

ПОЭМА «ОСАДА КОРИНФА» ДЖ.-Г. БАЙРОНА В РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ Д. Е. МИНА¹

Аннотация. В статье представлен анализ осуществленного Д. Е. Мином в начале 1860-х гг. и опубликованного в 1875 г. перевода «восточной» поэмы Дж.-Г. Байрона «Осада Коринфа» («The Siege of Corinth», 1816). В сопоставительном плане к анализу привлекается полный перевод байроновского произведения, выполненный Н. В. Гербелем (1873), и перевод И. И. Козловым (1829) строф XIX, XX и XXI, содержащих описание явления Франчески. Отмечены общие черты, характеризующие все ранние поэтические переводы «Осады Коринфа», в числе которых увеличение количества стихов, тщательность обработки оригинального текста, ориентация на учет художественных деталей, нюансов описания и т.д. Вместе с тем устанавливается индивидуальное своеобразие интерпретации Д. Е. Мина, во многом обусловленное творческими принципами самого переводчика, его стремлением к смысловой точности, выверенности, учету художественных деталей, отражающих своеобразие подлинника.

Ключевые слова: Д. Е. Мин, поэтический перевод, русско-английские литературные и историко-культурные связи, реминисценция, традиция, компаративистика, межкультурная коммуникация.

Abstract. The article contains the analysis of J.-G. Byron's interpretation of the «east» poem «The Siege of Corinth» (1816) by D. E. Min at the beginning of 1860-s and published in 1875. The complete translation of Byron's poem by N. V. Gerbel (1873) and the translation of stanzas XIX, XX and XXI by I. I. Kozlov (1829), containing the description of Francesca phenomenon, are taken for the comparative analysis. The authors highlight the common traits characterizing all early poetic translations of «The Siege of Corinth» such as – the increase in the poems number, the original text elaboration, keeping of literary details, description of shades meaning etc. At the same time, the researchers define the individual peculiarity of D. E. Min's translation determined in many respects by the translator's creative principles, his aspiration for semantic accuracy, correctness, preservation of the literary details reflecting peculiarities of the original.

Key words: D. E. Min, poetic translation, Russian-English literary, historical and cultural connections, reminiscence, tradition, comparativistics, cross-cultural communication.

К моменту обращения Мина к переводу поэмы Байрона «Осада Коринфа» на русский язык существовали только выполненные в 1820-е гг. прозаические интерпретации байроновского произведения М. Т. Каченовским [1, № 20, с. 241–262; № 21, с. 6–23] и А. Ф. Воейковым, публиковавшимся под псевдонимом «Я» [2, с. 97–128], стихотворный перевод неизвестного автора [3], а также вольный перевод И. И. Козловым строф XIX, XX и XXI, содержащих описание явления Франчески [4, с. 156]. Естественно, что к нача-

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

лу 1860-х гг. все эти романтические переложения и вольные переводы уже не соответствовали изменившимся представлениям о задачах переводчиков, допустимых вольностях при переводе и др. В этой связи именно Мином была предпринята первая попытка интерпретации «Осады Коринфа» в условиях профессионализации переводческого ремесла. Однако характерная для Мина неспешность, склонность к оттачиванию деталей, художественных нюансов привела к тому, что перевод, завершённый в начале 1860-х гг., вышел в свет только в 1875 г. [5, с. 36–68]; к тому времени русские читатели уже могли познакомиться с «Осадой Коринфа» в переводе Н. В. Гербеля, впервые напечатанной в шестом номере «Вестника Европы» за 1873 г. [6, с. 465–499].

Зачин поэмы, представляющий собой воспоминание автора о былых временах, когда он путешествовал в компании друзей, характеризуется настойчивым повтором лексемы «some» в значении «некоторые», подчеркивавшим всю разнородность человеческой массы, разбредавшейся по миру, утрачивающей прежние связи и обретающей новый круг общения: «*Some were those who counted beads, / Some of mosque, and some of church, / <...> / But some are dead, and some are gone, / And some are scatter'd and alone, / And some are rebels on the hills / That look along Epirus' valleys, / Where freedom still at moments rallies, / And pays in blood oppression's ills; / And some are in a far countree, / And some are restlessly at home*» [7, с. 123–124] [*Некоторые молились с четками, / Некоторые – в мечети, некоторые – в церкви, / <...> / Но некоторые умерли, а некоторые ушли, / А некоторых разбросало, и они одиноки, / А некоторые бунтуют на холмах, / Которые лежат вдоль долин Эпира, / Где свобода все еще иногда крепнет / И платит кровью за зло угнетения; / А некоторые в далекой стране, / А некоторые неутомимы дома*]. При переводе фрагмента, в котором упомянуты «некоторые» носители различных религиозных убеждений, и Мин, и Гербель вносят дополнительный стих об атеистах, отсутствовавший у Байрона, но вполне соответствовавший настроениям 1860–1870-х гг.: «*Кто верил в Библию, кто в Алкоран, / Кто посещал храм Божий, кто мечети, / А кто совсем не верил ни во что*» (Д. Е. Мин) [5, с. 37]; «*С пучками четок пестрых староверы, / Мечеть и церковь чтившие душой, / А иногда ни то и ни другое*» (Н. В. Гербель) [8, с. 143]. Если Мин пытается сохранить многократный повтор лексемы «some», переводя ее как «кто», то Гербель отказывается от не совсем типичного для русского языка, но в данном случае выигрышного повтора и наполняет стих дополнительными смысловыми нюансами, в частности упоминанием о староверах. При интерпретации дальнейшего текста фрагмента русские переводчики использовали различные варианты перевода местоимения «some», что более характерно для русской речи, однако отчасти лишает отрывок создаваемого им ощущения тоски по веселому прошлому: «*Одних уж нет, давно истлел их прах; / Те разбрелись по всем пределам мира; / Те с Клефтами бунтуют на горах, / Взирающих в ущелия Эпира, / Где жив еще свободы древний дух, / Где кровью мстят за горький стыд неволи; / О прочих же давно умолкнул слух, / И не слышать об их безвестной доле*» (Д. Е. Мин) [5, с. 37]; «*Одних уж нет, другие – уж далеко: / Кто средь пустынь гуляет одиноко, / Тот меж восставших на вершинах гор / Долин Эпира видом тешит взор, / Где восстает свобода на мгновенье / И кровью мстит за кровь и угнетенье – / Одни, бродя у чуждых берегов, / Другие дома счастья не находят*» (Н. В. Гербель) [8, с. 144].

Реальный исторический факт падения Коринфа во время войны венецианцев с турками, изложенный в третьем томе «Полной турецкой истории» («A Complete History of Turks»), изданной в Лондоне в 1719 г. [9, p. 151], будучи представленным во введении к поэме (Мин, в отличие от Гербеля, дал в примечании перевод этого прозаического текста), является своеобразным фоном для придуманной Байроном трагической истории Альпа и Франчески, любви которых препятствует сначала отец девушки, губернатор крепости Минотти, а затем предательство героя, который встал на сторону мусульман, движимый мстостью за ложный донос, вынудивший его покинуть родину.

Значимое для Байрона описание величия крепости Коринфа, мощь которой подчеркнута смирением перед ней всемогущих водных стихий («The landmark in the double tide / That purpling rolls on either side, / As if their waters chafed to meet, / Yet pause and crouch beneath her feet» [7, c. 125] [Ориентир на двух морях, / Которые, багровея, катят свои волны с двух сторон, / Как будто их воды раздражены встречей, / И все же останавливаются и смирятся у ее подножия]), передано у Мина максимально близко к подлиннику, с некоторой корректировкой авторского сравнения. Если в английском оригинале воды двух морей словно «раздражены встречей», то в русском переводе ярость волн еще более отчетлива, – они устремлены «как бы на бой»: «Коринф на грани двух морей, / Что с двух сторон стремятся к ней, / Как бы на бой, и у скалы / Смирят бурные валы» [5, с. 38]. В переводе Гербеля утрачен мотив борьбы двух водных стихий, – обе они, словно в едином порыве, устремлены к коринфскому мысу, образ которого оживает благодаря использованию олицетворения: «Открытый весь напору волн, / Что с двух сторон его стесняет, / Коринфский мыс, отваги полн, / Им грудь преградой поставляет, / И волны, с ропотом глухим, / Смирненно прядают пред ним» [8, с. 145].

В отличие от Гербеля, не взявшего на себя труда должным образом осмыслить значимые художественные детали («Его вражда оклеветала / И в ливный зев во тьме ночной / Донос вложила роковой» [8, с. 148]), Мин очень аккуратно, с сохранением исторических реалий представил обстоятельства оговора Альпа, упомянув не только о дворце Святого Марка, но и о находившейся под аркой на верху «лестницы гигантов» во дворце Дожей (Palazzo Ducale) «пасти льва», в которую клались анонимные доносы: «And in the palace of St. Mark / Unnamed accusers in the dark / Within the “Lion’s mouth” had placed / A charge against him uneffaced» [7, c. 126–127] [И во дворце Св. Марка / Безымянные обвинители во тьме / В “пасть льва” положили / Доношение на него, вину которого нельзя заглазить] – «С тех пор как тайным был врагом / Вложен в “пасть льва”, перед дворцом / Святого Марка, в час ночной, / Донос с презренной клеветой» [5, с. 40–41]. Не менее аккуратно, с сохранением сносок [5, с. 41], Мин (в противоположность Гербелю) перевел строки, в которых Альп представал преемником великого визиря Ахмета III Комурги.

Оказавшись в изгнании, Альп мстит Коринфу, жаждет его падения, однако в не меньшей степени его мсть распространена и на губернатора крепости Минотти, разлучившего его с возлюбленной Франческой; в этой связи Франческа ассоциируется у Байрона с Еленой Прекрасной, женой Менелая, из-за которой в легендарной древности началась знаменитая осада Трои: «Nor there, since Menelaus’ dame / Forsook her lord and land, to prove / What woes await on lawless love, / Had fairer form adorn’d the shore / Than she, the matchless

stranger, bore» [7, с. 132] [Никогда *там*, с тех пор как жена Менелая / Покинула своего мужа и свою страну и показала, / Какие горести ждут беззаконную любовь, / Более прекрасное создание не украшало берегов, / Чем она, несравненная чужестранка]. Мин конкретизировал в своей интерпретации байроновское «там», упомянув о «морейских горах» (как известно, Мореей в Средневековье назывался полуостров Пелопоннес, где с древних времен жили греки): «И красоты еще такой / На высотах *морейских гор* / Никто не видывал с тех пор, / Как Менелаева жена / Бежала, гостем прельщена, / Заставив лить так долго кровь / За беззаконную любовь» [5, с. 44]; Гербель, напротив, прибегнул к обобщению, соотнеся все происшедшее с законами мироздания, и тем самым гиперболизировал красоту девушки: «С тех пор, как радость Менелая, / Его супруга молодая, / Покинув мужа навсегда, / Пред светом всем не доказала, / Что страсть преступная – начало / Всех бед житейских – никогда / Такое чудное создание / Не оживляло *мирозданье*» [8, с. 151–152].

Постепенное угасание красоты Франчески после разлуки с Альпом представлено у Байрона при помощи анафоры «With <...> / With <...> / Her <...> / Her <...>» («*With listless look she seems to gaze, / With humbler care her form arrays, / Her voice less lively in the song; / Her step though light, less fleet...*» [7, с. 131] [С безразличным взглядом она, кажется, смотрит, / С большей непритязательностью ее тело наряжено, / Ее голос менее весел в песне; / Ее шаг, хоть и легок, менее быстр...]), в значительной мере сохраненной у Мина («И стал простей ее наряд, / И невнимательнее взгляд, / И голос менее певуч, / И легкий шаг не так летуч» [5, с. 43]) и полностью утраченной у Гербеля («Звук слов ее звучал тоской, / Ее одежда не блистала, / И солнце больше не встречало / Ее...» [8, с. 151]).

Значительный фрагмент байроновской поэмы содержит описание штурма крепости, всевозможных способов заставить непокорный Коринф сдаться. Неудивительно, что такая деталь военной тактики, как формирование отряда смертников, была выделена Байроном в отдельную X строфу, в которой воины данного отряда представлены как «полные надежды, неверно названные безнадежными» («full of hope, misnamed forlorn»). В восприятии русских переводчиков элемент надежды оказался утраченным, а само описание сконцентрировалось на назначении отрядов – «отряд роковых» у Мина и «обреченный отряд» у Гербеля.

Ночь накануне штурма, предстающая в английском оригинале полной «глубокой тишины» («deep silence»), не предвещавшей ничего хорошего, удачно прорисована Гербелем при помощи эпитета «гробовой» («гробовая тишина»); Мином та же синтагма переведена как «невозмутимый мир». Раздающийся на фоне этой тишины голос муэдзина сравнивается Байроном и с одиноким духом, и непостижимым для человека звуком арфы («...that chanted mournful strain, / Like some lone spirit's o'er the plan: / <...> / Such as when winds and harp-strings meet, / And take a long unmeasured tone, / To mortal minstrelsy unknown» [7, с. 134] [...этот монотонный печальный напев, / Как одинокий дух над равниной, / <...> / Такой, как когда ветер и струны арфы встречаются / И издают долгий неизмеримый звук, / Искусству смертных неизвестный]); в переводе Мина сохранены оба этих сравнения, хотя «одиноким дух» и трансформирован в «призрака пустыни», а описание арфы дополнено образом Эола, напоминавшим о популярных в России с середины XIX в. эо-

ловых арфах, устанавливавшихся на крышах домов и начинавших звучать под дуновением ветра («И, звук волшебный, неся он, / Как призрака пустыни стон, / Как ветерка чуть слышный свист / В струнах Эола...» [5, с. 45]); в переводе Гербеля первое из байроновских сравнений опущено, а второе дополнено образом юдоли – старославянским поэтическим символом, обозначающим тяготы жизненного пути («Так ветер радостной порой, / Носясь над арфою чудесной, / Нас тешит песнью неземной, / В юдоли нашей неизвестной» [8, с. 153]).

Посредством параллельных конструкций Байрон показывает и «изнанку» душевных терзаний своего героя, потерявшего на родине все и не нашедшего в стане врага ничего, так и оставшегося для окружающих одиноким чужаком: «*He stood alone among the host; / <...> / He stood alone – a renegade / Against the country he betray'd; / He stood alone amidst his band, / Without a trusted heart or hand*» [7, с. 135] [*Он стоял один среди толпы; / <...> / Он стоял один – ренегат / Против страны, которую он предал; / Он стоял один в своем отряде, / Не имея сердца и руки, чтобы довериться*]; Мин дважды использует параллельную конструкцию, близкую английскому оригиналу, и усиливает ее повтором лексемы «один»: «*Он здесь один в толпе невежд; / <...> / Он здесь один – отступник злой, / Изменник родины святой, / Один без друга, без родных, / В толпе врагов, в толпе чужих*» [5, с. 46]; Гербель, поначалу отказываясь от употребленных Байроном фигур речи, прибегает к использованию приложений, характеризующих героя, а также к его сравнению с библейским Каином («Из стана вражьего всего / Лишь сердце Альпа одного / Не изуверство направляет / <...> / <...> Отступник, / Предатель родины своей, / Один, как Каин, как преступник, / Он был в дружине без друзей» [8, с. 154]), однако по мере развития описания также идет по пути использования параллелизма: «*Один из всех не ожидает / Он райских благ в краю ином; / Один из тысяч он не знает / Святой к отечеству любви*» [8, с. 154]. Символично, что и у Мина, и у Гербеля появляется мотив святости Отечества, отсутствующий в английском подлиннике и в определенной степени характеризующий русскую литературную романтическую традицию, например творчество В. А. Жуковского («О родина святая, / Какое сердце не дрожит, / Тебя благословляя?» («Певец во стане русских воинов», 1812) [10, с. 227]), И. И. Козлова («Родина святая, / Край прелестный мой! / Все тобой мечтая, / Рвусь к тебе душой» («Пленный грек в темнице», 1822) [11, с. 71]).

Чтобы показать суть власти Альпа над мусульманами, Байрон прибегает к аналогии с львом и шакалами («*So lions o'er the jackal sway; / The jackal points, he fells the prey, / Then on the vulgar yelling press, / To gorge the relics of success*» [7, с. 136] [Так львы над шакалом власть имеют; / Шакал указывает, он валит жертву, / Потом под давлением грубого рыка / Пожирает остатки успеха]), сохраненной Мином («Шакалов так смиряет лев / И, их добычей овладев, / Один съедает всю корысть, / Им оставляя кости грызть» [5, с. 47]), однако в значительной мере утраченной Гербелем, представившим шакала скорее потребителем чужой добычи, нежели реальным участником борьбы; к тому же Гербель дополнил перевод сравнением льва с властителем, вполне традиционным, но в данном случае затуманивавшим основную мысль оригинала, где лев не царь и не владыка, а хищник со своими методами достижения результата: «Так лев – шакала повелитель: / Один сражает, как властитель, / Свою добычу, а другой / Остаткам рад добычи той» [8, с. 155].

Описывая страшное зрелище, которое лично наблюдал в мае-июне 1810 г. у стен Константинополя, где «тощие собаки <...> устроили над трупами свой *праздник*» («the lean dogs <...> hold o'er the dead their *carnival*»), Байрон, очевидно, вспоминал о своем друге Джоне Кэме Хобхаузе, с которым вместе путешествовал по Востоку в 1809–1810 гг.; именно Хобхаузу и была впоследствии посвящена «Осада Коринфа». Поэт дважды назвал увиденное Альпом во время бессонной ночи накануне штурма «пиром», «праздником», причем использовал при этом две синонимичные лексемы – «carnival» в начале XVI строфы, «repast» – в ее конце: «Gorging and growling o'er carcass and limb; / They were too busy to bark at him! / From a Tartar's skull they had stripp'd the flesh, / As ye peel the fig when its fruit is fresh; / And their white tusks crunch'd o'er the whiter skull, / As it slipp'd through their jaws, when their edge grew dull, / As they lazily mumbled the bones of the dead, / When they scarce could rise from the spot where they fed; / So well had they broken a lingering fast / With those who had fallen for that night's *repast*» [7, с. 141–142] [Глотая и рыча над телами и конечностями, / Они были слишком заняты, чтобы лаять на него! / С татарских черепов они содрали мясо, / Как вы чистите инжир, когда фрукт свеж; / И их белые клыки скрипели по белому черепу, / Когда он скользил в челюстях, когда край притуплялся, / И они лениво жевали кости мертвых, / И едва ли могли подняться с места, где ели; / Так удачно они прервали долгое воздержание от пищи / Теми, кто пал для *пиришества* этой ночи]. Натуралистически представляя «собак одичалых над трупами *пир*», Мин стремится к большей эмоциональной эффектности описания, для чего заменяет авторское прошедшее время реальным настоящим и активно использует аллитерацию переднеязычного дрожащего звука [p]: «Грызут, пожирают псы мертвых тела, / Лежавшие грудой во рву без числа, / И мясо сдирают, как кожу с плодов, / Их белые зубы с татарских голов, / И в острых зубах, как плодов скорлупа, / Хрустят и трещат мертвецов черепа. / И так заняты они делом своим, / Что лаять на Альпа нет времени им, / И даже нет силы подняться с земли: / Так жадно на трупах, простертых в пыли / И в жертву им брошенных грозной войной, / Они утоляли глад бешеный свой» [5, с. 51]. Если Мин (пусть даже и однажды) назвал зрелище «пиром», то Гербель использовал при переводе устаревшее слово «ловитва», имевшее отношение к охоте и употреблявшееся в значениях «ловля, лов», «облава, травля», «пойманная дичь, добыча». В данном случае, очевидно, речь шла о добыче, и тем самым сглаживался ужас всего происходящего; к ослаблению эмоционального звучания приводило также упоминание не о своре собак, а всего лишь об одном псе, терзающем остывшую жертву битвы: «Склонился над трупом, он только ворчит: / Нет времени выть за едою! / Он с черепа кожу содрал со всего, / Как с персика кожу сдирают, / И жадно зубами хватает его; / Но тот из-под них ускользает. / Он жадно глодал и, казалось, был / Не в силах оставить *ловитвы*, / Затем что еще не вполне утолил / Он голод свой жертвами битвы» [8, с. 159–160].

Мином мастерски передано лирическое отступление на тему времени с характерным повтором обращения «*Out upon Time!*», причем переводчиком сохранена не только форма, но и – с учетом многочисленных нюансов – содержательная составляющая оригинала, в котором одновременно подчеркивалась и всеразрушающая сила времени, и его способность сохранять в чело-

веческой памяти самое лучшее и светлое, то, что заставляло человека грустить о безвозвратно ушедшем: «*Out upon Time! it will leave no more / Of the things to come than the things before! / Out upon Time! who for ever will leave / But enough of the past for the future to grieve / O'er that which hath been, and o'er that which must be*» [7, с. 143] [*Время!* оно оставит не больше / От того, что будет, чем от того, что было! / *Время!* оно всегда оставляет / Столько от прошлого, чтобы будущее жалело / О том, что было, и о том, что должно быть] – «*О, время, ты все истребляешь навек, / Что создал, что снова создаст человек! / О, время!* щадишь ты лишь столько от дел, / Совершенных давно, чтоб потомок скорбел / О том, что погибло, о том, что опять / Создаст он, чтоб снова забвенью предать» [5, с. 52]. И здесь Мин-переводчик превзошел своего современника Гербеля, который, помимо утраты повторяющегося риторического обращения, допустил еще и искажение общего смысла, заявив в противоположность оригиналу, что минувшее «могло улететь», т.е. все-таки не улетело, не погибло: «Не более ты и в уладу векам / Оставишь в грядущем, чем было в минувшем / Тобою оставлено, мирно уснувшим: / *Оставишь нам столько, чтоб можно жалеть / О том было нам, что могло улететь*» [8, с. 161]. Если Мин усиливает в своем переводе мотив забвения, навеки поглощающего бывшие славные дела и свершения, то Гербель, напротив, акцентирует внимание на том, что остается людям, передаваясь из поколения в поколение.

Наиболее яркий эпизод поэмы – явление Альпу Франчески (строфы XIX–XXI), – будучи впервые переведенным в стихах И. И. Козловым [4, с. 156], привлекал в прежние годы исследователей его творчества В. Г. Мойсевича («И. И. Козлов – переводчик британских поэтов», 2006 [12, с. 83–84]) и С. В. Бобылеву («Творчество И. И. Козлова в контексте русско-английских литературных связей», 2007 [13, с. 114–117]), осуществивших сопоставительный анализ английского оригинала и раннего перевода И. И. Козлова, не затронув переводы последующего времени, выполненных Мином и Гербелем. Эпизод представляет противостояние изменника Альпа и его невесты Франчески, воплощающей любовь и верность родине, призывающей возлюбленного одуматься, вернуться к ней и своим единоверцам, встать на защиту Отчизны.

Явление Франчески подобно божественному знамению: ее слова звучат, как голос разума, голос бога, пытающегося наставить терзаемого обидой, ненавистью и гордыней Альпа на истинный путь, предостеречь от опрометчивых действий. «Явление Франчески» было одним из наиболее удачных переводов Козлова, ибо в полной мере соответствовало его внутреннему миру, преисполненному веры в Бога и чувства долга перед родиной. К тому же Козлову удалось сохранить ритмический строй оригинала (четырёхстопный ямб и сплошные мужские рифмы), на что, как на яркую характеристику его перевода, обратил внимание В. М. Жирмунский, писавший, что «из переводчиков, кроме Жуковского в «Шильонском узнике», лишь немногие имели смелость воспроизвести эту особенность оригинала, например Козлов в отрывке из «Лары» и в «Явлении Франчески» из «Осады Коринфа» [14, с. 329]. Козлов лишь незначительно увеличил количество стихов оригинала – со 168 до 176; позднее то же сделали Мин и Гербель, в чьих переводах 180 и 187 стихов соответственно.

В байроновском подлиннике подробно представлены ощущения Альпа при виде Франчески, в облике которой произошли разительные перемены: румянец на щеках стал более слабым («The rose was yet upon her cheek, / But mellow'd with a tenderer streak» [7, с. 145] [Румянец все еще был на ее щеках, / Но приобрел более слабый оттенок]), с красных губ исчезла игривая улыбка («Where was the play of her soft lips fled? / Gone was the smile that enliven'd their red» [7, с. 145] [Куда исчезло то игривое выражение ее мягких губ? / Нет той улыбки, которая оживляла их красный цвет]), синева глаз поблекла, придав их выражению ощущение неподвижности и холодности («The ocean's calm within their view, / Beside her eye had less of blue; / But like that cold wave it stood still, / And its glance, though clear, was chill» [7, с. 145] [Гладь океана при взгляде / По сравнению с ее глазами была не такая синяя, / Но, подобно той холодной волне, они были неподвижными, / И ее взгляд, хоть и ясный, был холодным]). Как и для Байрона, для русских переводчиков важна цветовая гамма портрета Франчески. Однако у Козлова оттенок щек неожиданно становится более темным («Те ж розы на щеках у ней, / Но блеск румяный стал темней» [15, с. 175]), а у Мина и Гербеля возникает отсутствовавшее в оригинале сравнение щек героини-призрака с побледневшими розами: «Все те же розы средь ланит, / Но бледный туск по ним разлит» (Д. Е. Мин [5, с. 54]); «В щеках те ж розаны у ней, / Но только розы те бледней» (Н. В. Гербель [8, с. 162]). Об «алом цвете» губ Франчески упоминает только Козлов («И на устах улыбки нет, – / Которой рдел их алый цвет» [15, с. 175]), тогда как позднейшие переводчики избегают этой детали, сосредоточиваясь на воссоздании самой тональности описания привидения: «Где блеск улыбки уст младых, / Так оживлявший прелесть их?» (Д. Е. Мин [5, с. 54]); «Улыбка уст не украшает: / Исчезла – как? никто не знает» (Н. В. Гербель [8, с. 162]). Байроновское сравнение взгляда Франчески с волной, которая не такая синяя («had less of blue»), но такая же холодная, бесчувственная («cold, chill») и неподвижная, застывшая («still»), передано у Козлова с очевидным противоречием: глаза призрака одновременно оказываются и темными, и светлыми («Не так синя лазурь в волнах, / Как в темных у нее очах; / Но и лазурь их, как волна, / Светла, без жизни и хладна» [15, с. 175]). Мин в основном сохранил все авторские эпитеты, усилив впечатление беспокойства, страха: «Лазурь в очах ее темней, / Чем синева в волнах морей; / Но как волны холодный плеск, / Очей недвижных страшен блеск» [5, с. 54]; Гербель, соотнеся лазурь глаз и лазурь волн по насыщенности цвета, заменил прилагательные существительными, не имевшими никакого отношения к холодности и неподвижности взгляда призрака: «Не так ясна лазурь в волнах, / Как в голубых ее очах; / Но и лазурь их, словно море, / Таит отчаянье и горе» [8, с. 162].

Первое впечатление Альпа от призрака его невесты раскрывается при помощи сравнений былой игры черт девушки с искрящимися волнами («like sparkling waves on a sunny day») и неподвижности ее губ со смертью («as death»), а также посредством многократного анафорического повтора («And <...> / And <...>»): «Fair but faint – without the ray / Of mind, that made each feature play / Like sparkling waves on a sunny day; / And her motionless lips lay still as death, / And her words came forth without her breath, / And there rose not a heave o'er her bosom's swell, / And there seem'd not a pulse in her veins to dwell. / Though her eye shone out, yet the lids were fix'd, / And the glance that it gave was

wild and unmix'd / With aught of change...» [7, с. 148] [Прекрасная, но бледная – без света / Души, что заставлял каждую черточку играть, / Как искрящиеся волны в солнечный день; / И ее неподвижные губы были безмолвны, как смерть, / И ее слова звучали без дыхания, / И не вздымалась ее грудь, / И, казалось, не было пульса в ее венах. / Хотя ее глаза светились, веки не двигались, / И взгляд их был дик и без / Каких-либо изменений...]. Гербель заменяет сравнение черт героини с волнами пространным метафорическим оборотом, использование которого приводит к значительному увеличению числа стихов: «Франческа прекрасна еще, но уж нет / В чертах ее прежнего блеска: / Уж в них не играет тот солнечный свет, / Что блещет меж волнами, солнцу в ответ, / В минуту их шума и плеска» [8, с. 164]; у Козлова и Мина это сравнение сохранено, более того, Мином единственным из интерпретаторов в данный фрагмент введен и образ смерти, вызванный отсутствием отпечатка мысли на лице: «Души той не видно в унылой красе, / Бывало, играющей в каждой черте, / Как солнце весны в прозрачной волне» (И. И. Козлов [15, с. 177]); «Черты прекрасного лица, / Без мысли как у мертвеца, / Без искры жизни, без любви, / Игравшей так в ее крови, / Как солнца луч в верхах струи» (Д. Е. Мин [5, с. 55]).

Франческа дважды просит Альпа «сорвать тюрбан», отказаться от мусульманской веры – в первый раз ради любви к ней («But dash that turban to earth, and sign / The sign of cross, and for ever be mine» [7, с. 146] [Сбрось этот тюрбан на землю и наложи / Знак креста и навсегда будь моим]), во второй – ради любви к родине («...that turban tear / From off thy faithless brow, and swear / Thine injured country's sons to spare» [7, с. 148] [...этот тюрбан сорви / Со своего предательского чела и поклянись / Сынов твоей раненой страны пощадить]). Из русских интерпретаторов только Козлов использовал в данном случае повтор («Сорви чалму, крестом святым / Перекрестись, – и будь моим! / <...> / Сорви чалму, сорви скорей / С преступной головы твоей! / Клянись, что спасать готов / Страны родимыя сынов!» [15, с. 176, 178], тогда как переводчики последующего времени предпочли вариативность: «Сбрось наземь чалму и крестом пресвятым / Себя осени, и ты будешь моим / <...> / Сорви чалму; во прах склонись / Челом преступным, и клянись, / Что ты помилуешь детей / Злосчастной родины твоей» (Д. Е. Мин [5, с. 55, 56]); «Расстанься с чалмою, крестом осенись / И к этому сердцу главою склонись / <...> / Сорви с главы своей преступной / Свою **позорную** чалму / И поклянись душой Тому, / Кто верит клятве неподкупной – / Спасти сынов родной земли» (Н. В. Гербель [8 с. 163, 165]). Как видим, и Мин, и Гербель дополнили свои переводы эпитетами, отсутствовавшими в оригинальном тексте, тем самым расставив несколько иные акценты в описании: Мин создал образ «злосчастной» родины, Гербель ввел мотив неподкупности человеческой клятвы. К тому же у Гербеля можно отметить не согласующееся с контекстом употребление эпитета «позорный» по отношению к чалме на голове Альпа.

Байрон показывает, как после смерти Альпа бой разгорается с новой силой. Жажда мести озлобленных долгим кровопролитным штурмом мусульман передана английским поэтом с помощью описания множества способов глумления и варварства в крепости, причем каждый стих начинается анафорически – союзом «и» («and»): «With barbarous blows they gash the dead, / And lop the already lifeless head, / And fell the statues from their niche, / And spoil

the shrines of offerings rich, / And from each other's rude hands wrest / The silver vessels saints had bless'd» [7, с. 163] [Дикими ударами они рубят мертвых, / И режут уже безжизненные головы, / И валят статуи из их ниш, / И портят места богатых подношений, / И из грубых рук друг друга вырывают / Серебряные сосуды, которые святые благословили]. Оба русских переводчика выразили злобу мусульман через повтор местоимения «те», усилив христианские мотивы, в частности отметив попрание статуй святых, расхищение святой утвари и образов, снятие дорогих окладов со святых икон: «На трупы враг заносит меч, / Срубает головы им с плеч; / Те с злобой статуи святых / Свергают в прах из нишей их; / Те грабят, рушат все вокруг; / Те у друг друга рвут из рук / Святую утварь, образа / И все, что кинется в глаза» (Д. Е. Мин [5, с. 66]); «Не находя живых врагов, / Они глумятся над телами / И украшают головами / Верхи кровавых бунчуков. / Те с пьедесталов низвергают / Изображения святых, / Те друг у друга отнимают / Куски покровов парчевых, / А те с икон святых сдирают / Венцы окладов дорогих» (Н. В. Гербель [8, с. 177]). Из других особенностей, характеризующих переводы, можно отметить как экзотичное упоминание Гербелем «кровавых бунчуков», символов власти турецких пашей, имевших вид длинной трости с шаром, под которым прикреплялись волосы из конского хвоста, так и стремление Мина к максимальному обобщению, выразившееся в оценке участников нашествия как грабителей, разрушителей всего, что «кинется в глаза».

Описывая взрыв порохового магазина, приведенный в исполнение Минотти, Байрон рассуждал об огромных человеческих жертвах и при этом воссоздавал образы нежных, маленьких детей, судьбы которых навсегда изувечила война: «When in cradled rest they lay, / And each nursing mother smiled / On the sweet sleep of her child, / Little deem'd she such a day / Would rend those tender limbs away. / Not the matrons that them bore / Could discern their offspring more» [7, с. 165] [Когда в колыбели они спали / И каждая заботливая мама улыбалась / Сладкому сну своего ребенка, / Вряд ли думала она, что такой день / Разорвет эти нежные ручки и ножки. / Матери, что их родили, / Не могли бы отличить своего отпрыска]. Как видим, Байрон, несмотря на свои пацифистские настроения, избегает непосредственного упоминания войны, говорит о «таком дне», который исковеркает ни в чем не повинных людей; подобной же позиции придерживается и Гербель, рассуждающий, подобно автору, о дне/часе взрыва: «Когда в уютной колыбели / Они покоились еще, / И, их целуя горячо, / В глаза им матери глядели, / Они не думали о том, / Что грянет час, в который гром / Разметет члены их кругом. / Одно мгновение миновало – / И мать родная б не узнала / Родного сына своего / В кровавом остове его» [8, с. 178]. В отличие от них, Мин прямо называет войну как конкретную причину увечий и смертей: «Увы! качая в прежни дни, / Лаская сына у груди / И с нежной кротостью глядя / На спящее свое дитя, / Воображала ли она, / Что день придет, когда война / Так эти члены исказит, / Что в них и мать не различит / Черты ей милого лица!» [5, с. 67–68]. Финальный стих поэмы – «Thus was the Corinth lost and won!» [7, с. 166] [Так пал Коринф и победил!] – точно воспроизведен в интерпретации Гербеля («Так пал Коринф – и победил!» [8, с. 179]) и трансформирован в переводе Мина, где опущена мысль о победе покоренного Коринфа и только констатируется трагичный факт: «Так пал Коринф перед луной!» [5, с. 68].

Итак, при наличии общих черт, характеризующих переводы Мина и Гербеля (увеличение количества стихов с 1070 в оригинале до 1148 и 1231 в переводах соответственно, тщательность обработки оригинального текста, ориентация на учет художественных деталей, нюансов описания и т.д.), нельзя не отметить, что перевод Мина отличается большей смысловой точностью, выверенностью. В нем нет ни одного случайного, неоправданного слова, ни одного факта неуместного использования старославянизмов, русизмов, разговорной и книжной лексики. Наряду с фрагментарным переводом Козлова, выгодно отличающимся сохранением ритмического строя английского произведения, полный перевод Мина по праву может быть назван лучшим по глубине осмысления байроновской «Осады Коринфа» в России XIX в. Этот перевод не утратил своей актуальности и в последующее время, вплоть до конца 1930-х гг. неоднократно публиковался в байроновских сборниках.

Список литературы

1. **Каченовский, М. Т.** Осада Коринфа. Сочинение лорда Байрона : пер. с фр. / М. Т. Каченовский // Вестник Европы. – 1820. – Ч. 113. – № 20. – С. 241–262 ; Ч. 114. – № 21. – С. 6–23.
2. **Я <Воейков А. Ф.>** Осада Коринфа. Из сочинений лорда Байрона / Я <А. Ф. Воейков> // Новости литературы. – 1824. – Кн. IX (сентябрь). – С. 97–128.
3. **<Неизвестный переводчик>**. Осада Коринфа. В трех действиях, в стихах. – СПб., 1830. – 56 с.
4. **Козлов, И. И.** Явление Франчески. Из «Осады Коринфа» лорда Байрона / И. И. Козлов // Невский альманах на 1830 год. – СПб., 1829. – С. 156.
5. **Мин, Д. Е.** Осада Коринфа. Поэма лорда Байрона / Д. Е. Мин // Русский вестник. – 1875. – Т. 116, № 3. – С. 36–68.
6. **Гербель, Н. В.** Осада Коринфа. Поэма лорда Байрона / Н. В. Гербель // Вестник Европы. – 1873. – Т. III, № 6. – Отд. I. – С. 465–499.
7. **Byron.** The Complete Poetical Works / Byron. – Cambridge, 1910. – 516 p.
8. **Гербель, Н. В.** Полное собрание стихотворений : в 2 т. / Н. В. Гербель – СПб. : Тип. В. Безобразова, 1882. – Т. 1. – 415 с.
9. A Complete History of Turks. – London, 1719. – Vol. III. – 464 p.
10. **Жуковский, В. А.** Певец во стане русских воинов / В. А. Жуковский // Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / В. А. Жуковский. – М. : Языки русской культуры, 1999. – Т. 1 : Стихотворения 1797–1814 гг. – С. 225–244.
11. **Козлов, И. И.** Пленный грек в темнице // Полное собрание стихотворений / И. И. Козлов. – Л. : Сов. писатель, 1960. – С. 71–72.
12. **Мойсевич, В. Г.** И. И. Козлов – переводчик британских поэтов : дис. ... канд. филол. наук / Мойсевич В. Г. ; Омский гуманитарный ин-т. – Омск, 2006. – 190 с.
13. **Бобылева, С. В.** Творчество И. И. Козлова в контексте русско-английских литературных связей : дис. ... канд. филол. наук / Бобылева С. В. ; Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 2007. – 214 с.
14. **Жирмунский, В. М.** Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1978. – 423 с.
15. **Козлов, И. И.** Явление Франчески. Из «Осады Коринфа» лорда Байрона // Полное собрание стихотворений / И. И. Козлов – Л. : Сов. писатель, 1960. – С. 173–178.

Жаткин Дмитрий Николаевич

доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой перевода
и переводоведения, Пензенская
государственная технологическая
академия, академик Международной
академии наук педагогического
образования, член Союза писателей
России, член Союза журналистов России

E-mail: ivb40@yandex.ru

Zhatkin Dmitry Nikolaevich

Doctor of philological sciences, professor,
head of sub-department of interpretation
and translation science, Penza State
Technological Academy, fellow
of the International Academy of sciences
of the pedagogical education, Russian
Writers' Union member, Russian
Journalists' Union member

Милотаева Ольга Сергеевна

преподаватель, кафедра иностранных
языков, Пензенский государственный
университет архитектуры
и строительства

E-mail: milo124@rambler.ru

Milotaeva Olga Sergeevna

Lecturer, sub-department of foreign
languages, Penza State University
of Architecture and Construction

УДК 820

Жаткин, Д. Н.

**Поэма «Осада Коринфа» Дж.-Г. Байрона в русском переводе
Д. Е. Мина / Д. Н. Жаткин, О. С. Милотаева // Известия высших учебных за-
ведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – № 1 (21). –
С. 82–93.**