

ТВОРЧЕСТВО ВИЛЬЯМА ВОРДСВОРТА В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОМ И ПЕРЕВОДЧЕСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ Е.Ф. КОРША

Статья подготовлена по проекту 2010-1.3.1-303-016-005 «Проведение поисковых научно-исследовательских работ по направлению «Филологические науки и искусствоведение», выполняемому в рамках мероприятия 1.3.1 «Проведение научных исследований молодыми учеными – кандидатами наук» направления 1 «Стимулирование закрепления молодежи в сфере науки, образования и высоких технологий» ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. (ГК № 16.740.11.0296 от 07.10.2010 г.).

Впервые исследуется деятельность Е.Ф. Корша как русского интерпретатора литературного творчества Вильяма Вордсворта, подробно анализируются публикации Е.Ф. Корша в «Библиотеке для чтения» за 1835 г. – статья «Фелиция Гименс и Виллиам Вордсворт» и поэтический перевод знаменитой вордсвортовской баллады «We are Seven» («Нас семеро», 1798). Разграниченные во времени подготовка и публикация Е.Ф. Коршем статьи и перевода свидетельствуют о том, что интерес русского литератора к творческой деятельности английского современника не был одномоментным, сохранялся в рамках определенного, пусть и непродолжительного, временного интервала.

Ключевые слова: В. Вордсворт; русско-английские литературные связи; литературная критика; английский романтизм; поэзия; баллада; поэтический перевод; традиция; компаративистика.

Одна из первых статей о Вильяме Вордсворте, опубликованных в России, принадлежит перу Евгения Федоровича Корша. Хорошо владея английским, немецким и французским языками, он в 1829–1832 гг. работал переводчиком на Кронштадтской таможне, а с 1832 по 1835 г. занимал должность секретаря генерала-гидрографа Главного морского штаба. Начиная с 1834 г. Е.Ф. Корш публиковался под псевдонимом Е.К. в журнале «Библиотека для чтения», издававшемся О.И. Сенковским, где в XII томе за 1835 г. и увидела свет его статья «Фелиция Гименс и Виллиам Вордсворт». И.Ф. Масанов, атрибутировавший в своем словаре псевдоним Е.К. [1. С. 359], указывал также, что составителями тома «Литературного наследства», посвященного И.-В. Гете, псевдоним и публикации под ним в «Библиотеке для чтения» ошибочно приписывались Елизавете Алексеевне Карлгоф-Драшусовой [2. С. 1001–1002], имевшей публикации за подписью Е.К. в «Современнике» за 1844 г. [1. С. 358].

В качестве эпиграфа для своей статьи, написанной в связи с кончиной Фелиции Гименс и выходом нового поэтического сборника Вильяма Вордсворта «Yagow Revisited, and Other Poems» («Снова в Ярроу и другие стихотворения», 1835), Корш избрал слова С.-Т. Колриджа «Когда Вордсворт и Гименс умрут, в тот самый день будут похороны английской поэзии» [3. С. 162], призванные отразить общий упадок британской литературы, вызванный не только кончинами ведущих авторов – П.-Б. Шелли, Дж.-Г. Байрона, Дж. Крэдда, В. Скотта, но и определенным отходом от поэтической деятельности Т. Мура, Р. Саути, угасанием творчества С. Роджера. На этом фоне появление написанного под впечатлением от поездок в Шотландию в 1831 и 1833 гг. нового сборника стихотворений Вордсворта, заявившего о себе как о «блистательном светиле последнего ясного и торжественного дня» английской поэзии, «светиле первой величины» [3. С. 168–169], привлекло особое внимание, особенно учитывая то обстоятельство, что более ранние сочинения Вордсворта неизменно вызвали повышенный общественный интерес: первый его сборник «Lyrical Ballads, with a Few Other Poems» («Лирические баллады и несколько других стихотворений») претерпел четыре издания в

1798, 1800, 1802 и 1805 гг., впоследствии были выпущены сборники «Poems, in Two Volumes» («Стихотворения в двух томах», 1807), «The Excursion» («Экскурсия» («Прогулка»), 1814), «Poems» («Стихотворения», 1815), «Peter Bell» («Питер Белл», 1819), «The River Daddon, A Series of Sonnets and Other Poems» («К реке Даддон, цикл сонетов и другие стихотворения», 1820), «Ecclesiastical Sketches» («Церковные очерки», 1822), «The Poetical Works» («Поэтические труды», 1827).

Соглашаясь с английским критиком Вильямом Газлитом (Хэзлитом) в том, что Вордсворт есть «чистое проявление духа времени» [3. С. 169], Корш, однако, указывает и на некоторые препятствия, мешавшие абсолютному успеху его поэзии, – «мглу, которою часто облекается мысль его», «обыкновенность избираемых им предметов» [3. С. 169]. Однако отмеченные изъяны предстают в восприятии русского критика своеобразным новшеством в поэзии, посредством которого английский автор пытался создать новую поэтическую систему: «...поэзия его основана на крайнем и беспрепятственном противополжении естественного искусственному, духа человечества духу моды и суетного света, <...> она выбирает самые пошлые происшествия, самые обыкновенные предметы, как будто для того, чтобы доказать, как занимательна природа своей существенной красотой, не имеющей нужды в пышном одеянии: отсюда эта странная смесь кажущейся простоты с истинной глубиной, такая поразительная в “Лирических балладах”. Дураки им <стихам Вордсворта> смеялись; люди с умом едва могли понять их: так они были новы» [3. С. 170].

Корш внимательно наблюдает за контрастами в поэзии Вордсворта («Происшествия у него ничтожны соразмерно с презрением его к наружному блеску; размышления глубоко соразмерно с важностью и высоким парением его ума» [3. С. 170]), а затем, дабы охарактеризовать «простой и безыскусственный слог» английского поэта, проводит параллель между старыми приемами версификации и новыми формами английского поэта, называя первые «театральными побрякушками», а последние – «венком из свежих цветов» [3. С. 171]. В качестве примера в статье процитированы строки из стихотворения Вордсворта «Моей сестре» («To my Sis-

ter», 1798), предваренные их прозаическим переводом: «Стих Вордсворта не пьет благоуханий рощи, но его фантазия придает чистосердечную радость голым деревьям, торчащим на обнаженных скалах, простой траве, которая зеленеет в поле, – «To the bare trees and mountains bare, / And grass in the green field» <Голым деревьям и горам голым, / И траве в зеленом поле> [3. С. 171]. Корш воссоздает и другие образы, выразительно прорисованные Вордсвортом, – пеструю ленту радуги, стелющуюся по серым облакам; ветерок, шелестящий полуиссохшим папоротником; каплю росы, дрожащую на тычинке поникшего цветка, – после чего прибегает к сравнению: «Как жаворонок вылетает из ржи, где его гнездышко, и вьется поэмы, приветствуя утреннее небо, так полевая муза Вордсворта витает в высотах размышления, не удаляясь, однако ж, от земли» [3. С. 171].

Среди причин обновления поэзии Вордсворта были названы досада обманутого честолюбия, лень и естественная гордость, помешавшие английскому автору достичь знаний и почестей. По мнению Корша, опасаясь «перещеголять смешной надутостью своих предшественников, он <Вордсворт> кинулся в противную сторону» и добился тем самым успеха, так как «никто в мире не сообщал такой важности ничтожным предметам; никто не переводил так красноречиво простейших чувств человеческого сердца» [3. С. 172]. Описывая глубину слияния Вордсворта с природой («он лично участвует в природе», «малейший цветок внушает ему помыслы, которые проникают часто глубже слез»), русский критик цитирует два стиха из «Оды: признаки бессмертия» («Ode: Intimations of Immortality», 1804, опубл. в 1807): «To him <me в оригинале> the meanest flower that blows can give / Thoughts that do often lie to <too в оригинале> deep for tears» [Меня самый скромный цветок наводит на / Мысли, которые слишком часто лежат слишком глубоко для слез] [3. С. 172], после чего воссоздает новый ряд поэтических образов Вордсворта – маргаритку, глядящую лирическому герою в глаза светлым взором старого друга; кукушку, сказывающую «песни невыразимые», напоминающие о первой молодости; гнездо коноплянки, способное привести героя в детский восторг; увядший листок, развеваемый ветром; серый плащ под дождем; наконец, скудный мох на утесах. Вордсворт «привил глубокую мысль свою к сельской мысли пастуха и земледельца; <...> в великолепном амфитеатре гор он нагибается иногда к ландышу, который у него под ногами, но чувствуешь, что и в этот миг душа его полна торжественностью окрестной картины; высокий утес подымается в уме поэта, в стихе его грохочет водопад: <...> вам представится туман, висящий над долиною, и вдали рогатая вершина гор прорежет пелену его» [3. С. 173–174].

Особое восхищение Корша вызвали не только стихи на пейзаж Клода Лорена (вероятно, «Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye During a Tour, July 13, 1798» («Строки, сочинённые в нескольких милях от Тинтернского аббатства при повторном посещении берегов реки Уай 13 июля 1798 года»)), привлекавшие классической простотой, лишенным чопорности достоинством описания, лишенной жеманности приятностью, но и поэма «Laodamia» («Лаодамия», 1814), в которой талантливо воссозданы величие, сладость, сила, томление и изящество смерти, причем само описание более ассоциируется со статуей, нежели с картиной, поскольку «ткань мысли имеет всю ядреность и крепость мрамора», «которую можно было бы громко читать в Элисе, и души героев и мудрецов собрались бы слушать» [3. С. 174].

Е.Ф. Корш особо говорит также о поэме «The Excursion» («Экскурсия» («Прогулка»), 1814), содержащей «вдохновенные думы, которые звуком мыслей и величием слова подобны небесным симфониям, melancholicким реквиемам, раздающимся при гробе всех надежд человеческих» [3. С. 175]. Известно, что в феврале–октябре 1833 г. с целью упражнений в английском языке Пушкин осуществил перевод прозой начала поэмы «The Excursion»; вслед за близким к тексту и безошибочным переводом прозаической ремарки у Пушкина следовала интерпретация двадцати четырёх начальных стихов поэмы, в которой обращают на себя внимание опущенный стих и непереверждённые фразы и слова, – над ними поэт, очевидно, планировал работать впоследствии [4. С. 132–141]. Имя Вордсворта Пушкин узнал, вероятно, благодаря сатирическим оценкам Байрона. Так, в примечании к первой песне поэмы Байрона «Дон Жуан» во французском переводе (по которому Пушкин, собственно, и познакомился с этим произведением) о В. Вордсворте и его современнике С.-Т. Кольридже говорилось, что они «не лишены ни воображения, ни поэтического таланта, но временами отличаются смешной глупостью» (подробнее см.: [5. С. 19–20]). В этой связи для пушкинского времени закономерен сопоставление поэтической философии Вордсворта с байроновской, приводящее к утверждению, что «оставляемое ею впечатление не так живо, но оно легче и прочнее, и что «есть такие стихи, такие места в Вордсворте, которые остановят на себе думу десять раз, и если найдется что-нибудь подобное у Байрона, то разве там, где он делается так же прост и так же истинен, как Вордсворт» [3. С. 174–175].

Говоря о полярности впечатлений, производимых сочинениями Вордсворта, Корш признает, что «они или покажутся непонятными, или глубокий смысл их неизгладимо врежется вам в душу; они или отскочат от вашего сердца, или проникнут далеко, чтобы никогда из него не выйти» [3. С. 175]. Автор статьи представляет описание внешности Вордсворта и впечатления, ею производимого, характеризует критические суждения английского поэта и его литературные приоритеты. Завершают статью строки, отражающие смысл поэмы «The Prelude, or Growth of a Poet's Mind» («Прелюдия, или Развитие сознания поэта», 1798–1805, опубл. в 1830), посвященной становлению авторского романтического мироощущения и являющейся своеобразной автобиографией в стихах, которую английский поэт писал за тридцать лет до ее издания: «Я преклонюсь перед природою, <...> перед человеком, верным ее воле, перед истинным человеком. Я возьму его страдания, которые не без радостей, возьму его невинные склонности и перескажу их в честь человечества. Мой жребий – идти отважно этой дорогою; моя слава – что я первый ступил на священную землю, что я первый провозгласил не мечты, а божественные вещи природы» [3. С. 180].

Значительная часть статьи представляет собой прозаический перевод вошедшего в новый сборник стихотворения «Lines Suggested by a Portrait from the Pencil of F. Stone» («Строки, вызванные портретом работы Ф. Стоуна», 1834, опубл. в 1835), призванный подтвердить мысль о неповторимой способности английского поэта «сливать в одно гармоническое описание, рассказ и думу» [3. С. 176].

В данном произведении Вордсворт находит взаимосвязь между чувствами, внушенными ему портретом молодой девушки J.Q. (Jemima Quillinan), и эмоциями, возникающими у монаха при виде картины Тициана «Тайная вечеря» (Titian's «Lord's last supper») – своего рода символа бессмертия настоящего искусства, способного перешагнуть через Смерть и Время, увековечить в веках подлинного творца: «...Art / <...> creates and fixes, in despite / Of Death and Time, the marvels it hath wrought» [6. P. 19] [...Искусство / <...> творит и увековечивает, несмотря на / Смерть и Время, чудеса, которые оно создало] – «...искусство <...> творит и <...> увековечивает чудеса своих созданий наперекор смерти и времени» [3. С. 177–179].

Описание портрета в оригинале не столь эмоционально, как в русском переводе, изобилующем восклицательными предложениями. Они создают впечатление, что переводчику недостаточно только слов, чтобы выразить свой восторг, причем эмоциональное описание дополнено в русской интерпретации риторическим вопросом, подчеркивающим неизбежность восторженного восприятия мира при свидании с возлюбленной: «...whose stillness charms the air, / Or seems to charm it, into like repose; / Whose silence, for the pleasure of the ear, / Surpasses sweetest music» [6. P. 18] [...чье спокойствие чарует воздух, / Или кажется, что чарует его подобным спокойствием; / Чье безмолвие для улады слуха / Превосходит сладчайшую музыку] – «Это прелестное лицо так спокойно! О, оно разливает спокойствие и воздухе! По крайней мере, кажется, что мир, его окружающий, может быть только от него. А это безмолвие, которому внимаешь подле милой, не слаще ли для уха самой восхитительной музыки?» [3. С. 176]; «...There she sits / With emblematic purity attired / In a white vest...» [6. P. 18] [...Там сидит она / С символической чистотой облаченная / В белое одеяние...] – «Там сидит она! Ее платье – эмблема чистоты!» [3. С. 176]; «...from Imagination take / The treasure...» [6. P. 18] [...из Фантазии забери / Сокровище...] – «Похити этот клад своим воображением!» [3. С. 176].

Если Вордсворт в деталях раскрывает особенности мастерства художника, представившего тень на картине гармонично, с умением, полученным от природы («...toned harmoniously, with skill / That might from nature has been learnt in the hour / When the lone shepherd sees the morning spread / Upon the mountains...» [6. P. 18] [...оттененная гармонично, с умением, / Которое, возможно, от природы было получено в час, / Когда одинокий пастух видит утро, наступающее / В горах...]), то Корш только лишь характеризует в общих чертах тень на живописном полотне и никоим образом не вдаётся в секреты творческой мастерской («...гармоническая; прозрачный отсвет неба, подобный тому, каким уединенный пастух любит утру на

горах своих» [3. С. 176]). При интерпретации обращенного к читателю призыва Вордсворта созерцать увиденное Корш старается уйти от конкретности и даже абстрагирует описание, заменяя, в частности, «Атлантический океан» («the Atlantic ocean») на «неизмеримость океана»: «...what mine eyes behold, see thou, / Even though the Atlantic ocean rolls between» [6. P. 18] [...то, что мои глаза видят, узри ты, / Даже если Атлантический океан разделяет нас] – «Дай глазам своим насмотреться на то, что я созерцаю моими; хотя быть может, неизмеримость океана разделяет нас друг с другом» [3. С. 176].

Корш сохраняет при переводе возвышенность предложенной Вордсвортом характеристики девушки как «отпрыска, пленяющего душу Искусства» («offspring of soul-bewitching Art»), говорит о «деве искусства, девочаровательнице»; вместе с тем пространное воспевание девичьей непорочности существенно сокращено в русской интерпретации: «...Childhood here, a moon / Crescent in simple loveliness serene, / Has but approached the gates of womanhood, / Not entered them; the heart is yet unpierced / By the blind Archer-god; her fancy is free: / The fount of feeling if unsought elsewhere, / Will not be found» [6. P. 19] [...Детство здесь, луна / Неполная в простой красоте ясная, / Всего лишь подошла к воротам женственности, / Не вошла в них; сердце еще не пронзил / Слепой Стрелец-бог; ее воображение свободно: / Источник чувств, где бы ни искать, / Не будет найден] – «Эта девушка не женщина, это светлый, молодой месяц, являющийся на небе; она на пороге, ведущем из детства к юности, но она еще не перешагнула» [3. С. 177].

Если Вордсворт говорит о некоем синем цветке, сорняке, растущем среди желтоватой пшеницы («a little wild-flower» («маленький полевой цветок»), «a blue flower» («синий цветок»), «the floweret» («цветочек»)), не упоминая напрямую василька («...holds ... / <...> / ...a little wild-flower, joined / As in a posy, with a few pale ears / Of yellowing corn, the same that overtopped / And in their common birthplace sheltered it / Till they were plucked together; a blue flower / Called by the thrifty husbandman a weed; / But Ceres, in her garland, might have worn / That ornament, unblamed. The floweret... / ...was, she knows, / (Her father told her so) in youth's gay dawn / Her mother's favourite...» [6. P. 19–20] [...держит ... / <...> / ...маленький полевой цветок, вместе, / Как в букетике, с несколькими бледными колосьями / Желтоватой пшеницы, тех самых, что возвышались / И в их общем месте появления прикрывали его, / Пока они не были сорваны вместе; синий цветок, / Называемый бережливыми земледельцами сорной травой; / Но Церера <богиня земледелия у древних римлян> в своем венке, возможно носила / Это украшение, без порицания. Цветочек... / ...был, она знает, / (Ее отец так говорил ей) на радостной заре молодости / У ее мамы любимым...]), то Корш настойчиво повторяет конкретное название цветка: «...держит она *василек* и несколько бледно-желтых колосьев, – тех, которые родились с *васильком* и защищали его, пока их вместе не сорвали. Этот *василек*, который трудолюбивые земледельцы называют худой травой, а Церера с гордостью вплетает в свою гирлянду; этот *василек*... она знает: отец ей это сказывал – этот *василек* был люби-

мым цветочком ее матери, когда веселая заря молодости горела над нею» [3. С. 177].

При интерпретации рассуждения о вечности искусства («Strange contrasts have we in this world of ours! / That posture, and the look of filial love / Thinking of past and gone, with what is left / Dearly united, might be swept away / From this fair Portrait's fleshly Archetype, / Even by an innocent fancy's slightest freak / Banished, not ever, haply, be restored / To their lost place, or meet in harmony / So exquisite; but 'here' do they abide, / Enshrined for ages. Is not then the Art / Godlike, a humble branch of the divine, / In visible quest of immortality, / Stretched forth with trembling hope?» [6. P. 20–21] [Странные противоположности есть у нас в этом нашем мире! / То выражение и взгляд дочерней любви / Рассуждающей о прошлом и ушедшем, с тем, что осталось, / Нежно объединенном, можно смахнуть / С этого телесного Оригинала Портрета, / Даже невинный малейший каприз воображения / Сотрет, никогда, возможно, не будут возвращены / На свое место, или не обретут гармонии / Такой изящной; но 'здесь' они остаются неизменными, / Бережно хранимые веками. Тогда не Искусство ли / Богу подобно, простая ветвь божественного, / В явном поиске вечности / Рвущееся вперед с трепетной надеждой?]) Корш несколько утрировал замысел оригинала, заменив раздумья эмоциями, раскрываемыми с помощью восклицательных конструкций: «Странные противоположности бывают на свете! Это лицо, этот взгляд детской любви, который стремится в прошлое, не покинув настоящего, все это святое выражение могло стереться с живого подлинника легчайшим дуновением какой-нибудь невинной прихоти! И, быть может, никогда не повторилось бы оно потом в этих чертах, в этом чистом, отрадно-гармоническом положении! Но вот оно упрочно здесь на веки! О, не божественно ли искусство, не скромная ли это ветвь Древа Божия, когда оно так рвется за бессмертием и возносится к нему, трепеща от надежды?» [3. С. 178].

Несмотря на точное воспроизведение слов монаха, передающих чувства, внушенные ему картиной «Тайная вечеря», Корш в заключительной части перевода ввел синтагму «настоящие гости», отсутствующую в подлиннике: «...“Here daily do we sit, / Thanks given to God for daily bread, and here / Pondering the mischiefs of these restless times, / And thinking of my Brethren, dead, dispersed, / Or changed and changing, I not seldom gaze / Upon this solemn Company unmoved / By shock of circumstance, or lapse of years, / Until I cannot but believe that they – / They are in truth the Substance, we the Shadows”» [6. P. 22] [“Здесь ежедневно мы сидим, / Благодаря Бога за каждодневный хлеб, и здесь, / Размышляя о бедах этих беспокойных времен / И думая о своих братьях, умерших, разошедшихся, / Изменившихся и меняющихся, я нередко пристально смотрю на это торжественное собрание, неподвластное / Потрясению обстоятельством или течению лет, / Пока не уверяюсь, что они – / Они на самом деле реальность, мы – тени”] – «Мы приходим сюда каждый день и благодарим Бога за насущный хлеб, который он дает нам; здесь думаю я о братьях умерших или рассеянных, сменяющихся или сменившихся! Очень часто гляжу я на торжественное собрание в этой картине, которой ни об-

стоятельства, ни годы не могли тронуть с места, и тогда мне невольно верится, что эти живописные лица *настоящие гости* – действительность, а мы – только тени» [3. С. 178–179].

Интерес Корша к творчеству Вордсворта, отчетливо выраженный в статье «Фелиция Гименс и Виллиам Вордсворт», также способствовал появлению в XIV томе «Библиотеки для чтения» за 1835 г. выполненного Коршем поэтического перевода «Нас семеро. We are seven Вордсворта».

Одна из самых знаменитых баллад Вордсворта «We are Seven» («Нас семеро»), вызвавшая немало суровых и иронических оценок в литературных кругах XIX в., была написана в Альфоксдене в 1798 г. Девочку, героиню произведения, английский поэт повстречал еще в 1793 г. возле замка Гудрич, когда, посетив во время путешествия из Альфоксдена в Лентон в сопровождении своей сестры Дороти и друга С.-Т. Кольриджа остров Уайт и долину Сейлсбери, продолжал свой путь вверх по течению реки Уай.

Интересен тот факт, что сначала Вордсворт написал последний стих первой строфы, и только когда стихотворение было почти закончено, он вернулся к его началу, обратившись за помощью к Кольриджу, чей вариант с небольшими изменениями Вордсворта и открывает балладу: «A simple child, dear brother Jim, / That lightly draws its breath, / And feels its life in every limb, / What should it know of death?» [6. P. 3] [Простодушное дитя, дорогой брат Джим, / Которое дышит легко / И живет каждой клеточкой, / Тебе ль о смерти знать?].

Большая часть произведения (за исключением первых трех строф) представляет собой диалог лирического героя и встреченной им девочки, которая упрямо утверждает, что в ее семье семеро детей, хотя двое из них к тому времени уже умерли. Акценты, расставленные Вордсвортом, позволили многим современным критикам утверждать, что баллада стала символом идейного и художественного падения поэта, который, в свою очередь, обвинялся в проповеди смирения, апологии детского мировосприятия и чрезмерной увлеченности проблемами загробной жизни. Однако при непредвзятом восприятии нетрудно заметить, что поэта «волнует не столько вопрос о загробной жизни, сколько различие двух сознаний: логически-рассудочного, трезвого сознания взрослого и наивно-мифологического, интуитивного детского сознания, которому свойственны не столько мистика, религиозность, сколько непосредственно-чувственная предметность» [7. С. 31]. В восприятии девочки душа и тело человека не существуют отдельно друг от друга, более того, она не может понять смерти как уничтожения однажды возникшей жизни. Следовательно, умереть для нее – значит уйти, переместиться в пространстве, но не измениться качественно, не разорвать своих связей с миром живых; для нее нет разницы между отплытием братьев на корабле или отъездом в город и уходом брата и сестры в могилу. Удивляясь упорству девочки, автор вместе с тем всем эмоциональным настроением стихотворения вносил оттенок сожаления, обусловленный тем, что сам он уже не может разделить искренней детской веры. По наблюдению И.Г. Гусманова, именно в этом и состояла «тоска романтика по утраченной цельности мировосприятия» [7. С. 32].

Поэтическая сила баллады английского поэта объясняется гармонией ее содержания и формы: простота, естественность маленькой героини с ее светлым взглядом, непосредственностью, привязанностью к природе, кладбищу, дому, с ее любовью к близким и верой в бессмертие этой любви подчеркнуты безыскусностью и непритязательностью стиха Вордсворта. Вероятно, английский поэт сознательно использовал неполную рифмовку четверостиший в духе народной баллады, избегая внутренних рифм. И только один раз, в момент кульминации, в десятой строфе, когда девочка, потеряв терпение, с искренним недоумением объясняла взрослому, что умершие брат и сестра никуда не делась, что они рядом, поэт употребил внутреннюю рифму: «Their graves are green, they may be seen» [6. P. 4] [Их могилы зелены, их можно видеть]. Затем внезапно напряжение исчезало, девочка спокойно рассказывала о своей жизни, и только в последних словах поэта возникала характерная нота отчаяния и восхищения, поскольку стало ясно, что девочку не удастся переубедить.

Впервые баллада Вордсворта, вызвавшая интерес русских поэтов и переводчиков XIX в., была переведена в 1832 г. поэтом И.И. Козловым и опубликована в книге «Собрание стихотворений Ивана Козлова» (СПб., 1833). Перевод Козлова близок английскому оригиналу образностью, характерными интонациями, формой построения и сохранением размера и общего количества стихов; немногочисленные изменения, внесенные в текст переводчиком, несущественны и в целом не изменяют основную идею произведения [см.: 8. С. 235–239]. Корш в своей интерпретации, отойдя от оригинала, поделил стихотворение на пять смысловых частей (вступление, описание девочки, разговор незнакомца и ребенка, рассказ о смерти брата и сестры, заключение), а также сократил два стиха, оборвав шестую и четырнадцатую строфы.

Английская баллада была также интерпретирована молодым Я.К. Гротом, впоследствии видным ученым-литературоведом, опубликовавшим свой перевод, ориентированный на детскую аудиторию, в журнале «Звездочка» (1843, ч. 6), издававшемся А.О. Ишимовой, а затем включившим его в свой сборник «Стихи и проза для детей», вышедший в Санкт-Петербурге в 1891 г. Направленность перевода на юного читателя была ощутима в подборе лексики, изобразительно-выразительных средств, однако при этом несколько не нарушила принципиального для Я.К. Грота формального соответствия оригиналу в метрике, рифме и даже в общем количестве стихов (шестьдесят девять).

Особо ценимая всеми поэтами «озерной школы», в том числе и Вордсвортом, «простота» («a simple child») передана в интерпретациях Козлова и Корша как ощущение легкости и безграничной жизненной силы, присущее мировосприятию ребенка: «Легко радушное дитя / Привыкшее дышать, / Здоровьем, жизнью цветя, / Как может смерть понять?» (И.И. Козлов; [9. С. 211]) – «Ребенку так легко дышать на свете! / Он жизни полон, – и зачем ему / О смерти знать? Нет, мысли эти / Несродны детскому уму» (Е.К. <Е.Ф. Корш> [10. С. 77]); в переводе Грота простота отождествлена со счастьем, беззаботностью, игривостью: «...Как счастливо дитя! / Как беззаботно, как резво! / В нем жизнь

играет и кипит; / Смерть непонятна для него» [11. С. 29]. Из всех русских переводчиков только Козлов относительно точно указал возраст девочки, которой, согласно английскому оригиналу, было восемь лет: «She was eight years old, she said» [6. P. 3] [Ей было восемь лет, она сказала] – «Лет восемь было ей» [9. С. 211]; в других интерпретациях девочка оказывалась моложе: Корш утверждал, что ей семь лет («Семь лет ей, по ее словам» [10. С. 77]), Грот – что ей нет и семи («Ей был седьмой лишь год» [11. С. 29]).

При создании портрета юной героини Вордсворт уделит основное внимание ее густым кудрявым волосам («Her hair was thick with many a curl / That cluster'd round her head» [6. P. 3] [Ее волосы были густы со множеством кудряшек, / Которые вились вокруг головы]) и выразительным глазам («Her eyes were fair, and very fair; / – Her beauty made me glad» [6. P. 3] [Ее глаза были красивые, очень красивые, / Ее красота обрадовала меня]). Козлов добивался особой теплоты описания с помощью уместного употребления уменьшительно-ласкательной лексики («головка», «малютка»), а также замены «красивых глаз» («eyes <...> fair») «красивым взглядом»: «Ее головку облегла / Струя густых кудрей / <...> / И радовал меня красой / Малютки милой взгляд» [9. С. 211]. Корш, восторженно характеризовавший густые кудри героини и ее «глазки, чудо красоты», вносил в перевод упоминание о плечах, на которые ниспадают волосы («Дивлюсь густым ее кудрям, / Волнами выющим на плечи!» [10. С. 77]), а затем делал не соответствующий оригиналу решительный вывод: «Все в этой девочке отрада» [10. С. 78]. Грот, наряду с кудрявыми волосами и «яркими глазами», отмечал румянность лица девочки и сравнивал ее прелесть с прелестью ангела: «Как ангел, прелести полна. / У ней кудрявы волоса, / Румяно личико у ней, / И что за яркие глаза! / От них мне стало веселей!» [11. С. 29].

В результате существенной переработки начало третьей строфы английского оригинала, характеризовавшее носившую растрепанную одежду девочку как жительницу глухой деревни, расположенной среди лесов («She had a rustic, woodland air, / And she was wildly clad» [6. P. 3] [У нее был вид жителя деревни, расположенной в лесистой местности, / Она была в растрепанной одежде]) получило в переводе Козлова иное звучание: его героиня живет в степи, у нее дикий вид и дикий простой наряд: «И дикий был вид ее степной, / И дикий простой наряд» [9. С. 211]. Перемещая место действия из лесистой местности в степь, переводчик несколько русифицировал текст, поскольку, как известно, в Англии нет степей; вместе с тем подчеркивались незаурядность, оригинальность, самобытность героини, дочери степей, подобной романтическим цыганкам из произведений современников Козлова. Корш, опустив упоминание о лесистой местности, акцентировал внимание на различиях городского и более простого сельского образов жизни, сказавшихся на внешнем виде девочки, придавших «дикую странность» ее наряду: «Простые, сельские черты, / И странность дикая наряда» [10. С. 77]. Более других отклонился от английского оригинала Грот, который свел весь фрагмент к краткому сообщению о бедном платье героини, взятому, к тому же, в скобки с целью подчеркнуть всю его незначитель-

ность по сравнению с очарованием ребенка: «<...> она / (Хоть в бедном платьице) была <...>» [11. С. 30].

Особенностью перевода Грота стало использование многочисленных восклицательных синтаксических конструкций, призванных показать восхищение автора красотой и непосредственностью ребенка («...Как счастливо дитя!»; «Как беззаботно, как резво!»; «И что за яркие глаза!» [11. С. 29]). В оригинале Вордсворта и в переводе Козлова таких предложений нет; побудительные конструкции у Корша несколько искусственны, хотя и выполняют функцию акцентировки внимания на пафосности описания: «Ребенку так легко дышать на свете!» [10. С. 77]; «Дивлюсь густым ее кудрям, / Волнами выющим на плечи!» [10. С. 77].

Если у Вордсворта используется, по сути, одно обращение к девочке – «little (sweet) Maid (Maiden)» («малютка», «милашка»), то набор обращений в интерпретации Грота чрезвычайно широк: «крошка», «малютка», «душенька», «светик», «мой друг». Козлов, не склонный к обращениям, лишь однажды называет девочку «дружком»; в переводе Корша использовано обращение «вострушка», подчеркивающее смышенность девочки, и шаблонизированные инверсивные обороты «душа моя» и «друг мой». В свою очередь девочка в балладе Вордсворта называла незнакомого собеседника «сэром» («Sir») и «хозяином / господином» («Master»), что было трансформировано русскими интерпретаторами в русифицированное «барин» (И.И. Козлов, Е.Ф. Корш) и «сударь» (Я.К. Грот).

Упомянутый Вордсвортом в пятой и седьмой строфах порт Конуэй («Conway»), находящийся в Северном Уэльсе («And two of us at Conway dwell / <...> / <...> two at Conway dwell» [6. P. 3] [(И) двое в «порте» Конуэй живут]), стал в русских интерпретациях селом («Нас двое жить пошли в село / <...> / Двое жить в село пошли») [9. С. 211] или городом без определенного названия («<...> двое в городе <...> / <...> / Да двое в городе живут» [10. С. 78]). Грот вообще не упоминает ни про село, ни про город, более того, почему-то решает, что вордсвортовская героиня имеет в виду двух братьев, хотя в реальности нигде не говорится, братья это или сестры: «Живут два братца у родни / <...> / Два у родни, ты говоришь» [11. С. 30].

Неопределенное дерево на кладбище («the church-yard tree») из восьмой строфы английского оригинала в интерпретации Козлова становится ивой («Здесь на кладбище двое нас / Под ивою в земле» [9. С. 212]), в переводе Корша – ясенями («В земле, под купою ясеней» [10. С. 78]), у Грота – березой; кстати, в восьмой строфе перевода Грота дерево вообще не называется, а захоронение оказывается расположенным не на кладбище, а у хижины («Они близ хижины лежат» [11. С. 30]), и только в одиннадцатой строфе появляется упоминание о березе («Там под березкой я сижу» [11. С. 31]). Расстояние от дома матери до детских могил, определенное в десятой строфе вордсвортовской баллады как «дюжина шагов или больше» («twelve steps or more»), было сокращено Козловым до десяти («И десяти шагов / Нет от дверей родной моей» [9. С. 212]), Коршем и Гротом – до пяти шагов, причем у последнего из переводчиков – не от дома, а от дороги: «За хижинкой шагов пяток назад» [10. С. 78] и «Вон от пути шагах в пяти» [11. С. 30].

Вероятно, Грот был знаком с переводом Козлова, на что указывает предельная близость интерпретации одиннадцатой строфы: «My stockings there I often knit, / My 'kerchief there I hem, / And there upon the ground I sit – / I sit and sing to them» [6. P. 4] [Чулки там я часто вяжу, / Платок там я подрубаю, / И там на земле я сижу – / Я сижу и пою им] – «Я часто здесь чулки вяжу, / Платок мой здесь рублю, / И подле их могил сижу, / И песни им пою» [9. С. 212] – «Там часто я чулок вяжу, / Или платочек свой рублю; / Там под березкой я сижу / И братцам песенки пою» [11. С. 30–31]. Впрочем, Грот привнес в свой перевод упоминание о березе и замечание об умерших «братцах», неверное по отношению к оригиналу, согласно которому на кладбище похоронены брат и сестра героини («My sister and my brother» [6. P. 3]). В переводе Корша дополнительно названо такое занятие девочки, как шитье нарядов для куклы, а также показаны неожиданные чувства героини, ощущающей себя «как в раю», находясь подле умерших брата и сестры: «И я хожу туда вязать чулочек, / Для куклы шить или рубить платочек. / На травке сидя как в раю, / Для них я песенки пою» [10. С. 78]. Ужин героини, охарактеризованный Вордсвортом в двенадцатой строфе как «маленькая миска» («little porringer»), представлен в русском переводе Козлова как «сыр и хлеб», а в других интерпретациях не упомянут вовсе.

Если в английском оригинале практически ничего не говорится о летних занятиях героини возле родственных могил и при этом утверждается, что она «бегала и каталась» («would run and slide») около них зимой («So in the church-yard she was laid; / And when the grass was dry, / Together round her grave we played, / My brother John and I. / And when the ground was white with snow, / And I would run and slide, / My brother John was forced to go, / And he lies by her side» [6. P. 4–5] [И положили ее на кладбище; / И когда трава была сухая, / Вместе у ее могилы мы играли, / Мой брат Джон и я. / И когда земля стала бела от снега, / И я бегала и каталась, / Моему брату Джону пришлось уйти, / И он лежит рядом с ней]), то в переводе Грота, напротив, ничего не упомянуто о зимних увлечениях девочки, но рассказано, как летом возле могил она рвала цветы и плела венки: «Зарыли гроб ее; над ним / Цветочки после я рвала, / И с братом маленьким моим / Все лето там венки плела. / Пришла зима: уж брат не мог / Играть по-прежнему со мной; / Закрыв глаза и в гробик лег, / И спит он также под землей» [11. С. 31].

Грот не переводит имени умершего брата девочки Джона (John), хотя имя ее сестры Jane у него переведено как «Дженни». Козлов упоминает и несчастную «малютку Дженни», и внезапно умершего Джона: «Когда ж ее мы погребли / И расцвела земля – / К ней на могилку мы пришли / Резвиться, Джон и я. / Но только дождалась зимой / Коньков я и саней, / Ушел и Джон, братишка мой, / И лег он рядом с ней» [9. С. 212]. Корш вообще не называет имен детей, достаточно равномерно представляя их летние увлечения (игры) и зимние забавы («катанья»): «На кладбище ее зарыли. / Все лето с братцем мы ходили / К ней над могилкою играть; / Вот стал и снег уж выпадать, / Уж начались и катанья, – / Брат захворал – и, без страданья, / Он рядышком с сестрицей лег» [10. С. 79].

В финале баллады Вордсворт противопоставляет понимание смерти взрослым и ребенком, прибегая к повтору, показывающему осознание взрослым своей правоты («But they are dead; those two are dead!» [6. P. 5] [Но они мертвы; те двое мертвы!]), и дополнению последнего из семнадцати четверостиший дополнительным пятым стихом: «And said, Nay, we are seven!» [6. P. 5] [И сказала: «Нет, нас семеро!»]. Характерный прием повтора в первом стихе заключительной строфы не нашел отклика в русских переводах, однако Козлов все же использовал повтор – в добавленном к последнему четверостишию стихе: «О нет, нас семь, нас семь!» [9. С. 212]. Корш прибегнул к построению конструкции с двумя отрицаниями, пользуясь тем обстоятельством, что в русском языке, в отличие от английского, в предложении может быть больше одного отрицания: «И ей казалось очень ясно, / Что жить нельзя не всемером!» [10. С. 79]. В переводе Корша поведение девочки представлено непонятным не только для случайного собеседника, но и для матери: в двенадцатой строфе, расширенной за счет сокращения строфы восьмой, имеется не соответствующий английскому оригиналу стих «Хоть маменьке не по нутру» [10. С. 79], показывающий чуждость для матери похождения девочки на кладбище в гости к умершим. Пожалуй, только в переводе Грота последний стих передан максимально близко вордсвортовскому оригиналу: «И все твердила: Нет, нас семь!» [11. С. 32].

Проведенное сравнение баллады Вордсворта «We are Seven» и ее русских интерпретаций показывает стремление всех переводчиков адаптировать оригинальное произведение английского автора к российской действительности посредством активного использования вариативных лексических возможностей русского языка.

Тем не менее Козлов максимально полно передал внутреннюю атмосферу английского подлинника, тогда как у Корша можно видеть отдельные произвольно добавленные художественные детали, чуждые духу первоисточника. Отступления от оригинала в интерпретации Грота связаны в основном с ее ориентацией на детскую аудиторию, требовавшей избирательного подбора лексико-грамматических средств.

Подводя итоги, отметим, что одна из первых в России статей о В. Вордсворте, написанная Е.Ф. Коршем, способствовала популяризации творчества английского поэта в России. В статье представлена критическая оценка сочинений Вордсворта из поздних сборников, причем оригинальные размышления дополнены прозаическими переводами отрывков двух стихотворений – «Моей сестре» и «Ода: признаки бессмертия», а также полной интерпретацией в прозе стихотворения «Строки, вызванные портретом работы Ф. Стоуна». Несмотря на то что перечисленные прозаические переводы никоим образом не отражают поэтической красоты сочинений Вордсворта, в них наглядно ощутимо единение поэта с природой, яркими красками окружающего мира. Перевод стихотворения «Нас семеро», осуществленный несколько позже, при всем своем несовершенстве свидетельствует, что значительный интерес Корша к Вордсворту не был сиюминутным, кратковременным, а сохранялся на протяжении определенного, пусть и непродолжительного, этапа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. / Всесоюз. кн. палата; подгот. к печати Ю.И. Масанов; Ред. Б.П. Козьмин. М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1956. Т. 1. 442 с.
2. Литературное наследство. Т. 4–6: Гете / Под ред. И.С. Зильберштейна. М.: Журнально-газетное объединение, 1932. 1060 с.
3. Е.К. <Корш Е.Ф.> Фелиция Гименс и Виллиам Вордсворт // Библиотека для чтения. 1835. Т. XII. С. 162–180.
4. Яковлев Н.В. Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина. Перевод Пушкина из поэмы Вордсворта «Экскурсия». Пушкин и Кольридж. Пушкин и Соути // Пушкин в мировой литературе: Сб. ст. [Л.]: Госиздат, 1926. С. 132–159.
5. Рябова А.А. Поэзия «озерной школы» в контексте литературного развития в России XIX – начала XX века: Дис. ... канд. филол. наук. Саратов: СГУ им. Н.Г. Чернышевского, 2007. 213 с.
6. Wordsworth W. We are Seven // The Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in the English Language. London: Oxford University Press, 1934. 812 p.
7. Гусманов И.Г. Лирика английского романтизма. Орел: Изд-во Орлов. гос. пед. ун-та, 1995. 112 с.
8. Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. Восприятие И.И. Козловым творчества Вильяма Вордсворта и Самюэля Тейлора Кольриджа // Вестник Бурятского государственного университета (Улан-Удэ). 2008. Вып. 10. Филология. С. 235–239.
9. Козлов И.И. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1960. 506 с.
10. Е.К. <Корш Е.Ф.> Нас семеро. We are seven Вордсворта // Библиотека для чтения. 1835. Т. XXIV. С. 77–79.
11. Грот Я.К. Стихи и проза для детей. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1891. 99 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 1 января 2011 г.