sea» [Он чувствовал полноту пресыщения: / Он ненавидел то, что ему приходилось жить в своей в родной стране, / Которая казалась ему более одинокой, чем грустная келья отшельника / <…> / И покинуть родину свою решил, / И посетить страны с палящим солнцем, находящиеся за морем]. Несмотря на трансформацию строфической структуры, Михаловский смог передать и байроновское обобщение «scorching climes» («палящие страны»), и сравнение родной страны с монашеской кельей – «than Eremite’s sad cell» («чем грустная келья отшельника»): «Почувствовал всю скуку пресыщенья. / И охладел он к родине своей, / Жить дольше в ней не находил веселья; / Она ему казалася скучней, / Чем темная монашеская келья / <…> / И странствие задумал предпринять / В те климаты, где солнце жжет жестоко».

В *третьем параграфе «Переводы лирики Дж.-Г.Байрона в контексте литературной биографии Д.Л.Михаловского»* проанализированы особенности творческого осмысления Д.Л.Михаловским лирических стихотворений Дж.-Г.Байрона. Обращение Михаловского в конце 1860-х – 1890-х гг. к лирике Байрона было связано с усилением в русской поэзии пессимистических мотивов разочарования в жизни, отказа от активной деятельности, тоски, безысходности, неизбежной смерти. В этой связи Михаловского, в первую очередь, привлекли байроновские стихотворения, содержавшие размышления о смерти («Последние вздохи» («Stanzas to a Hindoo air»), «Последнее стихотворение Байрона» («On this day I complete my thirty-sixth year...»)), о постепенной трагической гибели человечества на погруженной во мрак земле («Тьма» («Darkness»)).

«Darkness» стоит особняком в байроновском поэтическом наследии, отличаясь не только традиционной для эпических и драматических жанров

английской литературы стихотворной формой – белым пятистопным ямбом, но и композицией, тщательно выверенной и подчиненной новаторскому замыслу, представляющему собой своеобразный эсхатологический эпос. Первый стих байроновского подлинника «I had a dream, which was not all a dream» [Я видел сон, который не совсем был сном] содержал в себе личностное начало, что не было характерно для последующего текста, являвшегося развернутым повествованием. Сохраняя основную мысль автора, Михаловский в своем переводе все же допускал некоторую вольность, заключавшуюся в отказе от «пророческого» начала, выразившемся в использовании сослагательного наклонения глагола: «Я видел сон, как будто наяву». Все произведение разделено у английского автора на шесть крупных семантико-синтаксических единиц – сложных развернутых независимых предложений, разделенных точкой, что также не отражено в переводе и приводит к несоблюдению принципа эквилинеарности и увеличению количества стихов с 81 до 120. В байроновском описании практически отсутствуют сравнения, оценочные эпитеты, его произведение – это констатация фактов, что не смог в полной мере почувствовать переводчик.

В оригинальном произведении использован прием градации – драматическое напряжение постепенно нарастает, «конец света» начинается с гибели светил, а человек, забывая о том, кто он есть, утрачивает понимание социальной иерархии («And they did live by watch-fire – and the thrones, / The palaces of crowned kings – the huts, / The habitations of all things which dwell, / Were burnt for beacons…» [И они жили у сигнального костра – и троны, / Дворцы коронованных королей – лачуги, / Жилища всех видов, где жили люди, / Были сожжены для сигнальных костров]); в русском переводе использование словосочетаний с подчеркнутым оттенком устарелости, а также прозаизмов приводит к смягчению байроновского трагизма: «И от огней не отходил народ; / И троны и чертоги государей, / И хижины, и всякие жилища / Разобраны все были на костры».

При описании хаоса Байрон избегал экспрессии, акцентируя внимание на самой мысли о том, что в трудную минуту всё живое вокруг (и хищники, и змеи) ищет защиты у людей: «…the wildest brutes / Came tame and tremulous; and vipers crawl'd / And twined themselves among the multitude, / Hissing, but stingless – they were slain for food» [Дикие звери / Пришли укрощенными и робкими; и змеи приползли / И извивались среди людей, / Шипя, но не жаля – их убивали для еды]; в переводе Михаловского использование экспрессивно окрашенных лексем «логовище», «свирепейший» придает описанию неуместную эмоциональность: «Из логовищ шли к людям, присмирев, / С боязнию, свирепейшие звери; / И змеи средь толпы вились, шипя, / Но не вредя; – их убивали в пищу». Если для Байрона важна мысль о том, что человек начинает распадаться как личность («…a meal was bought / With blood, and each sate sullenly apart / Gorging himself in gloom» [...еда покупалась / Кровью, и каждый ел угрюмо в стороне, / Наслаждаясь в темноте]), то для Михаловского существенно стремление к образности описания, не всегда передававшего даже

основную мысль оригинального текста: «Тут кровь была ценою за еду, / Особняком тут каждый насыщался, / В молчании угрюмом…».

Кульминацией произведения стала встреча двух заклятых врагов, которые, раздувая слабую искру последнего костра, упали замертво, взглянув друг на друга: «Their eyes as it grew lighter, and beheld / Each other's aspects – saw and shrieked, and died – / Even of their mutual hideousness they died, / Unknowing who he was upon whose brow / Famine had written Fiend» [Их глаза, как только стало светлее, устремили / Взгляды друг на друга – увидели и вскрикнули, и умерли – / Равно от своей взаимной омерзительности они умерли, / Не узнав на чьем челе / Голод написал Враг]. Михаловский, вновь прибегнувший к использованию стилистически окрашенных лексем («ужас», «страшилище», «злой»), не до конца прочувствовал байроновский образ «врага», под которым подразумевался дъявол, названный в оригинале с заглавной буквы, с очевидным упором на то, что зло восторжествовало: «Тогда они взглянули друг на друга – / И вскрикнули и испустили дух / От ужаса взаимного при виде / Страшилища, не зная, кто был тот, / На чьем челе напечатлел злой голод / Слова: «твой враг».

В *четвертом параграфе «Художественные особенности цикла «Еврейские мелодии» Дж.-Г.Байрона в осмыслении Д.Л.Михаловского»* отмечается, что русское прочтение цикла «Еврейских мелодий» Байрона Д.Л.Михаловским не вполне отвечало идейной направленности подлинника. Во втором номере «Современника» за 1859 г. были опубликованы три перевода Михаловского из байроновского цикла – «She walks in beauty, like the night…» («Она идет в красе своей …»), «I saw thee weep – the big bright tear…» («Ты плакала: когда слеза…»), «Oh! snatch'd away in beauty's bloom…», не соответствовавшие его названию, являвшиеся в восприятии русского интерпретатора частью байроновской любовной лирики, лишенной библейских ассоциаций и призванной, прежде всего, представить характерный для английского поэта идеал любви. Здесь Михаловскому удалось не только передать оригинальные мотивы, но и сохранить формальные особенности произведений. Выполненный Михаловским перевод стихотворения «If that high world…» («О, если там, за небесами…») отчетливо акцентировал байроновскую неуверенность в собственных религиозных чувствах.

Переводы таких «мелодий», как «Saul» («Саул»), «Oh! weep for those that wept by Babel's stream...» («О, плачьте о тех, что у рек вавилонских рыдали...»), «On Jordan's banks the Arab's camels stray...» («На берегах Иордана») и «The destruction of Sennacherib» (в русских интерпретациях XIX в. – «Поражение Сеннахерима»), не отразили в полной мере специфику оригинальных лирических текстов, тесно переплетенных с библейской культурной традицией, но, тем не менее, создали представление об одной из значимых граней личности английского поэта, лирика которого оказалась несколько «в тени» его великих драматических произведений и поэм.

Параграф пятый «"To Thyrza" Дж.-Г.Байрона в переводе Д.Л.Михаловского» содержит анализ осуществленных Д.Л.Михаловским в 1892

– 1896 гг. переводов отдельных произведений из цикла Дж.-Г.Байрона «To Thyrza» («Тирзе»), отчетливо раскрывавших душевное состояние русского интерпретатора в конце жизни. Михаловский смог мастерски передать эмоциональное напряжение английских оригиналов, раскрыть трагизм потери любимой лирическим героем, сохранившим светлую, грустную память о навсегда утраченном счастье.

В *шестом параграфе «Байронические мотивы в оригинальном поэтическом творчестве Д.Л.Михаловского»* рассматривается влияние байроновской поэзии на оригинальное творчество Д.Л.Михаловского в связи с явлением «русского байронизма». Михаловский, испытавший разочарование, вызванное абсолютным забвением в конце творческого пути, утверждал мысль о прозаичности человеческого существования, в котором нет места тем, кто прав и кто велик душой. В стихотворении «Когда ты хочешь трезвым взглядом…» (1896) он, в духе поэтики Байрона, подчеркивал резкую конфликтность окружающего мира: «Не создавай себе обманов, / Не представляй в уме своем / Эффектной битвой двух титанов / Борьбу добра с могучим злом. / Увы! Великие душою / Встречают тысячи преград, / Их путь покрыт глубокой тьмою, / Их сердца скорбью пепелят». Мотив безысходности, отчаяния, окончательного и предопределенного итога жизни стал основным в байроновском стихотворении «Тьма», где надежда постепенно утрачивается и в итоге полностью исчезает. Данный мотив был повторен Михаловским, утверждавшим, что правда – редкий гость в этом мире, однако, в отличие от английского поэта, использовавшим метафорические образы и сравнения: «Она порою лишь мелькает, / Ее так редко видим мы, / Она блестит и исчезает / Как луч минутный в бездне тьмы, / Как в тучах светлые полоски, / Как отраженье звезд в волне, / Как фосфорические блести / На черной моря глубине».

Мотив пессимизма, постепенного погружения во мрак, значимый для «Тьмы» и ряда других байроновских произведений, нередко представлен у Михаловского с учетом стилистики великого английского предшественника. Особенно отчетливо это проявляется в стихотворении «Кошмар» (1896), где риторические вопросы, параллельные синтаксические конструкции, неоконченность и отрывистость структуры, синонимичный ряд, схожий с байроновским (ср. «torture» («пытка»), «anguish» («мука»), «pangs» («страдания»), «agony» («агония»), «suffer» («страдать») – «мрак», «бездна», «бессилье», «палач», «тьма», «безнадежна»), привносят в русский текст характерный байроновский драматизм: «Вправду ль сон? Только бездна кругом, / Только я шевельнуться не смею / И в глубоком бессильи моем / Цепенею… / О тоска, беспощадный палач! / То твои похоронные звуки, / То твои похоронные звуки, / Твоя тьма, твоя бездна, твой плач. / Твои муки. / И куда мне уйти от них прочь? / Света нет, пропасть мрака безбрежна, – / И меня охватившая ночь / Безнадежна…».

Несмотря на то, что стихотворения Михаловского наполнены гражданскими мотивами, во многих из них есть переклички с байроновской любовной лирикой, например, с элегическим циклом «К Тирзе», где

возлюбленная обвинена в том, что ее нет рядом с лирическим героем. В своем стихотворении «Думы и грезы» (1896) русский поэт в целом позаимствовал образную структуру произведения Байрона, представив колоритный образ светлых воспоминаний, помогающих выжить, выстоять и сохранить надежду на то, что правда не оставит этот безнравственный мир: «И, горя непонятною верою, / Все не хочет расстаться оно / С тем, что разум безумной химерою / И мечтою назвал уж давно / <…> / Но упорно с тоскливым желанием, / Возвращается сердце не раз / К этим грезам, что с чудным сиянием / На минуту наполнили нас…». Михаловский позаимствовал острый байронический контраст несовместимых начал, тем самым раскрыв глубокие переживания, метания человеческой души, надежду на возврат некоего давно ушедшего, способного помочь обрести не столько веру, сколько успокоение. Байроновское противоречие ощутимо не только в системе художественных образов произведения Михаловского, но и в использовании соотнесенных друг с другом мотивов упорства и тоски.

Один из сквозных мотивов русской поэзии, связанный с Байроном, – мотив моря, океана. Для Байрона это и самостоятельная тема, и обстановка, фон, вдохновляющий лирического героя, чаще всего героя-странника, в духе странствований Чайльд-Гарольда. Обращение к переводу первой песни «Чайльд-Гарольда» совпало с созданием оригинального произведения («На берегу моря», 1896), непосредственно связанного с морем и совместившего традиционные мотивы душевных метаний и неизменно появляющейся надежды с новой экспрессией, соотнесенной с душевным состоянием героя. Спокойствие и безмятежность моря настраивают лирического героя Михаловского на размышления («Но челнок далёко, море так глубоко, / С веслами не слажу, править не умею, / Берег так пустынен, к дому путь мой длинен... / И лежу один я с думою своею»), на борьбу с собственным унынием и апатией, при этом, однако, подчеркивается и коварство моря. Русский поэт использует характерные для лирики Байрона образы «белого паруса» и «коварных» волн: «Чтобы небо это, солнце с блеском света / В глубину больного сердца проникали; / Чтоб оно готово было к битве снова, / С силами собравшись, только что проснется, – / Как тот парус белый, что с надеждой смелой / По волнам коварным весело несется».

Несмотря на распространенность в русской поэзии мотивов моря, мрачности, уныния, светлой памяти и успокоения, приходится говорить о несомненном влиянии на Михаловского байроновских образов и героев, подчеркнутом схожестью синтаксических конструкций, художественных деталей и стилистических приемов. Подобное влияние, отчетливо проявившееся на заключительном этапе творчества русского поэта, было во многом обусловлено его поздними переводами из Байрона, а также общим усилением настроений уныния и пессимизма в условиях постепенного освобождения от иллюзий, обусловленных общественными реформами 1860-х – 1870-х гг.

Глава третья «Английская литература XIX в. в осмыслении Д.Л.Михаловского: специфика переводческого прочтения» посвящена анализу осуществленных Д.Л.Михаловским переводов произведений английских литераторов XIX в.

В *параграфе первом «“Il penseroso and L’Allegro” Барри Корнуолла в творческом восприятии Д.Л.Михаловского»* отмечается, что впервые стихотворение Корнуолла «Il Penseroso and L’Allegro», название которого, в переводе с итальянского, означает «Грустный человек и веселый человек», было опубликовано на русском языке на страницах «Отечественных записок» за 1872 г. именно в переводе Д.Л.Михаловского. Следуя своему замыслу, Корнуолл разбивал стихотворение на две части – «Night» («ночь») и «Morning» («утро»), построенные по принципу антитезы. Первая часть проникнута мрачной тональностью, усугубляющейся описанием ночного пейзажа, неотъемлемого фона печальной картины: «Old Thames! Thy merry waters run / Gloomily now, without star or sun! / The wind blows o’er thee, wild and loud, / And Heaven is in its death-black shroud» [Старая Темза! Твои оживленные воды бегут / Сегодня мрачно, без звезды или солнца! / Ветер дует над тобой дико и громко, / И небеса укутаны в свой смертельно-черный саван]. Использование автором риторического обращения к Темзе, олицетворений явлений природы побуждает к осознанию ужаса происходящего, что утрачено в переводе Михаловского, где на смену мрачной, беспредельной всеохватности приходит необузданность, порывистость стихии («кипят», «бурный вихрь», «вздымает» и др.): «Ни одной нет звезды, ни луча в небесах, / Воды Темзы черны и кипят в берегах, / Бурный вихрь их вздымает, и бьет, и клубит, / Непроглядною тьмой свод небесный покрыт». Использование Корнуоллом кратких синтаксических конструкций в началах строф позволяет передать мимолетность и потому драгоценность каждой минуты жизни. У Михаловского структура оригинального текста в целом сохранена, но при этом утрачена символика многих образов (ср.: «Midnight dies!» («полночь умерла») – «полночь уже миновала», «Who speaks!» («кто говорит») – «ни полслова»), некоторые художественные детали опущены совсем («Mourn, Thames» [«плачь, Темза»], «Hark!» [«Чу!»]). Во второй части перевода, представляющей утренний городской пейзаж, Михаловский еще более отклонился от английского оригинала, отразил собственную социальную позицию, свои представления об обществе и месте человека в нем, отодвинул на второй план язвительный и мрачный образ человеческого бытия, значимый для Корнуолла.

Во *втором параграфе «Д.Л.Михаловский – переводчик поэзии Томаса Гуда»* рассмотрены переводы Д.Л.Михаловского из Томаса Гуда: «The Song of the Shirt» («Песнь о рубашке»), «The Bridge of Sighs» («Мост вздохов»), «The Death-Bed» («У смертного одра»), «The Lee Shore» («Подветренный берег»), «The Bachelor’s Dream» («Сон холостяка»). В частности, обратившись в 1864 г. к осмыслению стихотворения Томаса Гуда «The Bridge of Sighs», Д.Л.Михаловский создал, по сути, его вольную интерпретацию под названием «Утопленница», в которой не переданы ни размер стиха, ни строфика, в

частности, количество строф увеличено с семнадцати до двадцати двух. Перевод экспрессивен, эмоционален, насыщен значимыми для Гуда филантропическими мотивами, но вместе с тем нельзя не признать, что Михаловский всего лишь пересказал оригинал: «Take her up tenderly, / Lift her with care; / Fashioned so slenderly, / Young and so fair!» [Поднимите ее нежно, / Несите ее с осторожностью, / Одета так плохо / Молодая и такая красивая] – «Окажите усопшей внимание, / Поднимите ее поскорей; / Это хрупкое было создание – / Прикасайтеся бережно к ней!». В переводе снято важное для понимания текста Гуда обращение к воображаемому беспутному и безучастному наблюдателю («In she plunged boldly, / No matter how coldly / The rough river ran, – / Over the brink of it, / Picture it – think of it, / Dissolute Man! / Lave in it, drink of it, / Then if you can!» [Она смело прыгнула, // Не важно как холодно, // Бурная река бежит / В своих берегах, – / Представь это – подумай об этом, / Беспутный человек! / Умойся в ней, напейся из нее / Если после сможешь!]), отсутствует упоминание о холоде бурной реки, однако введены риторический вопрос и стертые метафоры: «И отважно, без слез, без раскаянья, / Она бросилась в волны реки… / Кто поймет эту бездну отчаянья, / Этот ад беспредельной тоски!». В целом для перевода характерно снятие материальных, «вещных», чувственно воспринимаемых деталей, которые заменены эмоциональными абстракциями, не лишенными, впрочем, большой впечатляющей силы: «Where the lamps quiver / So far in the river, / With many a light / From window and casement, / From garret to basement, / She stood with amazement, / Houseless by night» [Где подрагивают фонари, / Так далеко в реке / Со множеством отблесков, / От окон и оконных створок, / От мансард до подвалов – / Она стояла с удивлением / Бездомная ночью] – «Там, где в черной реке отражается / Слабый свет от вечерних огней / И дрожа, в темной влаге купается / Дальний отблеск ночных фонарей, / И бушует пучина глубокая, / Ударяя о берег волной – / Там стояла она, одинокая, / Бесприютная ночью глухой». Именно эта большая эмоциональная сила и создавала впечатление особой внутренней общности перевода и оригинала, на которую, в частности, обратил внимание А.А.Коринфский, писавший, что «если взять <…> «Утопленницу» Томаса Гуда <...> и сравнить подлинник с переводом, то вся разница между ними окажется почти только в том, что они написаны на разных, чуждых друг другу по строению языках».

Переводы Михаловского из Томаса Гуда скорее являются вольными пересказами, навеянными общественно-политической и литературной жизнью России и напрямую соотнесенными с ней, но все же русскому интерпретатору удалось создать полноценное представление об английском поэте и многогранности его творчества.

В *параграфе третьем «Поэма Т.-Б.Маколея «Виргиния» в переводческом прочтении Д.Л.Михаловского»* отмечается, что в 1864 г. внимание Михаловского привлекла поэма «Виргиния» Т.-Б.Маколея, прежде более известного в России в качестве влиятельного политического деятеля, одного из лидеров партии вигов. Выбор этой поэмы, интерпретировавшей римскую

легенду о центурионе из плебеев, который убил свою дочь, спасая ее честь от посягательств децемвира, был обусловлен творческой позицией Михаловского, который, заявляя о себе как о гражданском лирике, с 1850-х гг. активно затрагивал тему народной борьбы, актуальную для России периода крестьянской реформы. Если в английском оригинале выражается сожаление из-за того, что у бедняков отнимают последнее, чем они хоть как-то могут существовать в этом мире («Spare us to inexpiable wrong, the unutterable shame, / That turns the coward's heart to steel, the sluggard's blood to flame, / Lest, when our latest hope is fled, ye taste of our despair, / And learn by proof, in some wild hour, how much the wretched dare» [Избавьте нас от неумолимой обиды, невыразимого стыда, / Которая превращает сердце труса в сталь, кровь лентяя в огонь, / Наконец, когда наша последняя надежда исчезнет, вы отведаете нашего отчаянья / И выучите в действительности в отчаянный час, каков наш ужасный вызов]), то в русском переводе на первый план выходит призыв к решительным действиям, на которые способен «человек озлобленный и угнетенный»: «Избавьте от позора нас, / Избавьте нас от той / Обиды неизгладимой, / Которая порой / Способна сердце робкое / Отвагой закалить / И в пламя кровь холодную / Ленивца превратить… / Когда ж у нас последняя / Надежда пропадет – / Отчаянье в нас мужество / Безумное вдохнет, / И вы тогда узнаете / Из наших страшных дел, / Как человек озлобленный / И угнетенный смел!». Раскрывая борьбу оскорбленных плебеев с патрициями, Михаловский соотнес описание с событиями современной ему действительности, унижением простого народа теми, кто богат и знатен. В этой связи становится понятным, почему перевод поэмы из античной жизни вызвал живой отклик Н.А.Некрасова, опубликовавшего его в своем «Современнике». На фоне сожаления о смерти юной красавицы в интерпретации Михаловского мощной силой проступает недовольство народа властью угнетателей-патрициев. Замысел оригинала сохранен, но при этом, благодаря отдельным штрихам, нюансам описания, античная история обрела у Михаловского актуальное общественное звучание, никоим образом не противоречащее первоначальной идее английского автора.

В *четвертой главе «Специфика осмысления Д.Л.Михаловским поэтических произведений А.Теннисона»* отмечается, что переводы Д.Л.Михаловского из элегического цикла А.Теннисона «In Memoriam» (XXVII стихотворение «I envy not in any moods…» («Я не завидую в любом состоянии души…») и LXVI стихотворение «When on my bed the moonlight falls…» («Когда на мою постель лунный свет падает…»)) характеризовались ясностью, четкостью и экспрессивностью языка, вниманием к подлиннику, при воссоздании отдельных деталей которого, однако, нередко использовались поэтические штампы, не всегда точно передавались отрывистость и лаконичность теннисоновских образов. Последнее, при всем уважении к мастерству Михаловского как переводчика, позволяет говорить об излишней вольности его интерпретаций, не в полной мере передавших теннисоновские мысли и настроения, однако досконально отразивших внутреннее мироощущение самого интерпретатора.

В *пятом параграфе «Д.Л.Михаловский как переводчик английской прозы XIX в.»* указано, что Д.Л.Михаловский неоднократно обращался к переводу прозы, но в целом это были «заурядные ремесленные работы для заработка» (Ю.Д.Левин), такие, например, как перевод романа Ч.Диккенса «Тайна Эдвина Друда» и романа-путешествия Г.М.Стенли «Как я нашел Ливингстона». Однако, наряду с названными «проходными» переводами, у Михаловского были и несомненные творческие удачи, среди которых – интерпретация романа Э.Бульвер-Литтона «Риенци, последний римский трибун», опубликованная в «Библиотеке для чтения» в 1862 г. без указания имени переводчика. При обращении к Бульвер-Литтону наиболее значимой для Михаловского оказалась гражданская позиция английского автора, что в отдельных случаях привело к потере смысловых и экспрессивных оттенков в описании характеров героев. Так, при переводе начала последней главы был опущен рассказ о раннем пробуждении Риенци, желающего начать работу, и о стремлении возлюбленной удержать его. Также при описании одеяния («He returned to Nina, who, already loosely robed, sate by the writing-table, ready for her office of love» [Он вернулся к Нине, которая уже была одета в наспех надетое платье, сидела за письменным столом, готовая к любимой обязанности]) русский интерпретатор допустил некоторые исторические искажения. Если Бульвер-Литтон показывал, что жена насколько предана мужу, что готова работать с ним, не обращая внимания на свой туалет, то Михаловский ограничивался некоторым обобщением, упоминая лишь о «широком платье» («loosely robed») героини и ничего не говоря об отношениях супругов: «Потом он воротился к Нине, которая, уже одетая в широкое платье, сидела за письменным столом, готовая к работе». Перевод из Бульвер-Литтона имел общественную значимость, акцентировал внимание на существенных социальных проблемах и в чем-то даже формировал и воспитывал литературные вкусы отечественного читателя.

В *Заключении* подводятся итоги исследования, отмечается, что, Д.Л.Михаловского как русского поэта-переводчика интересовали лишь те из английских поэтов, в чьих произведениях в большей или меньшей степени получала отзвук его гражданская позиция; почти каждый из осмысленных им авторов был уже достаточно широко известен в России к середине XIX в. Среди авторов, особенно значимых для Д.Л.Михаловского, следует, прежде всего, упомянуть В.Шекспира. Работа над произведениями английского драматурга имела непосредственную актуальность в связи с тенденциями развития русского поэтического перевода в 1870 – 1890-х гг., стремлением сделать Шекспира доступным массовому читателю, в значительной мере повлиявшим на становление переводческих принципов Михаловского, получивших отражение в его статье «Шекспир в переводе г. Фета».

Проведенное исследование, систематизируя и обобщая материал, связанный с английским аспектом переводческой деятельности Михаловского, оставляет пространство для новых научных разысканий: представляется актуальным целостное изучение творчества Михаловского как переводчика немецких и итальянских поэтов, проведение более глубокого анализа русской

рецепции Т.-Б.Макколея, Б.Корнуолла и др. Несмотря на бесспорную приверженность своим социал-демократическим идеям и устремлениям, Михаловскому все же удалось сохранить и прочувствовать характерные особенности интерпретируемых подлинников; его переводческие принципы получили отражение в статье, посвященной переводам А.А.Фета, а также в эпистолярии. Михаловский является заметной фигурой в контексте истории русского поэтического перевода второй половины XIX в., а потому изучение его деятельности способствует накоплению исследовательских данных для решения масштабной научной задачи – создания фундаментальной истории русского художественного перевода.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

Публикации в изданиях перечня ВАК

1. Крехтунова, Е.В. Поэма Т.Б.Маколея «Виргиния» в переводческой интерпретации Д.Л.Михаловского / Е.В.Крехтунова, Д.Н.Жаткин // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П.Астафьева. – 2011. – №2. – С. 180 – 185 (0,51 п.л.).

2. Крехтунова, Е.В. Д.Л.Михаловский – переводчик поэзии Томаса Гуда / Е.В.Крехтунова, Д.Н.Жаткин // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2011. – №2 (32). – С. 298 – 309 (0,86 п.л.).

3. Крехтунова, Е.В. Цикл «Еврейские мелодии» Дж.-Г.Байрона в творческой интерпретации Д.Л.Михаловского / Е.В.Крехтунова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2011. – Вып. 10. Филология. – С. 101 – 109 (0,73 п.л.).

4. Крехтунова, Е.В. «To Thyrza» Дж.Г.Байрона в переводческом осмыслении Д.Л.Михаловского / Е.В.Крехтунова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Серия Гуманитарные науки. – 2011. – №4 (20). – С. 100 – 106 (0,57 п.л.).

5. Крехтунова, Е.В. «Il Penseroso and L’allegro» Барри Корнуолла в творческом прочтении Д.Л.Михаловского / Е.В.Крехтунова, Д.Н.Жаткин // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – №5 (30). – С. 327 – 328 (0,35 п.л.).

Прочие публикации

6. Крехтунова, Е.В. Д.Л.Михаловский – переводчик поэмы Дж.-Г.Байрона «Мазепа» / Е.В.Крехтунова // Вестник Бурятского государственного университета. Язык, литература, культура. – 2012. – №1. – С. 83 – 93 (0,77 п.л.).

7. Крехтунова, Е.В. Поэзия Томаса Гуда в переводах Д.Л.Михаловского (лингвосемантический аспект) / Е.В.Крехтунова // Функциональная лингвистика: Научный журнал / Крымский республиканский институт последипломного педагогического образования. – Симферополь, 2012. – №3. – С. 188 – 190 (0,39 п.л.).

Подписано к печати «__» _____ 2013 г. Формат 60х84 1/16.
Бумага типографская №1. Печать трафаретная. Шрифт Times New Roman Cyr.
Усл. печ. л. 1,38. Уч.-изд. л. 1,4. Заказ №21/11. Тираж 100.
Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии ИП Тугушева С.Ю.
440600, г. Пенза, ул. Московская, д. 74, к. 220, тел.: 56-37-16.