

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ПЕРЕВОД
И
СРАВНИТЕЛЬНОЕ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
IV



**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД
И СРАВНИТЕЛЬНОЕ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

IV

3-е издание, стереотипное

Москва
Издательство «ФЛИНТА»
2020

УДК 821.161.1.0
ББК 83.03(2Рос=Рус)6
Х98

Редакционная коллегия

Д.Н. Жаткин (ответственный редактор),
Т.С. Круглова (ответственный секретарь),
О.С. Милотаева, А.А. Рябова, В.К. Чернин

Х98 **Художественный перевод и сравнительное литературоведение. IV [Электронный ресурс] : сборник научных трудов / отв. ред. Д.Н. Жаткин. — 3-е изд., стер. — М. : ФЛИНТА, 2020. — 678 с.**
ISBN 978-5-9765-2361-6

Четвертый сборник научных трудов «Художественный перевод и сравнительное литературоведение» включает в себя статьи, посвященные осмыслению творческого диалога М.И. Цветаевой с Шекспиром, неизученных вопросов русской рецепции А. Теннисона, специфики русского восприятия произведений Э. Баррет Браунинг, эпизодов переводческой деятельности Д.Е. Мина и П.И. Вейнберга. В сборнике также помещены выявленные в архивах материалы — неизвестный перевод «Королевских идиллий» А. Теннисона, выполненный в начале XX в. Е.С. Кудашевой; статьи и письма, связанные с историей подготовки и издания русских переводов К. Марло; переводы Н.С. Травушкина из Т. Мура, сохранившиеся в его переписке с Г.А. Шенгели. Значительный интерес представляют «книги в книге» — антология «Алджернон Чарлз Суинбёрн в русских переводах XIX — первой половины XX века», включающая с максимально возможной полнотой русские переводы произведений английского поэта, осуществленные в указанный период, и первый полный перевод дебютного поэтического сборника Артура Конан Дойля «Песни действия», осуществленный Е.Д. Фельдманом. В сборнике также опубликованы новые переводы произведений Эдмунда Спенсера, Артура Гитермана, Эвариста Парни, Франсуа Коппе и др., выполненные С.А. Александровским, Е.Д. Фельдманом, Т.В. Берфорд и А.В. Кротковым.

Предназначен для лингвистов и литературоведов, может использоваться студентами филологических факультетов в качестве учебного пособия по курсам «Введение в литературоведение», «История русской литературы».

Исследование осуществлено в рамках реализации проекта по гранту Президента РФ МД-5818.2015.6 «Текстология и поэтика русского художественного перевода XIX — начала XXI века: рецепция английской поэзии викторианской эпохи в синхронии и диахронии».

УДК 821.161.1.0
ББК 83.03(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-9765-2361-6

© Коллектив авторов, 2015
© Издательство «ФЛИНТА», 2015

СТАТЬИ

ШЕКСПИР ГЛАЗАМИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова

Говоря о взаимодействии двух хронологически отдаленных эпох — Ренессанса и Серебряного века, Вяч.Вс. Иванов писал, что «по интенсивности открытий в самых разных областях (от живописи и театра до физики и биологии) первая четверть XX века сопоставима именно с такими бурными эпохами, как шекспировская» [1, с. 463]. В этой статье мы не будем обращаться к столь широким историко-литературным параллелям, ограничившись частным вопросом — проблемой восприятия Шекспира и его творчества Мариной Цветаевой сквозь призму гуманистической концепции личности.

Своеобразной эстетическо-мировоззренческой базой для восприятия некоторых черт ренессансной культуры у Цветаевой стали ее неоромантические установки. Самодовлеющая человеческая личность, замкнутая в себе и вступающая в непримиримую драматическую борьбу с миром на типологическом уровне коррелирует с концепцией ренессансного человека, ибо возрожденческий антропоцентризм предполагает примат личности и относительность общепринятых ценностей. Ценность личности выше ценностей социальных, так как жизнь утверждает себя через посредство личности. При этом личность понимается не как абстрактно-отвлеченная сущность, но как определенная телесная субстанция. Так, А.Ф. Лосев пишет о том, что в эстетике Ренессанса большую роль играет категория человеческой телесности, в стихию которой погружаются художники Возрождения. Эта чувственная математика, по мнению философа, есть сущностная черта ренессансного мышления. Отсюда и «антропоцентризм, и стихийно утверждающая себя индивидуальная человеческая личность, доходившая до артистически творческого самоутверждения» [2]. Эта мировоззренческая особенность, имеющая гуманистические корни, ярко проявляется в «гамлетовских» стихотворениях Цветаевой.

Созданию в 1923 г. «гамлетовского» цикла Цветаевой предшествовали шекспировские мотивы в ее ранних поэтических произведениях. Так, мотив «Ромео и Джульетты» встречается в первом сборнике поэтессы «Вечерний альбом» (1910) в стихотворении «Камерата», написанном

под впечатлением от истории жизни графини Камераты, кузины герцога Рейхштадтского, близкой Цветаевой благодаря ее увлечению творчеством Эдмона Ростана, в частности, его драмой «Орленок»: «Что Вам Ромео и Джульетта, / Песнь соловья меж темных чаш!» [3, т. 1, с. 30]. В основе драмы Э. Ростана — легенда о заговоре бонапартистов во главе с графиней Камератой, предпринятом с целью передачи престола сыну Наполеона, и о неудавшемся побеге герцога Рейхштадтского из Шенбрунна во Францию [см.: 4, с. 111]. Ж. Нива указывает, что, наряду с влиянием Э. Ростана, М.И. Цветаева в данном случае испытала влияние рассказа графа Антона Прокэш-Остена о последних годах жизни герцога Рейхштадтского [5], из которого взят эпиграф к стихотворению [см.: 6, с. 141].

В первом стихотворении цикла «Асе» (11 июля 1913 г.), обращенного к сестре А.И. Цветаевой, возникает отзвук шекспировской поэзии: «Мы одни на рынке мира / Без греха. / Мы — из Вильяма Шекспира / Два стиха» [3, т. 1, с. 183]. В датированном 16 октября 1914 г. первом стихотворении цикла «Подруга», обращенного к подруге и возлюбленной (в 1914–1915 гг.) С.Я. Парнок, Цветаева сближала адресата с героинями трагедий Шекспира: «Всех героинь шекспировских трагедий / Я вижу в Вас. / Вас, юная трагическая леди, / Никто не спас!» [3, т. 1, с. 216]. В поэтическом фрагменте «1918 г. (Отрывок из баллады)» появляются образы Ромео и Джульетты как символов неземной любви, становящейся иллюзорной и идиллической, особенно в условиях новой жизни: «Ромео не пришел к Джульетте, / Клоун застрелился на рассвете, / Вождь слушает ворожею...» [3, т. 1, с. 427]. Известен и один перевод поэтессы из Шекспира: Цветаева перевела песню Стефано из второго акта драмы У. Шекспира «Буря» «Капитан, пушкарь и боцман...» [3, т. 2, с. 374].

* * *

Шекспировской проблематике в творчестве М.И. Цветаевой посвящено несколько исследований 1990–2000-х гг., однако большинство из них ограничиваются «гамлетовским» аспектом в ее поэзии, — статьи А.Тамарченко «Диалог Марины Цветаевой с Шекспиром: Проблема “Гамлета”» [7, с. 159–169], К. Грациадеи «“Примесь мела и тлена...” (Образ Гамлета у Марины Цветаевой)» [8, с. 104–106], Е.С. Демичевой «Гамлетовские мотивы в поэзии М.И. Цветаевой» [9, с. 313–314]. Более широко проблема была рассмотрена в статье Е.О. Айзенштейн «Шекспировские мотивы в творчестве Цветаевой», вышедшей в сборнике «Marina Tsvétaeva et la France: Nouveautés et Inédits» под ред. В. Лосской

и Ж. де Пройар, однако и здесь автор не ставила задачи полноты охвата фактографического материала [10, с. 140–156]. Таким образом, наша статья является первой работой, не только обобщающей материал по данной проблеме, но и представляющей его во всем многообразии, с учетом самых незначительных деталей и нюансов.

Помимо специальных работ, нами отмечены упоминания о Шекспире в трудах российских исследователей творчества Цветаевой, в частности, А.А. Саакянц [11], Л.А. Мнухина [12, с. 626–638] и др. В числе наиболее значительных наблюдений исследователей – указания на переплетение шекспировских образов с образом расиновской Федры в целом ряде произведений – стихотворении «Офелия – в защиту королевы» («Принц Гамлет! Довольно червивую залежь...»), поэтической драме «Федра» [11, с. 486], о цветаевском мире как построенном на созвучьях, задуманном «как единство и цельность» [13, с. 118] и т.д. Большое значение для данной работы имеют мемуарные, дневниковые, эпистолярные материалы, причем не только сводные тетради, записные книжки и письма самой М.И. Цветаевой, но и мемуары и письма ее современников, раскрывающие с учетом шекспировского контекста взаимоотношения поэтессы с А.А. Ахматовой [14; 15; 16; 17; 18, с. 146–147], Б.Л. Пастернаком [19] и др.

* * *

В методологическом плане исследование, с одной стороны, выполнено в русле классических традиций сравнительно-исторического литературоведения, с другой – опирается на фундаментальные труды в области семиотики, эстетики, истории культуры, созданные Вяч.Вс. Ивановым [1, с. 456–469], А.Ф. Loseвым [2], Ю.М. Лотманом [20]; к анализу привлекаются труды российских исследователей творчества М.И. Цветаевой А.А. Саакянц [11], Л.А. Мнухина [12, с. 626–638] и др.

Фактография работы собрана по наиболее авторитетным изданиям произведений Цветаевой – семитомному «Собранию сочинений», выпущенному в 1994–1995 гг. в издательстве «Эллис Лак», подготовленным в том же издательстве книгам «Неизданное. Записные книжки» (в 2-х томах), «Неизданное. Сводные тетради», «Неизданное. Семья: История в письмах», «Письма. 1905–1923». В связи с тем, что некоторая часть материалов М.И. Цветаевой остается неизданной (в частности, Л.А. Мнухин продолжает публикацию полного доступного объема ее переписки), представленные сведения не могут считаться абсолютно исчерпывающими, однако все же близки к таковым.

* * *

Все «гамлетовские» стихотворения М.И. Цветаевой были созданы в Праге в 1923 г., но не одновременно: 28 февраля — «Офелия — Гамлету» («Гамлетом — перетянутым — натуго...») и «Офелия — в защиту королевы» («Принц Гамлет! Довольно червивую залежь...»), 5 июня — «Диалог Гамлета с совестью» («На дне она, где ил...»), 18 июня — «На назначенное свиданье...», 28 сентября — «По набережным, где седые деревья...». К тому же периоду относится и упоминание о Шекспире в датированном 18 марта 1923 г. втором стихотворении обращенного к Б.Л. Пастернаку цикла «Провода»: «Чтоб высказать тебе... да нет, в ряды / И в рифмы сдавленные... Сердце — шире! / Боюсь, что мало для такой беды / Всего Расина и всего Шекспира!» [3, т. 2, с. 326]. Наиболее очевидные реминисценции из «Гамлета» можно видеть в стихотворениях «Диалог Гамлета с совестью» (здесь и Офелия, утонувшая в реке («на дне <...>, где ил»; [3, т. 2, с. 199]), и слова Гамлета из V акта трагедии («Но я ее любил / Как сорок тысяч...»; [3, т. 2, с. 200]) и «На назначенное свиданье...», где Офелия, согласно шекспировской традиции, появляется с рутей, символизирующей одновременно горе и раскаяние («<...> не дрогнул / Вкус Офелии к горькой руте!»; [3, т. 2, с. 202]). Рассуждая о лирике Цветаевой чешского периода, А.А. Саакянц и Л.А. Мнухин отмечали ее «погружение в “единоличье чувств” самых разноречивых и равно, как всегда, сильных», приводившее, в числе прочего, к сугубо цветаевской трактовке коллизии Гамлета и Офелии: «Цветаева, как всякий крупный художник, творила в русле мировой культуры, переноса великие создания человеческого духа в свою поэтическую “страну”, переосмысляя их на свой лад» [21, с. 585].

Человек в «гамлетовских» стихотворениях Цветаевой — это не только центр мира, это существо, обладающее собственной вполне конкретной мифологической телесностью. Необходимо заметить, что эта телесность в шекспировских стихотворениях Цветаевой связывается с образом женщины, при этом ключевым мотивом в этом случае оказывается мотив страсти. Страсть в лирике Цветаевой обладает положительными коннотациями, соотносится с силой и оказывается чрезвычайно интенсивной. Таким образом, создается определенное семантическое поле, включающее в себя образ женщины, мотивы телесности и страсти; особенно отчетливо подобные корреляции выражены в стихотворении «Офелия — в защиту королевы» («Принц Гамлет! Довольно червивую залежь...»): «Принц Гамлет! Довольно царицыны недра / Порочить... Не девственным — суд / Над страстью. Тяжеле виновная — Федра: / О ней

и поныне поют» [3, т. 2, с. 171]. Ключевой мотивно-образный пучок «страсть-телесность-женщина» является семантическим фильтром, обуславливающим подбор иных, нешекспировских персонажей; так в стихотворении появляется расиновская Федра. Шекспировская модель в этом стихотворении как бы переворачивается, происходит своеобразная смена точек зрения. Мужская точка зрения оказывается периферийной, женская же — ставится в центр. Об этой смене точек зрения так писала А.А. Саакянц: «Казалось бы, этой душе, некупленной и свободной, должен быть близок шекспировский Гамлет с его неустанно бьющимися мыслью и совестью. Но у Цветаевой все всегда о двух концах. Ее лирическая героиня, преображенная в потерявшую рассудок Офелию, прозревает, а прозрев — презирает этого “девственника, женоненавистника, вздорную нежить предпочевшего” — живой любви. Более того: она защищает Королеву, оправдывает ее, и тем сильнее презирает принца датского с его бесплодными умствованиями» [11, с. 339]. Эта же исследовательница обратила отдельное внимание и на кажущееся странным переплетение шекспировских образов с образом расиновской Федры, причем не только в стихотворении «Офелия — в защиту королевы» («Принц Гамлет! Довольно червивую залежь...»), но и в поэтической драме «Федра», в которой накалялись «античные бури рока, сплетаясь с шекспировскими страстями героев» [11, с. 486], в которой была создана «шекспировская фигура» кормилицы, «женщины из народа, наделенной сокрушительными, но нереализованными страстями: недолюбившей, в сущности — *нежившей*...» [11, с. 488].

Многие суждения Цветаевой о Шекспире обусловлены событиями современной ей театральной жизни. Так, в «Повести о Сонечке», относящейся ко второй половине 1930-х гг. и посвященной памяти актрисы Второй студии МХТ С.Е. Голлидэй, дважды упомянут образ Джульетты: «Ряд видений <...>. Все девические видения Диккенса... Джульетта... Мирэй...» [3, т. 4, с. 310]; «<...> не поцелуй я его, я бы уж никогда не посмела играть Джульетту» [3, т. 4, с. 316]. Описывая свое отношение к Сонечке Голлидэй, Цветаева провела интересную параллель между своими мыслями о Сонечке, необходимой как сахар, и репликой Корделии о короле Лире, любимом как соль, при этом в очередной раз оттенив своеобразие собственного видения мира: «Как Корделия, в моем детском Шекспире, про короля Лира — о соли, так я про Сонечку — о сахаре, и с той же скромностью: она мне была необходима — как сахар. <...> Без соли делается цинга, без сахару — тоска. Живым белым *целым* куском сахара — вот чем для меня была Сонечка. Грубо? Грубо — как Корделия: “Я вас люблю, как соль, не больше, не меньше”. Старого короля можно

любить, как соль, но... маленькую девочку? Нет, довольно соли. Пусть раз в мире это будет сказано: я ее любила, как сахар — в Революцию» [3, т. 4, с. 405–406].

Из «Повести о Сонечке» также можно узнать о постановке «Макбета» режиссером Ю.А. Завадским и об отношении к ней поэта П.Г. Антокольского:

«Однажды Павлик — мне:

— Марина? Юра решил ставить Шекспира. (Я, позабавлено:)

— Ну-у?

— Да. Макбета. И что он сделает — половины не оставит!

— Он бы лучше половину — прибавил. Взял бы — и постарался. Может быть, Шекспир что-нибудь забыл? А Юрий Александрович — вспомнил, восполнил» [3, т. 4, с. 335].

Тот же эпизод сохранился в пятой записной книжке (1918–1919) Цветаевой, откуда, вероятно, и был взят в «Повесть о Сонечке»:

«Антокольский: — “Можно сказать?”

Завадский: — “Я думаю — можно.”

Антокольский: — «Завадский хочет Шекспира ставить!»

Я, восхищенно: — «О-о!»

Антокольский: — “Макбета”. — И что он сделает? Половины не оставит!» [22, с. 316].

Рассуждения об актерском мастерстве, о различиях и внутренней взаимной непримиримости между актером и поэтом наводят Цветаеву в отрывках из книги «Земные приметы», напечатанных в 1924 г., и на мысли о Гамлете («Актер — упырь, актер — плющ, актер — полип. Говорите, что хотите: никогда не поверю, что Иван Иванович (а все они — Иваны Ивановичи!) каждый вечер волен чувствовать себя Гамлетом. Поэт в плену у Психеи, актер Психею хочет взять в плен. Наконец, поэт — самоцель, покоится в себе (в Психее). Посадите его на остров — перестанет ли он быть? А какое жалкое зрелище: остров — и актер!»; [3, т. 4, с. 519]), и на раздумья о шекспировском стихе («Дело актера — час. Ему нужно торопиться. А главное — пользоваться: своим, чужим, — равно! Шекспировский стих, собственная тугая ляжка — все в котел! И этим сомнительным пойлом вы предлагаете опиваться мне, поэту?»; [3, т. 4, с. 519–520]). В другом произведении — очерке «Смерть Стаховича» (1926) — Цветаева, представляя облик актера МХТ А.А. Стаховича, рассуждала о голосе как «большом обаятеле» [3, т. 4, с. 503] публики, указывала, что «при голосовой несостоятельности — ни Шекспиру, ни Расину не помочь» [3, т. 4, с. 503–504], постановка будет обречена на неуспех. Из третьей записной книжки Цветаевой, относящейся к 1916–1918 гг., можно узнать,

что трагедии, в основе которых не было любовного начала, были внутренне чужды поэтессе, причем среди таких произведений оказывался шекспировский «Король Лир»: «Если трагедия не любовна. Она — или трагедия с небом (Авраам, Люцифер) — или трагедия с родственниками (Король Лир, Антигона). К первым я равнодушна, вторые мне всегда немножко смешны. Исключение: трагедия материнства. Но она уже почти любовная» [22, с. 156].

В очерке «Наталья Гончарова» (1929), рассказывающем о русской художнице Н.С. Гончаровой, внучатой племяннице Н.Н. Пушкиной, Цветаева, размышляя, в числе прочего, о тяге А.С. Пушкина к своей жене, называла «пары по примете взаимного тяготения счастливые по замыслу своему», среди которых — Ромео и Джульетта — «через смертное ли ложе <...> — через все вопреки — вопреки всем через — счастливые: любящие» [3, т. 4, с. 85]. Цветаевой передан фрагмент беседы с Н.С. Гончаровой, называвшей Гамлета «частью» собеседницы-поэтессы: «Если Вы читаете Шекспира и Шекспира любите, неужели Вы его забудете, садясь за своего Гамлета, например? Вы этого сделать не сможете, он в вас, он стал частью Вас, как вид, на который Вы смотрели, дорога, по которой Вы шли, как случай собственной жизни» [3, т. 4, с. 117].

В переписке Цветаевой суждения о Шекспире даны в разрезе личных чувств, переживаний и эмоций, причем здесь важен не столько Шекспир или какой-либо его герой, сколько тот ракурс, в котором возникает шекспировская ассоциация. Так, в письме В.В. Розанову от 8 апреля 1914 г. Цветаева делилась воспоминаниями об «одинокой, болезненной, мятежной, глубоко-скрытой» [3, т. 6, с. 123] юности своей матери, о том, что формировало ее внутренний мир в те годы: «Поэты: Heine, Goethe, Schiller, Shakespeare. — Больше иностранных книг, чем русских» [3, т. 6, с. 123]. Письмо А.В. Бахраху от 28 августа 1923 г. содержит описание прогулки в горы вместе с А.В. Оболенским, невзначай навеявшей параллель с Шекспиром: «Был безумный ветер. Нас *несло*. На шоссе — ни души. Деревья метались, как шекспировские герои. Ветер кому-то мстил. Пыль забивала глаза, временами приходилось сгибаться вдвое и так мчаться — лбом» [3, т. 6, с. 588]. В другом письме А.В. Бахраху, датированном 10 января 1924 г., противопоставляя взаимную любовь единичной, односторонней любви, когда «человек *всю* любовь взял на себя, ничего для себя не хотел кроме как: любить», Цветаева вспоминала, что и «сама так любила» — «четырёх лет — актрису в зеленом платье из “Виндзорских проказниц”, своего первого театра за жизнь» [3, т. 6, с. 621]. Однако в данном случае цветаевыми неизменно отмечается абберрация памяти [см.: 12, с. 637], поскольку единственная постановка «Виндзорских

проказниц», имевшая место в те годы в московском Малом театре, взявшем за основу перевод А.Л. Соколовского, шла на сцене с 27 ноября 1890 г. по 9 декабря 1891 г. (спектакль был дан 11 раз) [см.: 23, с. 450]; спектакль был возобновлен лишь 22 октября 1902 г., после чего шел по 15 февраля 1903 г., выдержав 15 представлений [см.: 24, с. 453]. Интересное замечание можно найти в письме Д.А. Шаховскому из Лондона от 24 марта 1926 г., где утверждение о том, что «читатель должен быть ограничиваем писателем», сопровождается восклицанием: «Иначе все авторы Шекспиры!» [3, т. 7, с. 36]. Дополнением к общей картине эмоциональной сопричастности Шекспира Цветаевой может стать впервые опубликованное совсем недавно (в 2012 г.) ее письмо к <В.Д. Милоти> от 18 августа 1920 г.:

«Когда любят, хотят быть вместе, рвутся к человеку, скучают без человека, жалко есть яблоко без него.

— Так? —

Так дружок. Это Вам подтвердят и Шекспир, и поволжский плотогон, и негр с кольцом в носу, и собака воющая без хозяина, и через тысячу лет так будет» [25, с. 313—314].

Во многих случаях упоминания имени английского автора лишены конкретики, связаны с общей характеристикой гениального творца и его места в мире, носят общекультурный характер. В статье «Поэт и время» (1932) Цветаева вспоминала о попытках футуристов и, в частности, В.В. Маяковского сбросить предшественников с пьедестала истории, причем низвергнутым должен был быть не только А.С. Пушкин, но и сам Шекспир: «<...> крик не обывателя, крик большого писателя (тогда восемнадцатилетнего) Маяковского: долой Шекспира» [3, т. 5, с. 330]. Сожалея о невозможности общения с умершим Р.-М. Рильке, Цветаева в статье «Несколько писем Райнер Мария Рильке» (1929), вспоминала о пришествии Гамлета из иного мира как о факте исключительно литературном: «Вспомним все пришествия с того света, перед которыми мы в жизни (Гамлет не в счет, ибо — литература), в жизни немые. И все наши заклинания придти, на которые никто не отзывается» [3, т. 5, с. 317]. В статье «Искусство при свете совести» (1932) в разделе «Попытка иерархии» Цветаева упоминает Шекспира в своих размышлениях о великом поэте: «Слишком обширен и прочен земной фундамент гения, чтобы дать ему — так — уйти в высь. Шекспир, Гете, Пушкин. Будь Шекспир, Гете, Пушкин *выше*, они бы многого не услышали, на многое бы не ответили, ко многому бы просто не снизошли» [3, т. 5, с. 359]. В написанном Цветаевой по-французски «Письме к Амазонке» (1932, 1934) в рассуждениях о погибших любовниках, «разъединенно-соединенных,

чье любовное разъединение оборачивается наисовершеннейшим из единений», называет Ромео и Джульетту наряду с Тристаном и Изольдой, Амазонкой и Ахиллесом, Зигфридом и Брунгильдой [3, т. 5, с. 485]. Также Джульетта упомянута в переводе романа французской писательницы Анны Элизабет де Ноай «Новое упование» («La nouvelle espérance»), где при описании внутреннего состояния Сабины названы «поцелуи, которые Джульетта срывает с губ и бросает к звездам» [3, т. 5, с. 594]. В седьмой записной книжке (1919–1920) Цветаевой сохранилась лаконичная запись: «Ж.Санд и Шопен. Насколько это для меня больше, чем Ромео и Джульета <sic>!» [26, с. 81], свидетельствующая лишь о том, что Цветаеву интересовали отношения Ж. Санд и Шопена, которые провели на Майорке зиму (с ноября по февраль) 1838–1839 гг., проживая в полуразрушенной Вальдемосской обители.

* * *

Дискуссионными являются вопросы восприятия взаимоотношений М.И. Цветаевой и ее выдающихся современников — поэтов и деятелей культуры Серебряного века — через призму шекспировских ассоциаций. Так, в воспоминаниях «Живое о живом» (1933), характеризуя М.А. Волошина, Цветаева не смогла обойтись без парафраза из «Гамлета»: «Думаю, что Макс просто не верил в зло, не доверял его якобы простоте и убедительности: “Не всё так просто, друг Горацио...”. Зло для него было тьмой, бедой, напастью, гигантским недоразумением <...>, но никогда — злом. В этом смысле он был настоящим просветителем, гениальным окулистом. Зло — бельмо, под ним — добро» [3, т. 4, с. 189–190]. Раздумывая о последних годах жизни М.А. Волошина, вживавшегося «в роль выжившего из ума старика», Цветаева переживала бурю эмоций — тех самых, которые А.А. Саакянц впоследствии назовет «шекспировскими» [11, с. 509], — перед ней проносился «рой вихревых видений», одним из которых был шекспировский Лир [см.: 3, т. 4, с. 219].

Последние предвоенные годы были временем интенсивной работы Б.Л. Пастернака над переводами Шекспира, в частности, переводом «Гамлета» по договору с МХАТом, о чем сохранилось косвенное упоминание в письме Цветаевой Л.В. Веприцкой от 29 января 1940 г.: «<...> вечер <...> прошел — с Б <орисом> П <астернаком>, который, бросив последние строки Гамлета, пришел по первому зову — и мы ходили с ним под снегом и по снегу — до часу ночи» [3, т. 7, с. 670]. 19 апреля 1940 г. Б.Л. Пастернак читал свой перевод в клубе писателей, причем среди присутствовавших на мероприятии была Цветаева, которая, согласно

воспоминаниям А.М. Гришиной, приведенным Е.Б. Пастернаком, «пришла, когда чтение уже началось»: «Пастернак, увидев ее в дверях, остановился, пошел к ней навстречу, поцеловал руку и провел на приготовленное место в первом ряду» [19, с. 544]. Встречи Б.Л. Пастернака, увлеченного переводами Шекспира, и Цветаевой были в это время регулярными, однако осенью 1940 г. прекратились, о чем поэтесса так сообщала своей дочери А.С. Эфрон в письме от 16 мая 1941 г.: «Борис всю зиму провел на даче, и не видела его с осени ни разу, он перевел Гамлета и теперь, кажется, Ромео и Джульетту, и кажется хочет — вообще всего Шекспира» [3, т. 7, с. 749]. Об интенсивной работе Б.Л. Пастернака над «Ромео и Джульеттой» свидетельствуют появившиеся в 1941 г. в журналах «Тридцать дней» [27, с. 42–44] и «Интернациональная литература» [28, с. 147–151] отрывки из его перевода, первая полная публикация которого стеклографическим изданием вышла в 1943 г. [29].

Во время одной из двух встреч с А.А. Ахматовой, состоявшихся в Москве в начале июня 1941 г. (о первой встрече в доме Ардовых на Ордынке известно со слов Э.Г. Герштейн [16, с. 480–481], о второй — в Марьиной Роще у Н.И. Харджиева со слов последнего [18, с. 146–147]), М.И. Цветаева подарила «сопернице» свою «Поэму Воздуха», впервые напечатанную в Праге в № 1 журнала «Воля России» за 1930 г. По воспоминаниям литератора Н.И. Ильиной, беседовавшей с А.А. Ахматовой в январе 1963 г., «Поэма Воздуха» была воспринята ею как «вещь сложная, кризисная» [17, с. 355]. Именно с цветаевской «Поэмой Воздуха», значимыми для нее мотивами любви и гибели, ассоциировалась в сознании А.А. Ахматовой традиция шекспировской трагедии «Антоний и Клеопатра»: «Огонь и воздух я. И низшей жизни / Другие все стихии я дарю» (акт V, сц. 2, перевод А.Д. Радловой; [30, с. 260]). Вероятно, в те же годы А.А. Ахматова сказала о Цветаевой: «Марина ушла в заумь. См. «Поэму воздуха». Ей стало тесно в рамках Поэзии. Она dolphinlike <подобна дельфину (англ.)>, как говорит у Шекспира Клеопатра об Антонии. Ей было мало одной стихии, и она удалилась в другую или в другие» [31, с. 156]. Упоминание о дельфинах совершенно неслучайно, в особенности если вспомнить слова Клеопатры из второй сцены пятого акта трагедии, характеризовавшие Антония: «<...> Голос, / Когда с друзьями говорил он, схож был / С гармонией небесных сфер. Когда же / Он устрашал и землю сотрясал, / Тот голос рокотал, как гром. <...> / <...> / А наслажденья, как дельфины были, / Что в вечном плеске спину поднимают / Над той стихией, где живут» (перевод А.Д. Радловой; [30, с. 245]). Приведенные слова А.А. Ахматовой были впервые опубликованы в книге В. Виленкина «Воспоминания с комментариями» в 1982 г. [14, с. 436],

позднее — в 1987 г. — были перепечатаны в его же книге «В сто первом зеркале (Анна Ахматова)» [15, с. 113] и были включены в собрание сочинений А.А. Ахматовой.

Сохранилось относящееся к февралю 1921 г. письмо Цветаевой в редакцию «Вестника театра» с опровержением помещенной в № 78–79 этого издания заметки об участии Цветаевой (наряду с В.Э. Мейерхольдом и В.М. Бебутовым) в подготовке для Театра РСФСР, руководимого В.Э. Мейерхольдом, переделок «Гамлета» Шекспира и «Златоглава» Поля Клоделя: «<...> сообщаю, что ни “Гамлета”, никакой другой пьесы я не переделываю и переделывать не буду» [3, т. 6, с. 197]. Это письмо было напечатано в № 83–84 «Вестника театра» от 22 февраля 1921 г. на одной полосе с объяснениями В.Э. Мейерхольда и В.М. Бебутова. В.Э. Мейерхольд пояснял, что привлечение к этой работе Цветаевой было инициативой В.М. Бебутова, которого он хотел предостеречь от совместной работы с поэтессой, в которой можно видеть «природу, враждебную всему тому, что освещено идеей Великого Октября» [цит. по: 3, т. 6, с. 199]. Однако из реплики В.М. Бебутова в ответ В.Э. Мейерхольду становилось очевидным, что последний хорошо знал о намерении привлечь к работе Цветаеву и не возражал против него: «Далее о “Гамлете”. Вы ведь помните наш первоначальный план композиции этой трагедии. Всю прозаическую сторону, как и весь сценарий, мы с вами приняли на себя, диалог клоунов (могильщиков), ведомый в плане обозрения, был поручен Вл. Маяковскому и, наконец, стихотворную часть я, с вашего ведома, предложил Марине Цветаевой, как своего рода спецу. Теперь, получив от нее отказ с оттенком отгораживания от «переделок» вообще, я пользуюсь случаем, чтобы в печати указать М. Цветаевой на неосновательность ее опасений» [3, т. 6, с. 199].

* * *

Шекспир сопровождал Цветаеву на протяжении всей жизни, в том числе и в ее отношениях с самыми близкими. В частности, в письме к сестре мужа Е.Я. Ефрон от 21 декабря 1915 г. поэтесса сообщала, что дарит Сергею Ефрону на Рождество «Шекспира в прекрасном переводе Гербеля» [3, т. 6, с. 88]. Известно, что Н.В. Гербель, начиная с 1860-х гг., предпринял издание нескольких собраний сочинений Шекспира, однако собственно как переводчик Шекспира он дал литературе лишь полный перевод шекспировских сонетов; вероятно, об издании этих сонетов [32] в данном случае и шла речь. Сведения о восприятии Шекспира С.Я. Ефроном скудны, однако те немногочисленные материалы, что со-

хранились до наших дней, позволяют говорить о его интересе к Шекспиру в контексте актуальных тенденций развития русского театра. Так, раздумья С.Я. Ефрона о современном театре, превращающемся в музыкальное зрелище, утрачивающем значимость звучащего слова, сопровождалась в письме к Е.Я. Эфрон от 20 июля 1928 г. упоминанием о таком явлении, как *шекспировский монолог* (или *диалог*): «Слово со сцены не звучит — оно нужно зрителю в той же мере, как кинематографический текст (пояснение действия). Античный или Шекспировский монолог и диалог воспринимаемы сейчас лишь в чтении. Слово в спектакле (причиной тому зритель и вся наша жизнь) элемент антиконструктивный. И если раньше именно слово в первую очередь сцепляло зрителей со сценой и с актером, то теперь таким сцепляющим началом является музыка» [33, с. 336].

Цветаева широко использовала крылатые слова и выражения из русских переводов Шекспира. В частности, одно из крылатых выражений, взятое из «Гамлета» и уже известное нам по воспоминаниям о М.А. Волошине («Живое о живом»), встречается в виде парафраза и его осмысления в записи во второй сводной тетради, характеризующей «мать мальчика» Олега Туржанского Александру Захаровну Туржанскую, до эмиграции — актрису, жену одного из родоначальников русского немого кино В.К. Туржанского; с ней Цветаева познакомилась в Чехии, впоследствии общалась в Париже: «“Есть на свете, друг Горацио, вещи, которые и не снились мудрецам”. Шекспир здесь, конечно, о *простых* вещах говорит. “Мать мальчика” была именно такая вещь, такой простоты — вещь. Чего никто не понимал кроме меня» [34, с. 333]. Шекспировское «Весь мир — театр» (слова Жака из второго акта комедии «Как вам это понравится») нашло у Цветаевой отклик в стихотворении «Жив, а не умер...» (5 января 1925): «Мир — это стены. / Выход — топор. / “Мир — это сцена”, / Лепечет актер» [3, т. 2, с. 254]. Описывая в «Повести о Сонечке» обстоятельства последних лет сосуществования с Сонечкой Голлидэй в Советской России (вплоть до своего отъезда в апреле 1922 г.), Цветаева обращалась к шекспировскому «Юлию Цезарю», помогавшему выразить ее психологическое состояние: «После первого удара, на который я ответила камнем всей подставленной груди, смертным холодом сердца, бессмертным холодом лба — цезаревым (смеяться нечего!) «И ты, Брут?», в котором я слышу не укор, а — сожаление, а — снисхождение: точно Брут — лежит, а Цезарь над ним — клонится...» [3, т. 4, с. 403]. Слова «И ты, Брут?», сказанные умирающим Цезарем заговорщику Марку Юнию Бруту, стали крылатыми и используются для описания неожиданной измены друга.

Многие из упоминаний Цветаевой о Шекспире и его произведениях кажутся несущественными, незначительными, мимолетными, представляются имеющими лишь общекультурное значение, однако в действительности они убедительно аргументируют утверждения отдельных исследователей творчества Цветаевой, характеризовавших ее личность в шекспировском контексте. В этой связи следует особо назвать монографию А.А. Саакянц «Марина Цветаева. Жизнь и творчество», в которой говорится о «контрастах <...> поистине *шекспировской* натуры» [11, с. 189] Цветаевой, умеющей обнажить чувства и мысли, высказаться правдиво-бесстрашно, произвести впечатление на слушателя и зрителя; о письмах Цветаевой, написанных с «шекспировской силой проникновения в <...> душу» [11, с. 305]; о «шекспировских бурях», которые не умерли в душе Цветаевой и в 1920-е гг., — «хоть и реже, но они время от времени оживали» [11, с. 509]; о последних днях жизни Цветаевой, воссозданных в записях Л.К. Чуковской, раскрывавших «трагическую, шекспировскую фигуру» поэта, «настигнутого катастрофой» [11, с. 753]. Шекспир прочно вошел в мироощущение Цветаевой, сросся с ее жизнью и судьбой, повлиял на ее восприятие окружающей действительности — с молодости до последних дней жизни.

Список использованных источников и литературы

1. Иванов Вяч.Вс. Крэг, Шекспир и мы (по поводу книги Т.И. Бачелис «Шекспир и Крэг») // Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — Т. III. Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стихование. — С. 456—469.
2. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. — М.: Мысль, 1978. — 623 с. Режим доступа: http://www.koob.ru/losev/estetika_vozrojdeniya.
3. Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. / Составление, подготовка текста и комментарии А.А. Саакянц и Л.А. Мнухина. — М.: Эллис Лак, 1994—1995. — Т. 1—7.
4. Стрельникова Н.Д. Марина Цветаева и Эдмон Ростан // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. — 2009. — № 3. — С. 109—115.
5. Prokesch Osten A. Mes relations avec le duc de Reichstadt. Traduit de l'allemande par son fils. — Paris: Plon, 1878. — 180 p.
6. Нива Ж. Миф об Орленке (по материалам женевских архивов, связанных с Мариной Цветаевой) / Перевод И. Шафаренко // Звезда. — 1992. — № 10. — С. 139—143.

7. Тамарченко А. Диалог Марины Цветаевой с Шекспиром: Проблемы «Гамлета» // Марина Цветаева. 1892–1992. [Материалы международного симпозиума, посвященного 100-летию со дня рождения; июнь – июль 1991 г.]. – Нортфилд (Вермонт): Русская школа Норвичского университета, 1992. – С. 159–169.

8. Грациадеи К. «Примесь мела и тлена...» (Образ Гамлета у Марины Цветаевой) // Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений: Восьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–13 октября 2000 г.): Сборник докладов. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. – С. 104–106.

9. Демичева Е.С. Гамлетовские мотивы в поэзии М.И. Цветаевой // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4–6 октября 2004 г.): Труды и материалы / Под общей редакцией К.Р. Галиуллина. – Казань: Изд-во Казанского университета, 2004. – С. 313–314.

10. Айзенштейн Е.О. Шекспировские мотивы в творчестве Цветаевой // Марина Цветаева и Франция = Marina Tsvétaeva et la France: Nouveautés et Inédits: Новое и неизданное / Под редакцией В. Лосской и Ж. де Проуар. – М.: Русский путь; Paris: Institut d' Etudes Slaves, 2002. – С. 140–156.

11. Саакянц А.А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М.: Эллис Лак, 1997. – 816 с.

12. Мнухин Л.А. Комментарии [к письмам М.И. Цветаевой А.В. Бахраху] // Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Эллис Лак, 1995. – Т. 6. Письма. – С. 626–638.

13. Ельницкая С. Поэтический мир Цветаевой: конфликт лирического героя и действительности. – Wien, 1990. – 396 с. (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 30).

14. Виленкин В.Я. Воспоминания с комментариями. – М.: Искусство, 1982. – 502 с.

15. Виленкин В.Я. В сто первом зеркале (Анна Ахматова). – М.: Советский писатель, 1987. – 318 с.

16. Герштейн Э.Г. Мемуары. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. – 528 с.

17. Ильина Н.И. Дороги и судьбы. – М.: Советская Россия, 1988. – 592 с.

18. Харджиев Н.И. Последняя встреча двух поэтов // Марина Цветаева в воспоминаниях современников. Возвращение на родину / Составление, подготовка текста, вступительная статья и примечания Л.А. Мнухина, Л.М. Турчинского. – М.: Аграф, 2002. – С. 146–147.

19. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. – М.: Советский писатель, 1989. – 688 с.

20. Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки. — СПб: Искусство—СПб., 2001. — 704 с.
21. Саакянц А.А., Мнухин Л.А. Поэт Марина Цветаева // Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. — М.: Эллис Лак, 1994. — Т. 1. Стихотворения. — С. 578–589.
22. Цветаева М.И. Неизданное. Записные книжки: В 2 т. / Подготовка текста, предисловие и примечания Е.Б. Коркиной и М.Г. Крутиковой. — М.: Эллис Лак, 2000. — Т. 1. 1913–1919. — 560 с.
23. Ельницкая Т.М. Репертуарная сводка. Репертуар Петербургского Александринского и Московского Малого театров. 1882–1897 // История русского драматического театра: В 7 т. — М.: Искусство, 1982. — Т. 6. 1882–1897. — С. 440–509.
24. Ельницкая Т.М. Репертуарная сводка. Репертуар Петербургского Александринского и Московского Малого театров. 1898–1917 // История русского драматического театра: В 7 т. — М.: Искусство, 1987. — Т. 7. 1898–1917. — С. 445–503.
25. Цветаева М.И. Письма. 1905–1923 / Составление и подготовка текста Л.А. Мнухина. — М.: Эллис Лак, 2012. — 792 с.
26. Цветаева М.И. Неизданное. Записные книжки: В 2 т. / Подготовка текста, предисловие и примечания Е.Б. Коркиной и М.Г. Крутиковой. — М.: Эллис Лак 2000, 2001. — Т. 2. 1919–1939. — 544 с.
27. Шекспир В. Ромео и Джульетта. Пролог. Отрывок из 1-го акта / Перевод Б.Л. Пастернака // Тридцать дней. — 1941. — № 4. — С. 42–44.
28. Шекспир В. Ромео и Джульетта. Отрывок / Перевод Б.Л. Пастернака // Интернациональная литература. — 1941. — № 5. — С. 147–151.
29. Шекспир В. Ромео и Джульетта / Перевод Б.Л. Пастернака. — М.: Всесоюзное управление по охране авторских прав, 1943. — 68 с.
30. Шекспир В. Антоний и Клеопатра / Перевод А.Д. Радловой; под редакцией К.Н. Державина. — Л.—М.: Искусство, 1940. — 274 с.
31. Ахматова А.А. Марина Цветаева // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 8 т. (9 кн.). — М.: Эллис Лак 2000, 2001. — Т. 5. Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью. — С. 156–158.
32. Шекспир В. Полное собрание сонетов в переводе Николая Гербеля. — СПб.: тип. В. Безобразова и К°, 1880. — XIV, 154 с.
33. Цветаева М.И. Неизданное. Семья: История в письмах / Составление, подготовка текста и комментарии Е.Б. Коркиной. — М.: Эллис Лак, 2012. — 592 с.
34. Цветаева М.И. Неизданное. Сводные тетради / Подготовка текста, предисловие и примечания Е.Б. Коркиной и И.Д. Шевеленко. — М.: Эллис Лак, 1997. — 640 с.

**СТИХОТВОРЕНИЯ ДЖ.-Г. БАЙРОНА
ИЗ ЦИКЛА «ЕВРЕЙСКИЕ МЕЛОДИИ»
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ Д.Е. МИНА
О.С. Милотаева**

Русская рецепция «Еврейских мелодий» Байрона, созданных по инициативе композиторов Исаака Натана и Джона Брэйема и впервые опубликованных вместе с нотами в двух частях в 1815 и 1816 гг., представляет собой яркую и недостаточно исследованную страницу литературной жизни, нуждающуюся в целостном изучении в рамках отдельного диссертационного исследования. Впечатляет многообразие имен русских переводчиков, на протяжении XIX в. обращавшихся к осмыслению «Еврейских мелодий», — это представители различных литературных направлений, носители различных идеологий, каждый из которых вкладывал в свои интерпретации и впечатления от окружающей жизни, и нюансы, характеризующие собственное мировоззрение, и особенности восприятия иноязычных текстов, отличающие отдельные этапы развития русского поэтического перевода. Среди интерпретаторов «Еврейских мелодий» были и лучшие русские поэты (М.Ю. Лермонтов, И.И. Козлов, Н.И. Гнедич, А.И. Полежаев, А.К. Толстой, А.Н. Плещеев, А.А. Фет, А.Н. Майков, К.К. Случевский, Д.Д. Минаев, П.Ф. Якубович, И.А. Бунин), и первые профессиональные переводчики (Н.В. Берг, Д.Л. Михаловский, Н.В. Гербель, Д.И. Коптев, П.А. Козлов, И.П. Крешев), и литераторы «второго ряда» (Н.А. Маркевич, Д.П. Ознобишин, А.М. Редкин, И.П. Бороздна, Д.П. Глебов, П.Г. Ободовский, А.Г. Ротчев, С.Ф. Дуров, Н.П. Жандр, Н.П. Греков, П.В. Жадовский, Л.К. Панютин, В.Д. Костомаров, С.Т. Славутинский, Ф.Н. Берг), и совершенно забытые ныне поэты-переводчики (П.Г. Волков, И.Е. Гогниев, А.Я. Мейснер, А. Киров, А. Брама, П. Синцов и др.). Д.Е. Мин перевел всего три стихотворения этого байроновского цикла — «Oh! weep for those that wept by Babel's stream...» («О! плачьте о тех, кто плакал у вавилонской реки...»), «My soul is dark...» («Моя душа мрачна...») и «The Destruction of Sennacherib» («Поражение Сеннахериба»), причем только один из переводов увидел свет при жизни Мина, в 1859 г. [1, с. 157], два других были обнаружены много позднее в его архивах и напечатаны в 1906 г. [2, с. 10; 3, с. 7].

К мелодии «Oh! weep for those that wept by Babel's stream...», рассказывающей о «вавилонском пленении» в 598–582 гг. до н. э., когда иудеи были угнаны в Вавилон, откуда возвратились в Палестину только спустя пятьдесят лет, впервые обратился в 1846 г. поэт-петрашевец С.Ф. Дуров, опубликовавший свой перевод «Мелодия, из Байрона» («О, плачьте над судьбой отверженных племен...») на страницах «Иллюстрации» [4, с. 289]. С.Ф. Дуров, известный своими переводами из А. Мицкевича, П.-Ж. Беранже, В. Гюго, А. Шенье, А.В. Арно, Н.-Ж.-Л. Жильбера, Ш. Мильвуа, редко обращался к творчеству Байрона (кроме упомянутой «мелодии», он в 1845–1846 гг. перевел всего три стихотворения – «Stanzas for Music» («Bright be the place of thy soul...») («Стансы к музыке») [см.: 5, с. 157], «Impromptu, in Reply to a Friend» («Экспромт в ответ другу») [см.: 6, с. 626], «When we two parted...» («Когда мы расстались...») [см.: 7, с. 273] – и небольшую автобиографическую поэму «The Dream» («Сон») [см.: 8, с. 579–580]), однако каждый из этих переводов был удивительно точен, во многом благодаря определенной общности внутреннего мира поэта и переводчика, нередко выдвигавших на первый план свое негодование на жизнь и судьбу. Вслед за С.Ф. Дуровым и Д.Е. Мином к переводу «Oh! weep for those that wept by Babel's stream...» обращались П.А. Козлов (1859; [9, с. 1]), М.Д. (1862; [10, с. 172]), Д.Д. Минаев (1863; [11, с. 127]), Д.Л. Михаловский (1893; [12, с. 99]). Согласно «Словарю псевдонимов» И.Ф. Масанова под криптонимом М.Д. в разные годы и в разных изданиях публиковалось 27 человек [13, т. 3, с. 142–143], среди которых был и Д.Д. Минаев, печатавшийся под этим псевдонимом в 1870–1880-х гг. в «Биржевых ведомостях» и «Молве»; перевод М.Д. увидел свет в 1862 г. в «политической, общественной и литературной» газете «Русский мир», издававшейся в Петербурге (1859–1863) и не имевшей определенного направления [см.: 14, с. 388]; в 1862–1863 гг. в качестве приложения к «Русскому миру» выпускался сатирический журнал («сатирический листок с карикатурами») «Гудок», редактором первых номеров которого (№ № 1–5 за 1862 г.) был Д.Д. Минаев, активно печатавшийся в нем под псевдонимами «Гудошник», «Дон-Кихот Петербургский», «Обличительный поэт», «Темный человек» и др. [см.: 14, с. 424–425]. Следовательно, можно утверждать, что перевод, опубликованный в 1862 г. в «Русском мире» под псевдонимом М.Д. принадлежал Д.Д. Минаеву, который, таким образом, выполнил в разные годы два перевода одной и той же байроновской «мелодии».

Первые строфы байроновского оригинала построены на основе анафорического повтора, заставляющего сострадать несчастному иудейскому народу, переживать его утрату. В первой строфе в начале нечетных

стихов повторяется глагол «weep for» («плакать, рыдать, оплакивать, тосковать»), звучание которого усиливается глаголом «mourn» («скорбеть, оплакивать, горевать, печалиться») в последнем стихе: «*Oh! weep for those that wept by Babel's stream, / Whose shrines are desolate, whose land a dream, / Weep for the harp of Judah's broken shell; / Mourn — where their God hath dwelt the Godless dwell!*» [15, с. 280] [*О! плачьте о тех, кто плакал у вавилонской реки, / Чьи храмы пусты, чья страна — греза, / Плачьте о сломанной лире Иудеи; / Скорбите — где их Бог обитал, безбожники обитают!*]; кроме того, анафорическое единство поддерживается повторами отдельных лексем внутри четных стихов («Whose <...> whose», «hath dwelt <...> dwell»). Мин и Минаев сохранили только анафору нечетных стихов, однако второй из названных переводчиков исказил смысл четных стихов оригинала, упомянув о «враждебных реках Вавилона», о «безобразных грудях» в тех местах, где прежде возвышались храмы, тогда как у Байрона храмы оказались не разрушенными, а населенными безбожниками: «*Ах, плачьте, рыдайте, бездомные дети Сиона, / Как плакали мы на враждебных реках Вавилона. / Ах, плачьте! Разбита певучая лира Иуды, / Где высились храмы — теперь безобразные груды*» [11, с. 127]. Мин дополняет описание мыслью о пленении Отчизны, о кумирах, пытающихся заменить собой богов: «*Ах, плачьте, как плакали мы на реках вавилонских! / Отчизна в плену, запустение в храмах сионских! / Ах, плачьте! О камень разбиты Иудины лиры; / В обители Бога возносятся гордо кумиры*» [1, с. 157]. Дуров и Михаловский оставили поддерживающий повтор в третьем стихе, но первый из них отказался при этом от использования анафоры, опустил колоритный образ Иудовой лиры, упомянув о племенах, блуждающих в пустынях, о порабощении края, унижении величия Сиона и т.п., тем самым сделав необходимым увеличение количества стихов в строфе («*О, плачьте над судьбой отверженных племен, / Блуждающих в пустынях Вавилона! / Их храм лежит в пыли, их край порабощен, / Унижено величие Сиона: / Где Бог присутствовал, там идол вознесен*» [4, с. 289]), тогда как второй предпочел быть максимально точным в воссоздании художественных деталей, отклонившись разве что в упоминании Иудовой арфы вместо Иудовой лиры: «*О, плачьте о тех, что у рек вавилонских рыдали, / Чей храм опустел, чья отчизна — лишь греза в печали, / О, плачьте о том, что Иудова арфа разбилась, / В обители Бога безбожных орда поселилась!*» [12, с. 99]. Очевидно, образ Иудовой арфы — музыкального инструмента, принадлежавшего израильскому царю Давиду, в молодости являвшемуся пастухом — показался Михаловскому более традиционным, нежели условно-поэтическая Иудова лира.

Примечательно отношение русских переводчиков к евангельским реминисценциям в произведении Байрона. В частности, стих «*The wild-dove hath her nest, the fox his cave*» [15, с. 280] [У дикого *голубя* есть гнездо, у *лисы* — пещера], основанный на Евангелии от Матфея («И говорит ему Иисус: лисицы имеют норы и птицы небесные — гнезда, а Сын человеческий не имеет, где преклонить голову»; 8: 20), точнее других передан Михаловским и Мином, хотя последний и дополняет образ лисицы отсутствовавшим, но вполне ожидаемым эпитетом «лукавый»: «У *горлиц* есть гнезда, *лисицу* нора приютила» (Д.Л. Михаловский; [12, с. 99]); «Есть гнезда у *горлиц*, нора у лукавой *лисицы*» (Д.Е. Мин; [1, с. 157]). В переводах Дурова и Минаева появляются обобщенные образы птицы, имеющей гнездо / теплое гнездо и зверя, живущего в густом лесу / имеющего нору; эти образы никоим образом не противоречат библейской традиции, но в то же время не отражают устойчивого желания Байрона, других поэтов романтической эпохи видеть библейской птицей голубя либо горлицу; не отражают они и того обстоятельства, что и в Библии, и у Байрона речь идет не об абстрактном звере, а именно о лисице, жилище которой — нора. Причем Минаев все же более точен в передаче мысли о наличии у птицы, зверя своего индивидуального пристанища: «У *зверя* есть норы, есть теплые гнезда у *птицы*» [11, с. 127], — у Дурова вместо норы упомянут «лес густой», что в значительной мере сводит на нет ту подспудную мысль, которую хотел передать Байрон, обращаясь к фрагменту из Священной книги: «У *птицы* есть гнездо, у *зверя* — лес густой» [4, с. 289].

Мысль о том, что у всех народов есть родина, будучи переданной в заключительном стихе байроновской «мелодии» («Mankind their country — Israel but the grave!» [15, с. 280] [Люди — свою страну, Израиль — только лишь могилу!]) получила интерпретацию только у Михаловского («У всех есть отчизна, тебе же приют — лишь могила...» [12, с. 99]), тогда как другие переводчики предпочли не заметить ее, либо акцентировав внимание на образе «гробниц Израиля» («Тебе же, Израиль, остались одни лишь гробницы!» (Д.Е. Мин; [1, с. 157]); «А бедным евреям раскрыты одни лишь гробницы» (Д.Д. Минаев; [11, с. 127])), либо погрузившись в философские размышления о кладбище как о естественном прибежище от земных бурь, невзгод и страданий («Тебе ж одно осталось кладбище / Прибежищем от бурь и горести земной!» (С.Ф. Дуров; [4, с. 289])).

В основе другой «мелодии», заинтересовавшей Мина — «My soul is dark...» («Моя душа мрачна...») — лежит эпизод из Первой книги Царств Ветхого завета (16: 14–23), повествующий о том, как Давид, юный воин и певец из Вифлиема, играя на арфе, изгонял злого духа, тревожившего

израильского царя Саула, и сделался царским оруженосцем. У Байрона этот незатейливый сюжет обретает огромную зловещую силу, превращаясь в излияние тоски, отчаяния, страстной жажды исцеления. Композиционно это проявляется в переплетении двух тем: темы «сумерек души», воплощающейся в желании лирического героя слышать мрачную песнь, в образе слезы, жгущей мозг, в опасении, что сердце разобьется и погибнет, и темы «надежды», выраженной в нацеленности на преодоление состояния угнетенности, в уверенности, что слеза перестанет жечь мозг, а сердце, поддавшись песне, спасется.

Благодаря глубине философской мысли байроновская «мелодия» заинтересовала русских интерпретаторов еще в 1820-е гг., причем первым обратившимся к ней в России стал Н.И. Гнедич, чей перевод «Мелодия, из Байрона» («Душе моей грустно! Спой песню, певец!...») впервые увидел свет в 1822 г. на страницах авторского сборника [16, с. 184]; Гнедич, известный прежде всего в качестве переводчика «Илиады» Гомера, по праву может считаться и одним из первых русских переводчиков Байрона — помимо названной «мелодии», он предложил русскому читателю свое прочтение «мелодии» «The Harp the Monarch Minstrel swept» («Арфа царя-певца») [17, с. 176], стихотворения «Impromptu, in Reply to a Friend» («Экспромт в ответ другу») [18, с. 288], фрагментов «Дон Жуана» [19, т. 2, с. 117–123]. Во второй половине 1820–1830-е гг. байроновская «мелодия» была также переведена А. Кировым [20, с. 67], М.Ю. Лермонтовым [21, с. 80], П.Г. Волковым [22, с. 143], причем лермонтовский перевод «Душа моя мрачна...», созданный в 1836 г. и опубликованный в 1839 г., получил высокую оценку В.Г. Белинского, отметившего близость перевода оригинальному творчеству русского поэта: «Это боль сердца, тяжкие вздохи груди; это надгробные надписи на памятниках погибших радостей» [23, с. 533]. Лермонтову удалось не только передать систему образов подлинника — «жажда слез, способных облегчить грудь, которая «как кубок смерти, яда полный», возродить погибшие надежды» [24, с. 156], но и усилить его эмоциональное звучание, прежде всего за счет «неполноты» второго стиха, состоящего всего из трех стоп. В этой связи от переводчиков последующего времени требовалось немало усилий, чтобы составить достойную конкуренцию интерпретации М.Ю. Лермонтова. Только в 1859 г. появился новый перевод «My soul is dark...», выполненный П.А. Козловым [25, с. 2]; видимо тогда же был создан и оставшийся в XIX в. неопубликованным перевод Д.Е. Мина. Наконец, в 1886 г. к воссозданию байроновского стихотворения обратился И.А. Бунин, которого в разные годы привлекали произведения Байрона преимущественно крупных форм («Каин», «Манфред», «Небо

и земля»); его перевод «Душа моя печальна. Спеши, певец, скорее арфу взять...» увидел свет только в 1973 г. [26, с. 217].

Первый стих байроновского произведения («My soul is dark...»), заимствованный из поэмы Оссиана «Ойна-морул» («Oina-Morul»), рассказывавшей о походе на скандинавский остров Фуэрфет [см.: 27, с. 269–271], был несколько удлиннен в русских переводах, что объяснялось большей краткостью английских слов, — если у Байрона все слова односложные, то у русских переводчиков — двусложные («Душе моей грустно!...» у Н.И. Гнедича, «Душа моя мрачна ...» у М.Ю. Лермонтова, «Моя душа мрачна...» у Д.Е. Мина) и даже двусложные и трехсложные («Душа моя объята тьмою...» у П.А. Козлова, «Моя душа печальна...» у И.А. Бунина). Н.М. Демурова отметила «удивительную легкость и прозрачность» оригинала в связи с преобладанием в нем односложных слов: «Во всем стихотворении (а в нем 119 слов — 59 в первой строфе и 60 — во второй) всего 9 двусложных слов. Одни распределяются практически поровну между двумя строфами: 4 — в первой (quickly, fingers, melting, murmurs) и 5 — во второй (minstrel, heavy, sorrow, sleepless, silence). Интересно, что последние два в каждой из строф связаны в единое целое, дополнительно закреплённое аллитерацией (melting murmurs, sleepless silence). Прибавьте к этому слово «gentle» в первой строфе, в котором «l» является слогообразующим, и вы получите полное арифметическое совпадение количества двусложных слов в обеих строфах. Во всем стихотворении — что особенно важно отметить — нет ни одного трехсложного или четырехсложного слова» [28, р. 432]. Преодолевая трудность перевода, вызванную преобладанием многосложных слов в русском языке, Лермонтов, по наблюдению Н.М. Демуровой, ««стянул» в некоторых местах несколько слов в одно <...> байроновские “gentle fingers” вполне перекрываются лермонтовскими “перстами” <...> могут ли персты быть грубыми? в самом этом слове, торжественном и поэтичном, заложена нежность, мгновенность касания и быстрота» [28, р. 433]. В конечном итоге Лермонтов заменял четырехстопный ямб с мужскими рифмами чередованием строк шести- и четырехстопного ямба с мужско-женской рифмовкой. Все это способствовало получению результата, недостижимого для других интерпретаторов байроновского произведения.

На звуковом уровне в тексте оригинала можно увидеть звукоподражательные слова (string [striŋ] — струна, weep [wi:p] — плакать, murmurs [ˈmɜːməz] — шепот), ассонансы (преобладание гласных звуков [ɪ], [iə] в первой строфе и [i:], [ə:] во второй). Посредством аллитерации Байрон создает различные образы, например, образ легких и быстрых пальцев с помощью звуков [l], [f], [ŋ] («And let thy gentle fingers fling» [ænd let ðaɪ

'dentl 'fɪŋgəz 'flɪŋ] [И пусть твои волшебные пальцы домчат]), или образ тишины при помощи звуков [s] и [l] («And ached in sleepless silence long» [ænd eɪkt ɪn 'sli:ples 'saɪləns lɒŋ] [И страдала в бессонной тишине долго]), или воспроизводит отдельные звуки, например, нежный звук арфы, соотносимый с повторением звука [m] («Its melting murmurs o'er my ear» [ɪts 'meltɪŋ 'mæ:məz 'ouə maɪ iə] [Ее тающий шепот у моего уха]).

Из русских переводчиков только Лермонтов прибегнул к аллитерации при создании образа бегущих по струнам пальцев и воспроизведении звуков арфы: «Пускай *пер*сты твои, *про*мчавшись *по* ней, / *Пр*обудят в *стру*нах звуки *ра*я» [21, с. 80]. Понимая, что Байрон предполагал быстроту и отрывистость воспроизведения звука, — ритмические группы в его оригинале короткие, в основном состоят из ударного слова и прилегающему к нему местоимения или предлога, что реализуется в высоких падениях и подъемах, неожиданных паузах, свойственных эмфатической речи, — Лермонтов, не удовлетворенный длиной русских слов, замедлявшей изложение, придавал больше решительности и энергичности интонации, в том числе и с помощью лексики, например, деепричастия «промчавшись». Гнедич внес в перевод речевые обороты, характеризовавшие раннюю романтическую поэзию («волшебство сердец», «всемощная сила сладкой гармонии», «вдохновенная арфа», «песни печали», «земной мой несносный удел»), использовал архаические поэтизмы, излюбленные классицистами («глас арфы любезен», «арфа золотая»), и тем самым превратил страстный порыв в задумчивость, сменил мужественную горечь на сладкопевность: «Мой слух очаруй ты волшебством сердец, / Гармонии сладкой всемошною силой» [16, с. 184].

Опираясь на опыт предшественников, Мин все же по-своему усилил экспрессию оригинала, используя риторическое обращение: «И звук, восторг души моей, / В ней пробуди, *певец мой юный!*» [3, с. 7]. В оригинале авторское восклицание «Oh!» («O!») в первой строфе и обращение «minstrel» («менестрель, поэт, певец») во второй подчеркивают то обстоятельство, что героя переполняют чувства, которые ему хочется выразить. И Мин даже усиливает этот порыв, используя повтор сравнительной степени наречия «скоро»: «...*Скорей, / скорей* настрой на арфе струны» [3, с. 7]; аналогичный повтор, дополненный обращением и восклицанием, можно видеть в более раннем переводе Лермонтова «...Скорей, певец, скорей!» [21, с. 80]. Интересно отметить, что восклицание и обращение повторены Лермонтовым и во второй строфе («Мне тягостны веселья звуки! / Я говорю тебе: я слез хочу, *певец*» [21, с. 80]), чего нет в интерпретации Мина.

Байроновская «мелодия» «The Destruction of Sennacherib», основанная на эпизоде из Книги Пророка Исаии Ветхого завета (37: 14–38),

рассказывавшем о том, как по молитве иудейского царя Езекии ангел смерти поразил чумой войско ассирийского царя Сеннахериба (Сеннахерима, Сеннахирима), осадившего Иерусалим, к началу XX в., когда увидел свет хранившийся в рукописи перевод Д.Е. Мина, многократно привлекла к себе русских интерпретаторов, причем обращение к этому произведению имело волнообразный характер. Ранний всплеск интереса к «Поражению Сеннахериба» пришелся на 1820-е — первую половину 1830-х гг., когда увидели свет романтические переводы, выполненные А.Г. Ротчевым [29, с. 56–57] и И.Е. Гогниевым [30, с. 21]; к настоящему времени эти переводы уже совершенно забыты, хотя нельзя отрицать мастерство А.Г. Ротчева как интерпретатора многих западноевропейских авторов, в том числе и Байрона, из которого он перевел также «еврейскую мелодию» «I saw thee weep...» («Я видел, ты плакала...») и отрывок из «Дон Жуана». Также забыты и перевод А. Браммы, напечатанный в 1850 г. в «Москвитянине» [31, с. 138], и вольное переложение П. Синцова, увидевшее свет в 1859 г. в «Вятских губернских ведомостях» [32, с. 4]. На рубеже 1850–1860-х гг. в печати появилось сразу три перевода, во многом определивших дальнейшую судьбу байроновской «мелодии» в России, — это переводы Н.В. Гербеля (1859) [33, с. 244], А.К. Толстого (1859) [34, с. 3], П.А. Козлова (1860) [35, с. 45]; очевидно, именно тогда же был осуществлен перевод Д.Е. Мина. Дальнейший интерес к «The Destruction of Sennacherib» возник только в 1890-е гг., когда свои переводы сделали Д.Л. Михаловский, напечатанный в 1894 г. в еженедельном иллюстрированном приложении к «Сыну отечества» [36, с. 23], и активный участник «Народной воли» П.Ф. Якубович, предложивший читателям, по мнению А.А. Елистратовой, «один из лучших переводов байроновского произведения» [37, с. 134].

В лучших переводах, выполненных А.К. Толстым и Мином, полностью отражены существенные для понимания «мелодии» Байрона исторические факты, в частности, в соответствии с оригиналом четко указано действующее лицо — ассирияне, блеск копий которых соотнесен со звездами над Галилейским морем, ср.: «*The Assyrian came down like the wolf on the fold, / And his cohorts were gleaming in purple and gold; / And the sheen of the spears was like stars on the sea, / When the blue wave rolls nightly on deep Galilee*» (Byron; [15, с. 320]) [Ассирияне подошли как волки к стаду, / И их войска блестели в пурпуре и золоте; / И блеск копий был подобен звездам на море, / Когда синие волны катятся ночью на Галилейском море] — «Ассирияне шли, как на стадо волки, / В багреце их и в злате сияли полки, / И без счета их копья сверкали окрест, / Как в волнах галилейских мерцание звезд» (А.К. Толстой; [34, с. 3]) — «Ассириец пришел,

как в овчарню злой волк; / На дружинах его пурпур, золото и шелк, / И сверкают их копья, как звезды над бездной / Галилейской волны, отразившей свод звездный» (Д.Е. Мин; [2, с. 10]). В данном эпизоде А.К. Толстой, несомненно, более точен, поскольку описывает именно ассирийское войско, тогда как Мин, упомянув об ассирийцах, использует далее старославянизм «золото», историзм «дружина» и др., тем самым придавая полчищу ассирийцев черты древнерусского войска. Д.Л. Михаловский неточен в отдельных деталях (в частности, у него появляются сумеречные мотивы, блеск ассирийского войска конкретизируется как относящийся исключительно к одежде воинов), которые, впрочем, не препятствуют восприятию исторических реалий: «Ассирийцы, как волки на стадо, напали / <...> / А их копья — как звезды над синей волной / Галилейского моря <...>» [36, с. 23].

В переводе Мина и вольном переложении Ротчева также содержится контраст весны и осени, однако Мином он преподнесен при помощи интересного приема — поэт использовал при описании не прошедшее время (как в оригинале), а настоящее («веют их знамена») и будущее («рать наутро рассыплется, в прахе увянет»), что побуждало читателя быть сопричастным событиям: «*И как листья в лесу*, лишь настанет весна, / Пред вечерней зарей веют их знамена; / *Но как листья в лесу*, когда осень настанет, / Рать наутро рассыплется, в прахе увянет» [2, с. 10]. Трактровка Ротчева предстает максимально вольной, — интерпретатором опущена авторская анафора, использованы иные, нежели в оригинале, тропы и фигуры речи, среди которых наиболее активны эпитеты, инверсии, риторические восклицания: «Враги пред утренней зарей / Нагрянули толпой несчетной / Как лист весеннею порой, / Одевший лес красой приветной! / Но зелень пышная лесов / С холодной осенью опала!.. / И сонма дерзкого врагов / С зарей вечернею не стало!..» [29, с. 56].

Страшная картина последствий чумы, поразившей вражеское войско, была представлена Байроном в прошедшем времени, причем сначала возникал образ бездыханного коня с широко раскрытыми ноздрями и пеной от удушья, затем описание переносилось на «скорченного и бледного» всадника, а затем появлялась, наконец, общая панорама: палатки, знамена, копья, труба — все пусто, безмолвно, одиноко: «*And there lay the steed with his nostrils all wide, / But through it there roll'd not the breath of his pride; / And the foam of his gasping lay white on the turf, / And cold as the spray of the rock-beating surf. / And there lay the rider distorted and pale, / With the dew on his brow, and the rust on his mail; / And the tents were all silent, the banners alone, / The lances unlifted, the trumpet unblown*» [15, с. 320–322] [*И там лежал конь с ноздрями широко раскрытыми, /*

Но через них *не исходило* дыхание гордое; / *И пена* от удушья *лежала* белая на торфе / И холодная, как брызги бьющего о скалы прибоя. / *И там лежал всадник* скорченный и бледный / С росой на челе и ржавчиной на броне; / *И палатки были* безмолвны, знамена — одиноки, / Копья не подняты, труба не звучала]. Только Д.Л. Михаловский последовательно сохранил прошедшее время описания, уделив этому наибольшее внимание и не придав никакого значения появлению новых образов (*дерн* вместо *торфа*, *ники* вместо *копий*, *ставки* вместо *палаток*, а также *кольчуга*, *военные* <...> *крики* и т.д.). Напротив, стремление к наглядности описания привело Гербеля, А.К. Толстого и Якубовича к необходимости изложения событий в настоящем времени, однако, отталкиваясь от этой общей для них установки, каждый переводчик по своему интерпретировал отдельные нюансы и образы; в частности, Гербель назвал всадника не «скорченным и бледным», а безгласным, несколько смял общую панораму, используя по отношению к палаткам многословный оборот «не слышно ни шума, ни звона» (вместо эпитета «безмолвный» в оригинале) и опустив упоминание о копье как атрибуте так и не свершившегося боя: «Здесь конь безобразною грудой *лежит*: / Дыханье раздутых ноздрей *не живет*, / И пена, застывши с последним храпением, / *Белеет* как брызги прибоя к камням. / *Здесь всадник* безгласный *лежит* в стороне: / Роса на челе его, ржа на броне; / В палатках не слышно ни шума, ни звона; / Труба безглагольна, недвижны знамена» [33, с. 244]. У А.К. Толстого описанию придана вполне соответствующая историческому моменту особая мрачная торжественность, переданная при помощи использования высокой, книжно-поэтической лексики; особое значение обретает повтор указательного местоимения «вот», словно призванного развернуть дальнейшее описание: «*Вот* расширивший ноздри повергнутый конь, / *И не дышит* из них гордой силы огонь, / *И* как хладная влага на бреге морском, / Так предсмертная пена *белеет* на нем. / *Вот* и всадник *лежит*, распростертый во прах, / На броне его ржа и роса на власах; / Безответны шатры, у знамен ни раба, / *Не свищет* копье, и *не трубит* труба» [34, с. 3]. В переводе Якубовича описание отчетливо разделяется на две части — натуралистическую сцену гибели, представленную валяющимся конем, мутной пеной, безобразным всадником, который «и ребенку безвреден» («Вот ноздри раздувши, *валяется* конь, / Но гордый из них уж *не дышит* огонь; / И с губ его пена *стекает*, мутна, / Как брызги разбитой волны, холодна. / Там всадник *лежит*, безобразен и бледен, / С копьем и щитом — и ребенку безвреден» [38, с. 38]), и подчеркнуто высокую картину мертвенной, не нарушаемой ничем тишины («Могильный покой над шатрами *царит* — / Хоругви *не веют*, труба *не звучит*»

[38, с. 38]). В отличие от Гербеля, А.К. Толстого и Якубовича Мин предпочел изложить действия в будущем времени, в результате чего картина в определенной мере утратила свою убедительность, будучи выдержанной в единой тональности, представлявшей последовательность событий: «И, расширивши ноздри, *низринется* конь, / И в груди его бурной *потухнет* огонь; / *Оросится* он пеной последнего боя, / Охладевший, как брызги морского прибоя. / И *низринется* всадник на землю с коня, / И росой *оросится, заржавит* броня, / И знамена *падут, смолкнут* бранные клики, / И труба *отзвучит, переломятся* пики» [2, с. 10].

На материале сопоставительного анализа интерпретаций трех стихотворений байроновского цикла «Еврейских мелодий», выполненных на протяжении XIX в. Д.Е. Мином, его предшественниками и современниками, можно говорить, что тексты Байрона во всей своей сложности и красоте так и не были удачно интерпретированы переводчиками XIX в. Пожалуй, только лермонтовский перевод «Душа моя мрачна...», названный Н.М. Демуровой «чудом слияния двух великих поэтов» [28, р. 433], является уникальным исключением, характеризуюсь удивительной современностью звучания. Даже лучшие из прочих интерпретаций, выполненные Н.И. Гнедичем («Душе моей грустно! Спой песню, певец!..»), П.А. Козловым («Душа моя объята тьмою...»), И.А. Буниным («Душа моя печальна. Спеши, певец, скорее арфу взять...») могут оцениваться неоднозначно, — например, размер, интонация, лексика перевода Н.И. Гнедича прочно связаны с началом XIX в., с некими отживавшими уже и в те годы традициями классицизма, а также с грустной мечтательностью школы В.А. Жуковского; перевод П.А. Козлова схож с душещипательным романсом, поражающим своей ложно понятой романтичностью и слезливостью; перевод И.А. Бунина, созданный под влиянием М.Ю. Лермонтова, интересен только как один из вариантов осмысления байроновской «мелодии».

Среди переводов «Поражения Сеннахериба» выделяется интерпретация А.К. Толстого, который, благодаря своему принципу — «не слова переводить, а впечатление передавать» [39, т. 4, с. 219], смог при кажущемся невнимании к отдельным художественным деталям в полной мере ощутить и воссоздать тональность байроновского стихотворения. Также выбивается из общего ряда вольное подражание Байрону, созданное А.Г. Ротчевым, несомненно талантливым переводчиком, который стремился в данном случае не столько к воссозданию оригинала, сколько к творческому самовыражению. Другие интерпретации «Поражения Сеннахериба», выполненные Н.В. Гербелем, Д.Л. Михаловским, П.Ф. Якубовичем, воспринимаются примерно в одной плоскости, хотя

результат работы последнего из названных переводчиков видится все же более оптимальным в плане передачи эмоционального напряжения оригинала, специфики отдельных образов и художественных деталей. Менее других интерпретировалась «мелодия» «О! плачьте о тех, кто плакал у вавилонской реки...», обращение к которой С.Ф. Дурова («О, плачьте над судьбой отверженных племен...») и Д.Д. Минаева («Ах, плачьте, рыдайте, бездомные дети Сиона...») характеризовалось настолько масштабным привнесением отсутствовавших в оригинале деталей, что даже перевод Д.Л. Михаловского («О, плачьте о тех, что у рек вавилонских рыдали...»), поэта, который традиционно достаточно свободно относился к подлиннику, ориентировался на передачу смысла в ущерб формальным и стилистическим особенностям оригинала, представлялся более точным.

Как видим, Д.Е. Мин не был первым интерпретатором ни одной из трех «Еврейских мелодий», да и переводы его вполне вписываются в общий ряд приблизительно равноценных по своим достоинствам художественных интерпретаций байроновских текстов, выполненных во второй половине XIX в. Из трех переводов, пожалуй, лишь первый — «Ах, плачьте, как плакали мы на реках вавилонских...» — не утратил своей актуальности, его продолжают перепечатывать в новых изданиях байроновских произведений, что происходит во многом по причине отсутствия иных переводов заведомо более высокого качества. Именно в этом переводе наиболее отчетливо проявилось стремление Мина подчинить собственный талант особенностям переводимого автора, правдиво, точно и лаконично воспроизвести иноязычный текст средствами русского языка. Другие переводы — «Моя душа мрачна...» и «Поражение Сеннахерима» — уже на момент их публикации в 1906 г. имели более историко-культурную, нежели эстетическую ценность. Однако необходимо иметь в виду, что Мин-переводчик осуществил свои интерпретации гораздо ранее, в конце 1850-х гг., когда байроновские «мелодии» были известны лишь в переводах русских романтиков 1820—1830-х гг. Новый этап развития русского поэтического перевода требовал принципиально иных, чем прежде, интерпретаций байроновских произведений, что и отразилось в творчестве Мина. Однако свойственные переводчику избирательность в отборе текстов для издания, повышенная требовательность к себе, постоянное стремление к совершенствованию ранее сделанных переводов привели к задержке их публикации, которая в данном случае оказалась роковой. Переводы, появившиеся в печати в 1859—1860 гг., опередили публикацию переводов Мина, которые, оставшись забытыми, привлекли внимание издателей годы спустя после смерти переводчика.

Список использованных источников и литературы

1. Мин Д.Е. Еврейская мелодия («Ах, плачьте, как плакали мы на реках вавилонских...») // Развлечение. — 1859. — Т. 1. — 4 апр. (№ 14). — С. 157.
2. Мин Д.Е. Поражение Сеннахерима: Из Байрона // Новое время. — 1906. — 11 (24) марта (№ 10772). — Приложение. — С. 10.
3. Мин Д.Е. Моя душа мрачна: Из Байрона // Новое время. — 1906. — 25 марта (7 апр.; № 10772). — Приложение. — С. 7.
4. Дуров С.Ф. Мелодия, из Байрона («О, плачьте над судьбой отверженных племен...») // Иллюстрация. — 1846. — Т. II. — № 18 (18 мая). — С. 289.
5. Дуров С.Ф. Мелодия (Из Байрона) («Да будет вечный мир с тобой!..») // Библиотека для чтения. — 1845. — № 3. — С. 157.
6. Дуров С.Ф. Из Байрона («Когда из глубины души моей больной...») // Иллюстрация. — 1846. — Т. II. — № 39 (19 октября). — С. 626.
7. Дуров С.Ф. «Когда прощались мы с тобой...» // Иллюстрация. — 1846. — Т. II. — № 17 (11 мая). — С. 273.
8. Дуров С.Ф. Сон (из Байрона) // Иллюстрация. — 1846. — Т. II. — № 37 (5 октября). — С. 579.
9. Козлов П.А. Еврейская мелодия (из Байрона) // Библиотека для чтения. — 1859. — Т. 153. — № 2. — Отд. I. — С. 1.
10. М.Д. <Минаев Д.Д.> Плен вавилонский, из Байрона // Русский мир. — 1862. — № 7. — С. 172.
11. Минаев Д.Д. Еврейская мелодия (Из Байрона) («Ах, плачьте, рыдайте, бездомные дети Сиона...») // Русское слово. — 1863. — № 10. — Отд. I. — С. 127.
12. Михаловский Д.Л. «О, плачьте о тех, что у рек вавилонских рыдали...» // Наше время. — 1893. — № 6 (февраль). — С. 99.
13. Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. — М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1956–1960. — Т. 1–4.
14. Русская периодическая печать (1702–1894): Справочник. — М.: Политиздат, 1959. — 836 с.
15. Байрон Дж.-Г. Избранная лирика. — М.: Радуга, 2004. — 424 с.
16. Гнедич Н.И. Мелодия, из Байрона («Душе моей грустно! Спой песню, певец!..») // Гнедич Н.И. Стихотворения. — СПб.: тип. Имп. Академии наук, 1832. — С. 184.
17. Гнедич Н.И. Арфа Давида // Вестник Европы. — 1822. — Ч. СХХII. — № 3. — С. 176.
18. Гнедич Н.И. К NN («Когда из глубины души моей угрюмой...») // Полярная звезда на 1823 год, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. — СПб.: тип. Н.Греча, 1823. — С. 288.
19. Гнедич Н.И. Сочинения: В 3 т. — СПб.—М.: Изд-во Т-ва Вольфа, 1884. — Т. 1–3.

20. Киров А. «Душа моя мрачна! Играй, певец, молодой...» // Славянин. — 1828. — Ч. VIII. — № 41. — Отд. II. — С. 67.
21. Лермонтов М.Ю. «Душа моя мрачна...» // Отечественные записки. — 1839. — Т. IV. — № 6. — Отд. III. — С. 80.
22. Волков П.Г. Мелодия из Байрона // Библиотека для чтения. — 1839. — Т. 36. — № 10. — Отд. I. — С. 143.
23. Белинский В.Г. Стихотворения М. Лермонтова // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1954. — Т. IV. — С. 479–547.
24. Мотовилов Н.Н. «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!») // Лермонтовская энциклопедия. — М.: Сов. энциклопедия, 1981. — С. 156.
25. Козлов П.А. Еврейская мелодия («Душа моя объята тьмою...») // Библиотека для чтения. — 1859. — Т. 153. — № 2. — Отд. I. — С. 2.
26. Бунин И.А. «Душа моя печальна. Спеши, певец, скорее арфу взять...» // Литературное наследство. — Т. 84. Иван Бунин: В 2 кн. — М.: Наука, 1973. — Т. 1. — С. 217.
27. Макферсон Дж. Поэмы Оссиана. — Л.: Наука, 1983. — 592 с.
28. Демурова Н.М. О переводах Байрона в России // Selections from Byron. — М.: Progress Publishers, 1979. — P. 425–442.
29. Ротчев А.Г. Разбитие Сеннахерима, из Байрона // Московский телеграф. — 1826. — Ч. VII. — Отд. II. — С. 56.
30. Гогниев И. Разбитие Сеннахерима. Из Байрона // Библиотека для чтения. — 1835. — Т. 13. — № 11. — Отд. I. — С. 21.
31. Брама А. Из Байрона // Москвитянин. — 1850. — № 11. — Отд. I. — С. 138.
32. Синцов П. Разрушение Сеннахерима, из Байрона // Вятские губернские ведомости. — 1859. — № 9. — С. 4.
33. Гербель Н.В. Поражение Сеннахерима // Отечественные записки. — 1859. — Т. 127. — № 11. — Отд. I. — С. 244.
34. Толстой А.К. Из Байрона // Русская беседа. — 1859. — Кн. 18. — № 6. — Отд. I. — С. 3.
35. Еврейские мелодии лорда Байрона / Перевод П. Козлова. — СПб.: тип. М. Вольфа, 1860. — 51 с.
36. Михаловский Д.Л. Поражение Сеннахерима // Еженедельное иллюстрированное приложение к «Сыну отечества». — 1894. — № 8 (февр.). — С. 23.
37. Елистратова А.А. Байрон. — М.: Изд-во АН СССР, 1956. — 264 с.
38. Якубович П.Ф. Поражение Сеннахерима // Якубович П.Ф. Стихотворения. Том 2 (1898–1902). — 2-е изд. — СПб.: изд. журнала «Русское богатство», 1902. — С. 38.
39. Толстой А.К. Собрание сочинений: В 4 т. — М.: Художественная литература, 1963–1964. — Т. 1–4.

НЕИЗУЧЕННЫЕ ВОПРОСЫ РУССКОЙ РЕЦЕПЦИИ АЛЬФРЕДА ТЕННИСОНА

Д.Н. Жаткин

Альфред Теннисон принадлежал к числу немногих английских писателей, получивших в России прижизненную славу. Первые публикации о нем, появившиеся в 1847 г. на страницах «Финского вестника» [1, с. 26–32] и «Литературной газеты» [2, с. 442–443, 456–457], а затем в 1851 г. в «Библиотеке для чтения» [3, с. 71–95], в 1853 г. в «Пантеоне» [4, с. 93–97], свидетельствовали о восприятии Теннисона как ведущего английского поэта викторианской эпохи. В частности, Мильсанд в «Библиотеке для чтения» отмечал как зрелость мастерства Теннисона, обладающего «сознанием вкуса», умеющего изменять колорит, «смотря по формам, которые он изображает», так и удивительную непохожесть поэта на его современников и авторов предшествующего времени: «С большей сложностью, чем греческие поэты, он обладает всем, чем отличаются их лучшие места: он однороден и сладкозвучен» [3, с. 95]. В ранних русских статьях о Теннисоне традиционно акцентировались трудности, которые способны вызвать у переводчиков отличающиеся «оригинальностью формы и слога» [2, с. 442] теннисоновские тексты: «Нет никакой возможности передать необыкновенную нежность колорита, какой-то таинственный характер, какую-то фантастическую грацию многих его поэм и баллад. Иной раз у него просто «муха жужжит по стеклу», но это придает общей картине столько прелести, столько невыразимого значения, что переводчик должен прийти в отчаяние» [1, с. 29].

Первым русским переводом из Теннисона традиционно считается «Годива» М.Л. Михайлова, увидевшая свет в № 9 «Современника» за 1859 г. [5, с. 5–8], тогда как в реальности несколько ранее, в 1847 г., были напечатаны два прозаических анонимных перевода – «Две сестры» и «Годива» [1, с. 28–30]. В последующие десятилетия к осмыслению произведений английского поэта-лауреата обращались А.Н. Плещеев («Погребальная песня», 1861; «Леди Клара Вер-де-Вер», 1864; «Королева мая», 1871; «Дора», 1873; «Меня ты любил как сестру...», 1886), Д.Д. Минаев («Годива», 1869), Е.Е. («Умиравший лебедь», 1872), Д.Л. Михайловский («Завещание» («Не подходи к могиле ты моей...»), 1876; «In Memoriam» («Я не завидую рабам...»), 1883; «In Memoriam» («Когда постель мою луна...»), 1886), Д.Е. Мин («Рыцарь Галаад», 1880; «Свобода»,

1880; «Покинутый дом», опубл. в 1888; «Леди Клара Вир-де-Вир», опубл. в 1893; «Гусь», опубл. в 1898), О. Кавелина («Зорька ль на небе пылет...», 1880), М. («Где ты, нежная подруга...», 1880), Л.Н. Трефолев («Две сестры», 1881), Д.Н. Садовников («Нищая и король», 1882; «Лорд Борлей», 1882), Н. С-ков («Песня поэта», 1883), В.Г. Дружинин («Надгробная песнь», 1884), Л.И. Уманец («Когда умру, не плачь ты надо мною...», 1884), Ф.Ф. Тютчев («Мать», 1885) и др. С середины 1880-х гг. в печати стали появляться не только переводы отдельных стихотворений, но и переводы поэм, значительных поэтических циклов; в частности, в 1886 г. в № 2 журнала «Эпоха» был напечатан анонимный прозаический перевод «Эноха Ардена» [6], в 1888 г. та же поэма впервые вышла в вольном переводе А.Н. Барыковой «Спасенный» [7], переиздававшаяся отдельной книгой в 1891, 1893, 1894, 1895, 1897, 1901, 1904, 1906, 1911 гг. и в составе сборника для юношества «Спасенный и другие рассказы. Сборник для юношества, составленный из произведений лучших европейских писателей: Виктора Гюго, Чарльза Диккенса, А. Теннисона, Эркмана-Шатриана и др.» в 1899, 1907, 1911 гг. Во второй половине 1880-х гг. и в последнее десятилетие XIX в. к произведениям Теннисона обращались В.С. Лихачев («Умер я — не ходи на могилу ко мне...», 1886; «Принесли его, копьями насмерть пронзенного...», 1897), П.Н. («Бейся, о море! сурово...», 1887), Ф.А. Червинский («Ночь ли, горящая ризою звездной...», 1887; «Мрачный дом... О, как часто смущеньем томим...», 1892), И.Погорелин <И.К. Кондратьев> («Умиравший лебедь», 1888), А. Гангелин («Прощание», 1890), М. Анненкова («Вижу ль на небе полосу зари золотую...», 1894), Ч. («Когда под каменной могильною плитою...», 1895), В.Я....в («Царица мая», 1899), М.Н. Шелгунов («Локсли», 1899), О. Головин <Р.Ф. Брандт> («Мужчина и женщина», 1899) и др.

Значительнейшим событием русской переводческой рецепции Альфреда Теннисона стала творческая деятельность О.Н. Чюминой, опубликовавшей в период с 1889 по 1904 гг. более тридцати переводов произведений английского поэта. Начав в 1889–1890 гг. с небольших текстов («Мать преступника», «Два голоса», «Мариана» (первая часть «В старом доме», вторая часть «На юге»), «Первых дней воспоминания...», «Я на встречу иду к беспощадной судьбе...»), О.Н. Чюмина на исходе творческого пути предложила читателям первый русский перевод «Королевских идилий», напечатанный в двух частях в 1903–1904 гг. [8; 9]; полтора десятилетия вместили в себя создание таких переводов, как «Забвенья! Сна! Бесчувствия нирваны...», «В канун Рождества», «У моря» (ранняя и поздняя редакции), «Прощание», «Две сестры», «Леди Клэра Вер-де-Вер», «С дней первых юности, когда на крыльях грезы...»,

«Бывают дни, когда, расправив крылья...», «За беседою шумно-веселой...», «Просьба» («Когда засну под сенью гробовою...»), «Песнь поэта», «Владелица Шэллота (The Lady of Shalott)», «Замок Локсли (Locksley-Hall)», «Поэт» («Поэт в стране иной и под звездой великой...»), «Чем сильнее бушуют грозы...», «Идуэрд Грэй», «Умирающий лебедь», «Из осенних мелодий» («Сегодня, после дней холодных и ненастных...»), «Если солнце с лазурной своей высоты...», «Осенняя элегия» («Звезда моя склоняется к закату...»), «Весеннюю порою», «Памяти бедняка», фрагменты из поэмы «In Memoriam» («Мне кажется почти грехом...», «Кто спит в земле — тому пою...», «Со мною будь в часы тоски...», «Всегда ль мы искренно желаем...»). Отметим, что в те же годы появились переводы таких значительных произведений Теннисона, как трагедия «Кубок» (перевод Н. Миревич <З.С. Ивановой>, 1895), поэма «Maud» (перевод А.М. Федорова «Магдалина (Mood)», 1895), а также оригинальное произведение В.П. Буренина, созданное «на мотив» Теннисона — «Песнь любви и смерти. Сказка-драма в 4-х действиях. Сюжет взят из поэмы Альфреда Теннисона “Elaine”» (1909). Среди литераторов, стоявших у истоков русского Серебряного века, к осмыслению теннисоновской поэзии первыми обратились Н.М. Минский («Улисс», 1893; «Памяти друга», 1897), В.С. Соловьев («Когда, весь черный и немой...», 1895), однако наибольший вклад в русскую рецепцию произведений поэта-лауреата внес К.Д. Бальмонт, большая часть переводов которого хорошо известна и продолжает републиковаться и в наши дни («Странствия Мальдуна», 1897; «Лотофаги» (при позднейших публикациях — «Вкушающие лотос»), 1898; «Кракен», 1902; «Слезы», 1908; «Волшебница Шалот», 1908; «Улисс», 1909). В «Сборнике товарищества “Знание” за 1906 год» был напечатан выполненный И.А. Бунинным новый перевод «Годивы», привлечший общественное внимание; другие переводы и переложения тех лет, созданные В.В. Гофманом («Остров русалок», 1904), А.А. Милорадович («Орел», 1904; «Сэр Галаад», 1904), К.И. Чуковским («Опочившего воина к ней принесли...», 1906), К.А. («Глубок покров седых снегов...», 1908), Вас. Смирновым («Дора», 1912), либо прошли незамеченными, либо вообще были опубликованы спустя годы после их создания. Это обстоятельство, а также отсутствие новых переводов из Теннисона (равно как и из многих других английских поэтов XIX в.) в последующее десятилетие позволили Л.Н. Лунцу написать в 1922 г. в рецензии на сборник И.В. Одоевцевой «Двор чудес»: «Русские поэты совершенно забыли про удивительную английскую поэзию XIX в. Уж не говорю про Саути и Кидса, но кто знает в России Теннисона или Браунинга?» [10, с. 402].

В советское время неоднократно печатались лишь три перевода из Теннисона, выполненных в 1940-е гг. С.Я. Маршаком — «У моря» (другое название по первому стиху — «Бей, бей, бей...»), «Дочь мельника», «Орел»; в целом интерес переводчиков к этому автору, не соответствовавший и даже противоречивший принципам советской идеологии, был в те годы минимальным. Новый всплеск интереса к Теннисону и его творчеству начался со второй половины 1970-х гг. и связан с деятельностью переводчиков Г.М. Кружкова, В.В. Рогова, А.Я. Сергеева, М.Е. Соковнина, В.В. Лунина, Э.А. Соловковой и др. к переводческому осмыслению одного из стихотворений Теннисона — «Черногорцам» — обратился В.В. Левик [11, с. 307–308]. Отдельные переводы стихотворений А. Теннисона были опубликованы в 1980–2000-е гг. И.М. Дьяконовым («Одиссей»; [12, с. 229–231]), Д.В. Щедровицким («Мой дух да будет волен и силен...»; [13, с. 449]), Ю.Д. Левиным («Сестры», «Колыбельная (Из поэмы “Принцесса”»; [14, с. 121–123]), Г.Е. Беном («Смерть», «Переплывая пролив», фрагмент из поэмы «Принцесса» («Спят лепестки — и белый и пунцовый...»), «Кристоферу Норту», «Ярому бэкониианцу», «Кто меня окружает», «Памяти генерала Гордона»; [15, с. 20–22, 154–155; 16, с. 100–101], Е.Д. Фельдманом («Сестры», перевод осуществлен в 1971 г., однако опубликован лишь три десятилетия спустя; [17, с. 710–711]), Л.М. Павлонским («Напрасно льются слезы», «Орел»; [18, с. 152–153]), М.Я. Бородицкой («Тиресий», «Скакалочка», «Сонет» («Моя печаль всегда во мне живет...»), «Сонет» («Три вещи есть — их перечислю кратко...»), «Сонет. По поводу недавнего вторжения России в Польшу»; [19, с. 189–203, 233–237, 279]), израильскими переводчицами Рахель Торпусман («Одиннадцатисложники», «Мильтон»; [20, с. 340–341; 21, с. 420]) и Аллой Хананашвили («Мой прах будить не смей...», «Кракен»; [19, с. 247, 304]), М.М. Виноградовой («В долине», «Королева мая», «Марианна», «Смерть Старого Года», «Волшебница Шелот»; [19, с. 45–51, 249–253, 308–314; 20, с. 40–42]), С.Б. Лихачевой (под своей фамилией и под псевдонимом «Джордан Катар» — «Волшебница Шалотт», «Локсли-холл», «Сэр Галахад», «Леди Клер», «Королева мая», «Morte D’Artur», «Мерлин и луч», «Ланселот и Гвиневра. Фрагмент»; [19, с. 53–65, 85–111, 239–245, 305–307, 316–326, 331–336; 22, с. 49–59, 65–67]), Н.В. Вышинским («Ой, вы, слезоньки мои, да беспричинные...»; [23, с. 319]), О.В. Полей («Канун святой Агнессы»; [22, с. 39]), В.Н. Генке («Симеон Столпник»; [19, с. 255–269]), В.Б. Окунем («Канун святой Агнессы»; [22, с. 11–12]), переводчиком из США Г.Г. Стариковским («Вергилию»; [19, с. 285–287]) и др.

* * *

Первой попыткой систематизации материалов русской рецепции Альфреда Теннисона стала опубликованная в № 11 журнала «Библиографические записки» за 1892 г. за подписью «Провинциальный библиограф» библиография «Иностранные писатели в русской литературе: Теннисон», составителем которой был Н.Н. Бахтин [24, с. 811–812]. В 1895 г. для издания поэмы А. Теннисона «Maud» в переводе А.М. Федорова («Магдалина (Mood)») усилиями издателя Д.В. Байкова была подготовлена библиографическая заметка, включавшая информацию о восемнадцати переводах произведений Теннисона на русский язык [25, с. 1–2].

Новый этап изучения русской рецепции Теннисона начался лишь в 1990-е гг., когда была опубликована статья А.Н. Гиривенко «Альфред Теннисон в России: история восприятия» (1993), содержащая как краткий обзор литературно-критических суждений об Альфреде Теннисоне в русской литературной критике XIX в., так и включавшую 68 записей библиографию русских дореволюционных переводов и текстов «на мотив» Теннисона, не атрибутированных в качестве переводов [26, с. 21–32]. А.Н. Гиривенко совместно с А.Р. Недачиной был составлен библиографический указатель «Английская литература в русской критике» (1994–1995), во второй части второй книги которого, посвященной XIX в., А. Теннисону посвящен специальный раздел, содержащий 62 записи, дающие информацию о литературно-критическом восприятии его произведений в России [27, с. 104–109]. В издание выполненного В.В. Луниным (2001) перевода «Королевских идиллий» А. Теннисона была включена составленная Л.И. Володарской библиография русских переводов Теннисона, включавшая 62 записи, из которых 56 относились к дореволюционному периоду, а 6 – к советскому (из них 3 – переводы С.Я. Маршака, другие – перевод «Ветер сладостный и свежий» на страницах книги пятой «Омского альманаха» за 1945 г. (в библиографии переводчик не указан), перевод А.Б. Свирина «Новогодние колокола» в № 12 «Молодежи мира» за 1953 г. и подборка из произведений А. Теннисона в томе «Европейская поэзия XIX века» (1977) серии «Библиотека всемирной литературы», включавшая в себя, помимо ранее известных переводов, новые переводы Г.М. Кружкова («Лотофаги», «К***, после прочтения “Жизни и писем”», В.В. Рогова («В чем, в чем причина этих странных слез?..»), А.Я. Сергеева («Тифон»), М.Е. Соковнина («Когда луна на полог мне...»)) [28, с. 450–453].

Этап изучения русской переводческой рецепции творчества А. Теннисона связан с деятельностью В.К. Чернина и Д.Н. Жаткина, в частно-

сти, с публикацией ими целого ряда соавторских статей в ведущих российских рецензируемых журналах [например: 29, с. 37–46; 30, с. 172–176; 31, с. 161–165; 32, с. 110–114; 33, с. 150–153; 34, с. 176–178; 35, с. 324–328] в 2009 г. В.К. Черниным была опубликована монография «Альфред Теннисон и Россия: Из истории международных литературных связей» [36], а в 2014 г. увидела свет составленная Д.Н. Жаткиным и В.К. Черниным антология «Альфред Теннисон в русских переводах XIX – начала XX века», с максимально возможной полнотой представившая относящиеся к указанному периоду переводы и переложения произведений английского автора на русский язык; в книгу включена библиографическая справка «Публикации русских переводов и переложений произведений А. Теннисона», включающая 82 записи [37, с. 700–707]. Наряду с включением новых библиографических записей, составителями осуществлено и исключение ряда текстов. Так, из перечня исключен перевод «Умирающий лебедь. Из Теннисона», опубликованный за подписью «П. Васильев» в № 16 журнала «Звезда» за 1887 г., в виду его полной текстуальной идентичности переводу этого же теннисоновского произведения, увидевшему свет в № 1 «Русского вестника» за 1872 г. за подписью «Е.Е.». Также исключено переводное стихотворение Д.Д. Минаева «Древнее предание (Из Теннисона)» («На пышном ложе умирает...»), впервые напечатанное в № 12 журнала «Дело» за 1868 г.; данный текст, не соотносимый с теннисоновским творчеством, по предположению В.К. Чернина, является переводом баллады американского литератора Джона Милтона Хэя «The Enchanted Shirt» («Волшебная рубашка»), включенной в книгу «Pike County Ballads and Other Poems» («Баллады графства Пайк и другие стихотворения») [36, с. 140]. Уже после выхода книги продолжается процесс выявления не вошедших в нее текстов переводов: например, найден перевод стихотворения «Ручей» («Выбиваюсь я неслышно...»), осуществленный в 1900 г. впоследствии известным ученым-геологом и палеонтологом Анатолием Николаевичем Рябининым и вошедший в его книгу оригинальной и переводной поэзии «После грозы», изданную в 1918 г. [38, с. 80–83]; в тот же сборник вошло и оригинальное стихотворение А.Н. Рябина «На зоблачных вершинах...» (1900) с эпиграфом из Теннисона [38, с. 9–10].

В зарубежном литературоведении на фоне значительного числа работ, посвященных изучению личности и творчества Теннисона [например, 39–46], связи его творчества с Россией остаются малоисследованными. Единственная монография новозеландского ученого П. Уоддингтона «Теннисон и Россия» («Tennyson and Russia») посвящена проблеме воссоздания Теннисоном образа России, формировавшегося под влиянием

международных политических событий (подавление русским царем Николаем I восстания поляков, Крымская война 1853–1856 гг. и др.) в резко негативном аспекте [47]; в развитие тех же идей написана опубликованная в 2010 г. В.К. Черниным и Д.Н. Жаткиным статья «“Русская тема” в литературном творчестве Альфреда Теннисона в контексте русско-английских общественных и литературных связей XIX в.» [48, с. 58–69]. Однако представляет интерес и другой, неизученный аспект данной темы — русские встречи Теннисона, факты, свидетельствующие о его знакомстве с русскими писателями и их произведениями; обобщение и систематизация указанных материалов требуют больших усилий исследователей, обработки значительного числа дневниковых, мемуарных, эпистолярных источников на английском, русском и др. языках.

Таким образом, к настоящему времени с достаточной полнотой изучена лишь переводческая рецепция Альфреда Теннисона в дореволюционной России, тогда как проблемы восприятия наследия английского автора русскими литературоведами и литературными критиками, традиции его творчества в русской литературе еще нуждаются в осмыслении; также не изучена деятельность русских переводчиков советского и постсоветского времени, создававших новые прочтения теннисоновских текстов.

* * *

При осмыслении работ ученых-предшественников, посвященных русской рецепции Альфреда Теннисона, нами были отмечены лакуны научного знания, нуждающиеся в заполнении новым исследовательским материалом. При этом основное внимание концентрировалось на неопубликованных и забытых переводах; свидетельствах, содержащих информацию об утраченных и необнаруженных переводах; возможностях новых ракурсов изучения хорошо известных переводов в свете введения в научный оборот неизвестных прежде историко-архивных материалов, уточняющих обстоятельства их создания, публикации и т.д. При рассмотрении влияния образа Годивы из одноименной баллады А. Теннисона на русское культурное сознание материалом для исследования стали произведения русских писателей, в которых воссоздан данный образ.

Теоретико-методологическая база исследования основана на фундаментальных трудах М.П. Алексеева [49; 50], Ю.Д. Левина [51], А.В. Федорова [52], исследованиях истории поэтического перевода (Г.Р. Гачечиладзе [53], Е.Г. Эткинд [54], П.М. Топер [55], А.Н. Гиривенко [26, с. 21–32] и др.), проблем русско-английского литературного и историко-культурного взаимодействия (А.А. Елистратова [56],

Л.М. Павшок [57, с. 113–117], Н.П. Михальская [58], Б.Г. Реизов [59, с. 171–196], Н.И. Соколова [60, с. 115–116; 61, с. 119–121] и др.). Существенным подспорьем стали труды исследователей творчества А. Теннисона [39–46] и его связей с Россией [47].

* * *

Нами отмечено несколько перспективных ракурсов изучения русской рецепции Альфреда Теннисона, а также систематизированы некоторые материалы, которые могут быть взяты за основу работы будущих исследователей.

Русские встречи Альфреда Теннисона. Многообразные материалы по этой теме нуждаются в систематизации и целостном осмыслении. Среди значительных русских писателей, видевших Теннисона и упоминавших о нем в своем творчестве, может быть назван А.И. Герцен, который, излагая в своей главной книге «Былое и думы» историю приезда Дж. Гарибальди в Соутамтон в 1864 г. и в деталях раскрывая подробности общения с ним, завершал рассказ эпизодом появления поэта-лауреата, саркастически названного *лавреатом*: «В то время явился поэт *лавреат* Теннисон с женой — это было слишком много лавров, и я по тому же непрерывному дождю отправился в Коус» [62, с. 263]. Та же история, непосредственно по следам событий, была изложена А.И. Герценом в написанном на французском языке очерке «Camicia Rossa» («Красная рубашка»), первая публикация которого состоялась в 1865 г.: «Guerzoni vint prévenir Garibaldi de l'arrivée du poète laureat Tennison avec son épouse. C'étaient trop de lauriers, je partis pour Cowes, la pluie continuait toujours» [63, с. 544].

И.С. Тургенев впервые упоминал о Теннисоне в письме к Полине Виардо от 12, 23 ноября (24 ноября, 5 декабря) 1852 г. (в той его части, что датируется 12 (24) ноября), размышляя о творчестве Г.Ф. Чорли, чья публицистика представлялась ему интересной, в отличие от стихотворений «в духе» вызывающего отвращение Теннисона: «La seule chose que je puisse lui reprocher, c'est d'écrire de temps en temps des pièces de vers dans le goût de Tennyson, — que j'ai en horreur — c'est le Marini de notre temps» [Единственное, в чем я могу его упрекнуть, так это в том, что время от времени он пишет стихотворения во вкусе Теннисона, к которому я испытываю отвращение — это Марини нашего времени] [64, с. 164, 401]. Много лет спустя, в 1870 г., прибыв в Лондон из солидарности с семьей Виардо, не пожелавшей оставаться в немецком Баден-Бадене после начала франко-прусской войны, И.С. Тургенев активно общался с английскими литераторами, философами, деятелями культуры, в частности,

с Томасом Карлейлем, из письма которого брату Джону от 26 ноября 1870 г. можно узнать, что во время бесед, в числе прочих, упоминался и Теннисон, в отношении которого русским писателем высказывалось разочарование: «He was excellent company while we walked together; talking about English Literature (his disappointment with our *recentiores*, our Brownings, Tennysons, Thackerays, Dickenses, — nay our Byrons and Shelleys), and giving experiences about the starting of the war in Baden» [Я наслаждался его обществом, пока мы гуляли; он говорил об английской литературе (о своем разочаровании в наших *recentiores* <лат.; здесь в знач. «современных писателях»>, в наших Браунингах, Теннисонах, Теккереях, Диккенсах, — и даже в наших Байронах и Шелли) и делился впечатлениями о начале войны в Бадене] [65, vol. 2, p. 272].

Сохранились сведения о двух встречах И.С. Тургенева и А. Теннисона. Первая встреча состоялась благодаря посредничеству В. Рольстона в июне 1871 г., о чем свидетельствуют пространная дневниковая запись жены поэта-лауреата, приведенная в статье М. Партридж «Новые материалы для изучения круга английских друзей Тургенева» [66, с. 447–448], и дневниковая запись его сына, указавшего что отцу очень нравились романы И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» (в переводе В. Рольстона) и «Отцы и дети» (во французском переводе), а также отметившего, что русский писатель оказался интересным собеседником, ярко и живо рассказывавшим о жизни в России [67, vol. 2, p. 106]. П. Уоддингтон датировал эту первую встречу английского и русского писателей 27 июня 1871 г. [68, p. 99]. О второй же встрече, состоявшейся позднее, известно только со слов В. Рольстона: «Я имел счастье присутствовать однажды при разговоре между тремя друзьями, из коих двое теперь уже покоятся вечным сном. Один из них был Тургенев, другой — ныне покойный В.-Дж. Кларк, вице-директор Тринити-Колледжа, и третий — Теннисон. Я отчетливо помню, как искусно русский романист отстаивал свои мнения, даже когда разговор касался предметов, с которыми его собеседники были особенно хорошо знакомы [69, с. 146].

29 апреля (11 мая) 1880 г. И.С. Тургенев отправил В. Рольстону телеграмму, в которой просил передать А. Теннисону приглашение Общества любителей российской словесности принять участие в торжествах по случаю открытия памятника А.С. Пушкину; на следующий день телеграмма была переправлена В. Рольстоном А. Теннисону с сопроводительной запиской: «Не думаю, чтобы вы склонялись к поездке в Москву, но надо написать несколько добрых слов. Ответ можно послать почтой — он дойдет за пять дней. Г-н Тургенев столь хорошо известен в Москве, что можно не писать адрес, достаточно назвать город» [70, с. 332].

А. Теннисон прислушался к мнению В. Рольстона, отправив приветствие И.С. Тургеневу. Это приветствие было получено русским писателем в Спасском-Лутовинове, о чем известно из его письма С.А. Юрьеву от 21 мая (2 июня) 1880 г., в котором, информируя о планируемом отъезде в Москву 24 мая (6 июня), он сообщал далее: «Я получил здесь <в Спасском-Лутовинове> письма от В. Гюго, Теннисона и Ауэрбаха, которые привезу с собою» [71, с. 261]. В отличие от приветственных писем В. Гюго и Б. Ауэрбаха, которые сохранились и были опубликованы полностью или частично, письмо А. Теннисона до настоящего времени остается неразысканным.

Известно, что это письмо, наряду с другими поступившими приветствиями, было оглашено на прошедшем 7 (19) июня 1880 г. В зале Благородного собрания первом публичном заседании Общества любителей российской словесности, посвященном А.С. Пушкину. Об этом сообщили «Русские ведомости» в № 147 от 8 июля 1880 г., а также написал в своих «Воспоминаниях об И.С. Тургеневе» (1883), также напечатанных «Русскими ведомостями», М.М. Ковалевский: «Тургенев <...> писал по нашей просьбе в разные концы Европы, приглашая своих товарищей по перу отозваться на наш первый общественно-литературный праздник. В ответ на это воззвание получены были письма и телеграммы от Виктора Гюго, Теннисона <...> и целого ряда других заграничных писателей. Я никогда не видал Тургенева более умиленным, как в ту минуту, когда с памятника упала завеса и перед ним предстал Пушкин <...>» [72, с. 2]. По верному наблюдению И.Б. Мушиной, письма В. Гюго, А. Теннисона и Б. Ауэрбаха, зачитанные на торжественном мероприятии, имели в данной ситуации крайне важное значение, ибо «символизировали признание интеллигенцией Германии, Франции и Англии поэтического гения Пушкина, несовместимого с мыслью о национальной ограниченности» [73, с. 278].

10 (22) октября 1881 г. И.С. Тургенев, возвращавшийся с охоты в Кембриджшире, присутствовал на обеде, который организовал в его честь В. Рольстон в Клубе искусств в Лондоне. Обед превратился в беседу писателя с почитателями его таланта, происходившую, согласно воспоминаниям В.Рольстона, «без натянутости, без стеснения», причем И.С. Тургенев «был всего интереснее, когда говорил о влиянии, оказанном английской литературой не только на него одного, но на русскую литературу вообще» [69, с. 329]. Среди участников обеда были английские литераторы, журналисты, в частности У. Моррис, уже известный в России благодаря переводу поэмы «Земной рай», выполненному Д.Е. Мином [74, с. 291–366]; от отсутствующих читались телеграммы,

одна из которых была отправлена А. Теннисоном. На последнее обстоятельство особо обратил внимание организатор обеда В. Рольстон в письме к жившей за границей (в 1870-е гг. — в Лондоне) русской писательнице и публицистке О.А. Новиковой, написанном 26 или 27 октября 1881 г.: «When proposing Tourguèneff's health I read letters of excuse <...>, ending with a telegram from Alfred Tennyson» [Когда пили за здоровье Тургенева, я огласил письма с извинениями <...>, под конец прочел телеграмму Альфреда Теннисона] [75, с. 188, 189].

С деятельностью В.Рольстона соотносимы и другие сюжеты, связанные с прямыми и опосредованными русскими контактами А. Теннисона. В частности, опубликовав в конце 1868 г. в Лондоне книгу «The Russian fabulist Krilof and his fables» («Русский баснописец Крылов и его басни»), представившую 93 басни И.А. Крылова в английских прозаических переводах, В. Рольстон отправил ее для ознакомления А. Теннисону. В ИРЛИ в фонде собирателя автографов русских и иностранных писателей, основателя Пушкинского музея в Париже А.Ф. Онегина (Отто) сохранилось письмо А. Теннисона В. Рольстону, содержавшее оценку полученного издания басен И.А. Крылова: «I have read a few off them & find them good & pithy beyond the wont of fables» [Я прочел некоторые из них и нахожу их интересными и стоящими выше обычного уровня басен] [75, с. 26]. В том же письме А. Теннисон отказался от предложения В. Рольстона, хотевшего прислать поэту-лауреату русские переводы его произведений, обосновав это тем, что он не изучал русской азбуки и не сможет прочесть полученные тексты. Письмо А. Теннисона из собрания А.Ф. Онегина (Отто) было напечатано еще в 1964 г. в одиннадцатом томе «Oxford Slavonic papers», однако обстоятельства его появления в России были уточнены много позже, в 1995 г., когда Ю.Д. Левин опубликовал письмо В. Рольстона «дорогому Онегину» от 16 октября 1882 г.: «I went yesterday over some boxes of letters to look for autographs for your collection. I could not find many, but I send you four good ones — Dickens, Lytton, Ruskin & Tennyson. Tennyson's letters were & are almost invariably written *for* him, not *by* him, so I cannot be sure of its being in his own handwriting» [Вчера я перебрал несколько ящиков с письмами, разыскивая автографы для вашей коллекции. Я нашел немного, но зато посылаю вам четыре очень хороших — Диккенса, Литтона, Рёскина и Теннисона. Письма Теннисона — и прежде, и теперь — почти неизменно писались за него другими, но не им самим, так что я не могу с уверенностью сказать, что это написано его рукою] [75, с. 256–257]. Как видим, письмо А. Теннисона оказалось в России благодаря контактам В. Рольстона и А.Ф. Онегина (Отто); вопреки подозрениям В. Рольстона, это письмо было подлинным автографом

английского поэта. Впоследствии В. Рольстон, почувствовавший у А. Теннисона интерес к России и русской литературе, пересылал ему свои книги о русских народных песнях и о древнерусской истории [68, р. 99].

В ряду русских связей А. Теннисона должно быть названо и имя музыкального критика, специалиста по международному праву и известного коллекционера автографов П.Л. Вакселя, в собрании которого, находящемся в Российской национальной библиотеке, имеется недатированная записка А. Теннисона с приглашением пообедать, направленная, вероятно, врачу Уильяму Стоксу; ее текст впервые опубликован в 1994 г. [75, с. 71]. История появления этого автографа А. Теннисона в России, равно как и другие вопросы, связанные с русскими встречами английского поэта-лауреата, ждет своих исследователей.

Неразысканные, неопубликованные, забытые русские переводы произведений Альфреда Теннисона. Будущих исследователей русской рецепции Теннисона могут ждать находки неразысканных переводов, сведения о которых сохранились в различных источниках. Так, И.А. Бунин писал М. Горькому 26 августа 1909 г. о своем переводе «Эноха Ардена», местонахождение которого донныне неизвестно: «<...> скоро кончу “Эноха” Теннисоновского — честную старинную историю о рыбаках, некогда переложенную Барыковой. Помните “Спасенного”?» [76, с. 123–124]. Примерно к тому же времени относится письмо А.А. Блока З.И. Гржебину, датированное 2 ноября 1907 г.; в нем, в частности, упоминается, что «у Городецкого есть хорошие переводы из Теннисона» [77, с. 323], но данные переводы в печати не появлялись. В статье академика М.П. Алексеева «Русские встречи Вильяма Морриса», найденной в его архиве и опубликованной в 1996 г., отмечается, что Н.М. Минский «много переводил из Теннисона, Шелли и Байрона» [78, с. 19], однако к настоящему времени известны только два опубликованных им перевода из Теннисона — «Улисс» [79, с. 117–119] и «Памяти друга» [80, с. 235]; вероятно, и в данном случае архивные разыскания могут принести результаты. В 1923 г. А. Теннисона неожиданно переводил один из «серапионовых братьев», а впоследствии видный советский поэт и функционер Союза писателей СССР Н.С. Тихонов, о чем можно узнать из его письма Л.Н. Лунцу, отправленного не позднее 19 октября 1923 г.: «Я зубрю английский и уже перевожу Теннисона <...>» [81, с. 493].

В российских архивах имеются разысканные, но неопубликованные переводы произведений А. Теннисона. Так, в настоящее время нами (совместно с В.К. Черниным) подготовлен к публикации перевод «Королевских идиллий», выполненный в начале XX в. княгиней Е.С. Кудашевой, известной своими прочтениями «Каина» Дж.Г. Байрона, «Потерянного

рая» Дж. Мильтона, произведений Э. Сетон-Томпсона, Р. Киплинга, Джерома К. Джерома и др. Данный перевод, сохранившийся в Российском государственном архиве литературы и искусства (ф. 1346, оп. 1, ед. хр. 201), является неполным и включает в себя четыре идиллии — «Энида» (как и в известном переводе О.Н. Чюминой, здесь осуществлено объединение двух теннисоновских идиллий «The Marriage of Geraint» («Женитьба Герейнта») и «Geraint and Enid» («Герейнт и Энид»)), «Вивьяна» (у Теннисона — «Merlin and Vivien» («Мерлин и Вивьен»)), «Илена» (у Теннисона — «Lancelot and Elaine» («Ланселот и Элейна»)), «Гиневера» (у Теннисона — «Guinevere» («Гвиневра»)). В Рукописном отделе Пушкинского Дома в фонде юриста, журналиста, автора работ о И.С. Тургеневе И.Г. Шумского (ф. 740) хранятся относящиеся к 1950-м гг. неопубликованные переводы произведений отдельных английских поэтов, в т.ч. А. Теннисона.

К числу практически не известных в России опубликованных переводов на русский язык произведений А. Теннисона можно отнести перевод известного полиглота, ректора университета Глазго в 1907–1929 гг. Дональда Мак-Алистера (Donald MacAlister) «Воин мертвый» с оригинала английского поэта «Home they brought her warrior dead...», вошедший в сборник Д. Мак-Алистера «Эхо» («Echoes»), вышедший в 1923 г. в Глазго [82]. Сборник включал в себя, в числе прочего, восемь переводов на русский язык произведений, созданных на английском, шотландско-английском (Scots), немецком и греческом языках, в т.ч. «Прежние года» Р. Бернса (в оригинале — «Auld Lang Syne»), «Поговорка» В. Скотта (в оригинале — «Lucy's Song»), «Луна» П.-Б. Шелли (в оригинале — «To the Moon»), «Вечный покой» Р.Л. Стивенсона (в оригинале — «Requiem»). На выход сборника в эмигрантской газете «Звено» от 21 декабря 1925 г. откликнулся рецензией с громким названием «Литературный феномен» Д.П. Святополк-Мирский, отметивший метрическую изысканность переводов, но при этом наличие ошибок в тонкостях, почти недоступных для иностранцев [83, с. 2]. Рецензия Д.П. Святополк-Мирского была впервые републикована в России совсем недавно — в 2014 г. [84, с. 134–135]; за истекшие годы Д. Мак-Алистеру была посвящена значительная публикация на русском языке — статья П. Генри «Шотландский Ломоносов..?», затрагивавшая и историю выхода сборника «Эхо» и его рецензирования Д.П. Святополк-Мирским [85, с. 258–259].

Традиционно 1920–1960-е гг. воспринимаются как время практически полного отсутствия новых русских переводов из Теннисона (исключение — три упоминавшихся выше перевода С.Я. Маршака). Вместе с тем были и некоторые другие переводы, ныне совершенно забытые.

Поэт Л.Н. Мартынов опубликовал в 1945–1946 гг. две редакции своего перевода «Колыбельной» («Ветер этих побережий...») в пятой книге «Омского альманаха» [86, с. 81] и в авторском поэтическом сборнике «Эрцинский лес» [87, с. 125–126]. Говоря о «выборе английской поэтической традиции», сделанном Л.Н. Мартыновым, Е.А. Акелькина отмечала, что, наряду со знанием английского языка, к этому подтолкнула поэта и сама жизнь; этот выбор можно воспринимать как «знаковый жест начавшегося робкого культурного диалога с недавними союзниками, что тогда поощрялось властью» [88, с. 136]. Сопоставление двух редакций перевода между собой и с английским оригиналом — тема отдельной статьи; здесь же лишь отметим выигрышность редакции, помещенной в авторском сборнике, — она выглядит более целостно и с содержательной стороны, и со стороны формы стиха. К сожалению, сборник «Эрцинский лес» вместе с помещенным в нем переводом из А. Теннисона ждала трагическая судьба: после резкой критики В.М. Инбер, статья которой «Уход от действительности», помещенная в «Литературной газете» от 7 декабря 1946 г., заканчивалась решительным выводом — «Нам с вами не по пути, Мартынов!» [89, с. 4], тираж книги был полностью уничтожен, даже в Российской государственной библиотеке сохранился лишь один ее экземпляр, когда-то принадлежавший литературоведу и библиофилу А.К. Тарасенкову; этот экземпляр ныне находится в Музее книги.

Стремление к диалогу с недавними союзниками перерастает в забытом переводе А.Б. Свириным CVI стихотворения поэмы «In Memoriam», напечатанном в 1953 г. под названием «Новогодние колокола», в призыв к искоренению лжи, обывательской клеветы и страсти к наживе, к торжеству правды, вечного мира, способного сменить тысячелетнюю эпоху войн: «Прозвоните отходную бедам, / Старым распрям, что терзают мир, / Возвестите дружбу меж людьми, / Доброе доверие к соседям» [90, с. 4]. Переводы Л.Н. Мартынова и А.Б. Свирина, наряду с переводами С.Я. Маршака, а также изданным в 1959 г. переводом «Свой путь на высях гор начав...» умершего еще в 1954 г. О.Б. Румера [91, с. 120], могут быть впоследствии подробно рассмотрены как проявления кратковременного интереса русской литературы к А. Теннисону на фоне улучшения отношений между Россией и Великобританией как странами-союзницами в годы Второй мировой войны.

В 1995 г. издательством «Водолей», в ту пору начинавшим свою деятельность в Томске, была выпущена составленная М.К. Поливановым, Н.В. Серебренниковым и М.Г. Шторх книга «Шпет в Сибири: ссылка и гибель», представлявшая собой полный свод известных материалов о последних годах жизни выдающегося философа XX в. Среди этих

материалов — перевод «Эноха Ардена» А. Теннисона, выполненный в Енисейске в 1935 г. и сохранившийся в фондах Томского государственного объединенного историко-архитектурного (краеведческого) музея (колл. оп. 396, шифр 10815/9); в книге воспроизведена первая страница рукописи, представляющей собой черновик, написанный рукой М.Г. Шпет и испещренный правками Г.Г. Шпета, после чего опубликован полный текст перевода [92, с. 16–38]. О создании этого перевода и некоторых обстоятельствах, с ним связанных, стало известно из напечатанных в 2005 г. писем Г.Г. Шпета к Н.И. Игнатовой. Так, 13 ноября 1935 г. Г.Г. Шпет сообщал адресату: «Я перевел “Эноха Ардена”; кажется, его не было в русском переводе. Прочтите мой перевод и все, все отметьте и пришлите мне все свои замечания и соображения» [93, с. 387]. Отвечая на предложение Н.И. Игнатовой подготовить комментарий к переводу, Г.Г. Шпет в письме от 5 января 1936 г. отказывался от этой работы, мотивируя отказ отсутствием симпатии к герою, вымученностью самого перевода, а также невозможностью представить Эноха значительным человеком, чья судьба могла бы быть «социально-ценной»: «Насчет “Комментария” к Теннисону Вы не учитываете одного: надо иметь действительную симпатию к герою, чтобы писать до конца искренне и прочувствованно. Я писал, вымучивая и слова, и мысли. Во 2-х, не могу я также Эноха <...> возвеличивать или изображать значительным человеком, — его биография, и в особенности конец его, явно противоречат этому. Вы забыли одну из моих гениальных мыслей: для того, чтобы нечто было социально-реальным, социально-ценным или, наоборот, малоценным, необходимо, чтобы соответствующее общество признавало это. <...> Сочиняйте, если хотите, сами, а критиковать буду я, — так лучше и легче» [93, с. 388–389]. В последующем письме, датированном 7 февраля 1936 г., Г.Г. Шпет уже с некоторым раздражением высказывался относительно затянувшейся дискуссии о комментариях к Теннисону и сетовал, что адресат не высказала конструктивных замечаний по тексту самого перевода: «<...> комментарий к Теннисону придаю большое значение, ибо считаю его ненужным и компрометирующим меня (а, вот, *отсутствие* “привета” по поводу самого “Эноха” оплакиваю, — разве нужно непременно “ох, ах, хорошо!”?)» [93, с. 392]. Как видим, сам Г.Г. Шпет оценивал свой перевод из А. Теннисона, появившийся в 1930-е гг., как обращение к автору, чье творчество не соответствовало настроениям современной ему эпохи и общественным требованиям. Ныне этот перевод, пока еще не привлекий пристального внимания литературоведов и переводоведов, хотя и републикованный в 2007 г. [17, с. 715–740], может осмысливаться в контексте русской рецепции «Эноха Ардена»,

в частности, сопоставляться с более ранними прочтениями английского оригинала, принадлежавшими анонимному переводчику «Эпохи» [6] и А.П. Барыковой [7].

Перевод И.А. Буниным «Годивы» Альфреда Теннисона в контексте русской литературы. Проблема восприятия в России поэмы Альфреда Теннисона «Годива» рассматривалась исследователями прошлых лет исключительно как переводоведческая: в 1979 г. С.П. Балтина осуществила сопоставление переводов М.Л. Михайлова и Д.Д. Минаева, отметив несомненное превосходство первого из них над вторым [94, с. 85–93], в 2008 г. В.К. Чернин и Д.Н. Жаткин провели анализ уже трех переводов — М.Л. Михайлова, Д.Д. Минаева и И.А. Бунина, установив художественное своеобразие каждого из них [95, с. 209–216]. У истоков русской известности «Годивы» в эпоху реформ Александра II стояло относящееся к 1860 г. известное суждение М.Л. Михайлова о том, что и у такого эпигона романтизма и придворного поэта, как Теннисон, есть несомненная творческая удача — прелестная легенда, ставшая «классическим произведением в английской литературе»: «В ней такое полное отсутствие всяких искусственных приемов, такая естественная последовательность рассказа, что, и переведенная в прозе, она почти не утрачивает своей удивительной красоты и грации» [96, с. 91].

В последние годы благодаря усилиям как российских, так и западноевропейских ученых кардинально переосмысливаются личность и творчество И.А. Бунина: опубликованы собрания его писем 1885–1904 годов [97], 1905–1919 годов [76], первый том «Летописи жизни и творчества И.А. Бунина», охватывающий 1870–1909 гг. [98], три выпуска сборника «И.А. Бунин: Новые материалы» [99–101], двухтомник «Стихотворений» И.А. Бунина в Большой серии Новой библиотеки поэта, впервые вводящий в научный оборот ряд материалов российских архивов и Бунинской коллекции Русского архива в Лидсе [102]. Все эти публикации позволяют посмотреть на «Годиву» иначе, с литературоведческих позиций, в контексте творческой биографии переводчика и литературных процессов в современной ему России. В частности, со ссылкой на архивные материалы (РГАЛИ, ф. 1086, оп. 2, ед. хр. 154) С.Н. Морозов указал точную дату создания перевода, проставленную на рукописи самим автором — «27.VI.1906» [98, с. 602]. Созданный перевод был отправлен издательско-редактору журнала «Новое слово» Н.А. Крашенинникову 4 июля 1906 г.: «Ответьте <...>, возьмете ли Вы прилагаемую поэму. Я решил дать Вам ее потому, что обещанного рассказа я, м.б., не смогу Вам дать, да вряд ли смогу дать и стихов до поздней осени, — тетради мои пустеют. Поэма же Теннисона, я думаю, вполне заменит рассказ, особенно для Вашего журнала,

как вещь, имеющая общественное значение, красивая и сильная. Только условие: напечатайте ее *не ранее конца августа* — в начале сезона (*или в самом начале сентября*)» [76, с. 34]. В ответном письме от 7 июля 1906 г., сохранившемся в Российском государственном архиве литературы и искусства (ф. 44, оп. 1, ед. хр. 130, л. 11), Н.А. Крашенинников сообщал о намерении опубликовать «прекрасную вещь» И.А. Бунина, согласно его пожеланиям, в сентябре, однако «Годива» в «Новом слове» так и не была напечатана.

13 ноября 1906 г. И.А. Бунин, в числе других своих произведений («Джордано Бруно», «Египет», «Истара», «Один», «Цветные стекла», «Панихида»), прочел перевод «Годивы» на заседании Общества любителей российской словесности, о чем сохранились воспоминания В.Н. Муромцевой-Буниной [103, с. 270–273]. И.А. Бунин рассчитывал увидеть «Годиву» опубликованной в XIII «Сборнике товарищества “Знание”», но публикация не состоялась, что вызвало недоуменный вопрос, обращенный к К.П. Пятницкому в письме от 25 ноября 1906 г. [76, с. 38]; последний отвечал И.А. Бунину 30 ноября, что «Годива» и другие произведения И.А. Бунина не смогли попасть в XIII сборник «по причине вынужденно увеличенного его объема» [104, с. 144], однако обязательно войдут в XIV сборник. Так и случилось: «Годива», наряду с тремя оригинальными стихотворениями И.А. Бунина — «Пугач» («Он сел в глуши, в шатре столетней ели...»), «Утро» («И скрип, и визг над бухтой, наводненной...») и «Джордано Бруно» («Ковчег под предводительством осла...») — увидела свет в XIV «Сборнике товарищества “Знание”» [105, с. 185–198]. Дата выхода сборника — 19 декабря 1906 г. — установлена С.Н. Морозовым на основании документов товарищества «Знание», сохранившихся в Архиве А.М. Горького в Институте мировой литературы Российской Академии Наук [98, с. 623]. В тот же день И.А. Бунин обратился с письмом к С.П. Боголюбову, в котором просил предоставить ему оттиски «Годивы» и «Джордано Бруно» [76, с. 39].

Сохранившаяся в фондах Орловского государственного литературного музея И.С. Тургенева (ф. 14, № 5822/80ф.) программа студенческого вечера с отметкой И.А. Бунина «Воронеж 8 января 07» позволила С.Н. Морозову установить еще одну дату прочтения переводчиком перед публикой поэмы «Годива» [98, с. 632]. Тем временем товарищество «Знание» осуществляло выпуск собрания сочинений И.А. Бунина, в четвертый том которого планировалось включить перевод «Годивы». 11 декабря 1907 г. И.А. Бунин, в частности, телеграфировал К.П. Пятницкому: «Горячо прошу напечатать Каина Годиву сбросжуровать Манфредом» [76, с. 66]. Немного спустя, между 12 и 17 декабря 1907 г., И.А. Бунин разъяснил К.П. Пятницкому, почему соединение переводов «Манфреда»

и «Каина» Дж.Г. Байрона и «Годивы» А. Теннисона в рамках одного тома и исключение из этого тома оригинальных стихотворений представляются ему наиболее предпочтительными; при этом И.А. Бунин не исключил и других вариантов, в частности, объединения в книге оригинальных стихотворений с переводными «Каином» и «Годивой», подготовки пространного тома переводов, в который вошли бы многие байроновские произведения в переводе И.А. Бунина («Манфред», «Каин», «Небо и Земля») и — в его же переводе — «Годива» А. Теннисона. Из письма И.А. Бунина С.П. Боголюбову от 8 марта 1908 г. известно, что он получил корректуру отпечатанных листов четвертого тома, прочитал их и отправил обратно, при этом опасаясь, что при внесении правок могут возникнуть неясности и ошибки, особенно в тексте «Годивы»: «<...> страшно боюсь, что при правке напутают в 6-м листе. Если *еще есть время*, нельзя ли мне снова прислать 6-й? А если нет — горячо прошу Вас прочитать 6-й лист — особенно «Годиву» — нет ли бессмыслицы и *одинаковое ли количество строк* на страницах» [76, с. 71]. В конечном итоге в том, вышедший 9 апреля 1908 г. — дата установлена С.Н. Морозовым на основании документов товарищества «Знание», сохранившихся в Архиве А.М. Горького [98, с. 733–734] — вошли оригинальные стихотворения И.А. Бунина, его переводы «Годивы» и «Каина», а также фрагментов из «Золотой легенды» Г. Лонгфелло [106]. В конце ноября 1908 г. перевод «Годивы» был републикован в книге И.А. Бунина «Избранные стихи для юношества», выпущенной московским издательством «Утро».

Выход четвертого тома сочинений И.А. Бунина вызвал многочисленные отклики, в которых не был обойден вниманием и перевод «Годивы», получивший в целом поверхностную, но положительную оценку. А. Рославлев в газете «Речь» (1908, № 151) писал о «прекрасно переведенной» поэме «Годива» [107, с. 5]; М.О. Гершензон в «Вестнике Европы» (1908, № 6) и рецензент С. в газете «Слово» (1908, № 506), хотя и считали самой ценной частью книги оригинальные стихотворения И.А. Бунина 1907 года, упоминали и «Годиву» при перечислении напечатанных переводов [108, с. 841–84; 109, с. 6]; в «Письмах о поэзии» А.А. Блока, впервые напечатанных в 1908 г. в журнале «Золотое руно» (№ № 7/9, 10), утверждалось, что в четвертый том вошли «хорошие» переводы из А. Теннисона, Г. Лонгфелло и Дж.Г. Байрона и что «перечитывать классические произведения в хороших переводах приятно» [110, с. 49]; в учено-комитетской рецензии И.Ф. Анненского на пять томов собрания сочинений И.А. Бунина, написанной в 1909 г., упоминался «прекрасный перевод классических произведений Байрона, Теннисона» [111, с. 348].

И.А. Бунин, удостоенный в 1903 г. половинной Пушкинской премии Императорской Академии Наук за сборник стихотворений «Листопад» (1901) и перевод поэмы Г. Лонгфелло «Песнь о Гайавате» (1896), принял решение о выдвижении новых книг, в том числе и вошедших в четвертый том переводов из А. Теннисона, Г. Лонгфелло и Дж.Г. Байрона, на соискание Пушкинской премии 1909 г. Из письма И.А. Бунина в Петербургскую Императорскую Академию Наук от 16 октября 1908 г. известно, что первоначально в качестве рецензента произведений должен был быть привлечен П.И. Вейнберг [76, с. 88], однако, вероятно, в виду преклонного возраста последнего и имевшихся у него проблем со здоровьем, книги были переданы другому рецензенту — К.Р. (великому князю К.К. Романову): в Санкт-Петербургском филиале архива Российской Академии Наук сохранилось письмо А.А. Шахматова к К.Р. от 5 ноября 1908 г., сопровождавшее пересылку книг И.А. Бунина (ф. 9, оп. 3, ед. хр. 19, л. 58). В рецензии К.Р., помеченной авторской датой «Павловск, 17 февраля 1909 г.», отмечалось, что сочинения И.А. Бунина «не могут быть увенчаны Пушкинской премией, но заслуживают почетного отзыва», при этом переводу «Годивы» давалась краткая доброжелательная характеристика: «Перевод поэмы Теннисона “Годива” исполнен г. Буниным прекрасно и не заслуживает ни малейшего упрека. Стихи подлинника переданы весьма точно; 75 английским стихам соответствуют 89 русских» [112, с. 55, 43]. Вопреки мнению К.Р. на заседании Императорской Академии Наук под председательством академика А.А. Шахматова 19 октября 1909 г. было объявлено о присуждении И.А. Бунину половинной Пушкинской премии (вторую половинную премию получил А.И. Куприн). Сообщения об этом событии были опубликованы во многих газетах — «Биржевых ведомостях» от 20 октября (№ 11371), «Русских ведомостях» от 20 октября (№ 240), «Раннем утре» от 20 октября (№ 240), «Санкт-Петербургских ведомостях» от 20 октября (№ 234), «Современном слове» от 20 октября (№ 656) и др.; в частности, автор заметки без подписи в газете «Русские ведомости» подчеркивал, что премия присуждена И.А. Бунину не только за оригинальные стихотворения, но и «за переводы произведений “Годива” и “Каин”» [113, с. 4].

И.А. Бунин охотно включал «Годиву» в последующие издания своих произведений. Так, в письме А.Е. Розинеру от 15 мая 1914 г., обусловленном подготовкой полного собрания сочинений, вышедшего в 1915 г. в издательстве «Товарищества А.Ф. Маркс» в качестве приложения к журналу «Нива», И.А. Бунин, излагая структуру будущего издания, выделил в отдельный раздел переводы «Песни о Гайавате» и из «Золотой легенды» Г. Лонгфелло, «Каина», «Манфреда» и «Неба и земли»

Дж.Г. Байрона, «Годивы» А. Теннисона [76, с. 306]. Впрочем, в итоговом издании переводы были разбросаны по разным томам, будучи напечатанными вместе с оригинальными стихотворениями: наиболее значительная по объему «Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло вошла во второй том, все остальные переводы — в четвертый том.

Остается неосмысленным влияние образа Годивы (и, прежде всего, его интерпретации И.А. Бунинным) на русскую литературу и культуру XX в. Традиционно цитируется фрагмент лишь одного произведения, содержавшего отклик на образ Годивы, — стихотворения О.Э. Мандельштама «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931), в заключительной строфе которого возникает образ английской леди из далекого детства: «Не потому ль, что я видел на детской картинке / Леди Годиву с распущенной рыжею гривой, / Я повторяю еще про себя под сурдинку: / Леди Годива, прощай! Я не помню, Годива...» [114, с. 154]. Однако резонанс образа Годивы был значительно более существенным. В адресованном Л.Д. Рындиной стихотворении И. Северянина «Качалка грёзэрки» (1911) Годива упомянута в одном ряду с гораздо более известными Иолантой из оперы П.И. Чайковского по драме датского писателя Г. Герца «Дочь короля Рене» (либретто М.И. Чайковского) и древнегреческой поэтессой Сафо: «Что за чудо и диво! — / То Вы — лэди Годива, / Через миг — Иоланта, через миг Вы — Сафо...» [115, с. 46]. В 1957 г., приехав в Россию из США, поэт-футурист и художник Д.Д. Бурлюк посетил К.И. Чуковского, который попросил оставить запись в рукописном альманахе «Чукоккала», — в итоге в альманахе появилась иллюстрация к «Годиве» Теннисона, на которой героиня была изображена на лошади обнаженной, с развевающимися по ветру волосами; сбоку же Д.Д. Бурлюком был пририсован глаз, вероятно, принадлежащий тому любопытному, что осмелился подсматривать за Годивой и потерял зрение [116, с. 87]. Леди Годива также упоминается в романе Ф.К. Сологуба «Капли крови (Навыи чары)» (1905), в третьей главе третьей части романа И.А. Аксенова «Геркулесовы столпы» (1918), где отмечается, что «рысак звонко бряцал подковами по эху затаившей дыханье перспективы ослепших домов леди Годивы» [117, с. 257], в третьей главе романа А.С. Грина «Джесси и Моргиана» (1928), в повести Г.М. Шерговой «На углу Арбата и улицы Бубулины» (1969), в стихотворениях В.Т. Шаламова «Заклятье весной» (1937, 1956) и И.В. Чиннова «Всё бессмыслица, всё безделица...» (1986).

А. Теннисон и В.Я. Брюсов. Казалось бы, В.Я. Брюсов принадлежит к числу тех поэтов-переводчиков и теоретиков стиха, чья творческая деятельность изучена наиболее досконально. И всё же работ, посвященных мотивам творчества А. Теннисона в произведениях В.Я. Брю-

сова, до настоящего времени не опубликовано; не затронута эта тема и в исследованиях русской рецепции А. Теннисона. Центральным вопросом для исследователя должно стать восприятие В.Я. Брюсовым образа Мальдуна, получившего известность в России после публикации перевода К.Д. Бальмонта «Странствия Мальдуна» [118, с. 634–639]. Так получилось, что А. Теннисон оказал влияние на К.Д. Бальмонта – об этом, в частности, говорил и М.М. Бахтин в своих лекциях, записанных Р.М. Миркиной [119, с. 318], – а бальмонтовские прочтения А. Теннисона воздействовали на других поэтов Серебряного века. В подробно описанном С.С. Гречишкиным архиве Л.Я. Гуревич в Пушкинском Доме сохранилось сопровождавшее пересылку нового перевода теннисоновской поэмы «Волшебница Шалот» письмо К.Д. Бальмонта А.Л. Волынскому от 21 января 1897 г. (ф. 89, № 19801), наглядно показывавшее, что А. Теннисон воспринимался К.Д. Бальмонтом в контексте русского символизма: «<...> перевод сделан размером подлинника и с соблюдением большой близости. Очень интересно, какое впечатление Вы вынесете. Мне эта поэма представляется прекрасным образчиком символизма, как его понимали Шелли и По. Легенда поэтической души, для которой соприкосновение с действительной жизнью равносильно смерти, равносильно утрате индивидуальности!» [120, с. 19–20]. Ту же мысль К.Д. Бальмонт косвенно выразил в статье «Элементарные слова о символической поэзии», вошедшей в сборник статей «Горные вершины» (1904), назвав А. Теннисона в ряду «наиболее выдающихся символистов, декадентов и импрессионистов» [121, с. 352].

В рукописи лирической поэмы В.Я. Брюсова «Город женщин» (1903), развивающей один из эпизодов поэмы А. Теннисона «Странствия Мальдуна», сохранились зачеркнутые самим автором слова: «Посвящаю с восторженным поклонением Теннисону» [122, с. 619]. Если в бальмонтовском прочтении английского оригинала возникает образ Острова Молчания, где всё застыло в безмолвии и беззвучии, где спокойствие стало подобным смерти, то в лирической поэме В.Я. Брюсова безмолвный остров наполнен ароматом наслаждения, заставляющим упрямо рваться вперед «без цели, без мысли»: «Мы словно тонули в каком-то соблазне / И шли и не знали, пойдем ли назад. / Все было безмолвно, мертво, опустело, / Но всюду, у портиков, в сводах, в тени / Дышало раздетое женское тело, – / И в запахе этом мы были одни» [122, с. 358]. 10–12 июля 1905 г. В.Я. Брюсовым было написано стихотворение «Из песен Мальдуна» («Верные челны, причальте...»), которое в так называемом «Гржебинском экземпляре» (в сохранившихся в Российской государственной библиотеке разрозненном оригинале и верстке

неосуществленного десяти томного собрания сочинений в издательстве З.И. Гржебина) сопровождалось эпиграфом: «Я созвал товарищей верных / И поклялся мстить до конца. — Тэннисон <«Странствия Мальдуна»>»; в рукописи также было зачеркнуто заглавие «Плаванье. 1. Плаванье нового Мальдуна» [122, с. 628]. Таким образом, В.Я. Брюсов вновь создал стихотворение «на мотив» Теннисона, в котором отдельные детали, взятые из английского текста, наводили русского автора на оригинальные размышления: «Кормы, качаясь на влаге, / Манят нас к Новому Свету, / Мы по природе — бродяги, / Мы — моряки по обету! / Спите же сном беззаботным, / Здесь, где я посох свой бросил: / Завтра, чуть утро блеснет нам, / Снова мы сядем у вёсел!» [122, с. 410–411]. Упоминание о Теннисоне имеется в ранней редакции стихотворения В.Я. Брюсова «Я — междуминок. Равен первым...» (1918), датированной 18 июля 1911 г.: «Мне Теннисон и Бердсли — братья, / Им гордо я дарю любовь» [123, с. 614]. В целом можно говорить о высокой оценке творчества А. Теннисона В.Я. Брюсовым, причем не опосредованной, а напрямую выраженной, что видно, в частности, из текста статьи «Ремесло поэта» в книге «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам» (1918), где А. Теннисон оказался в одном ряду со Э. Спенсером, А.С. Пушкиным, Э. По, В. Гюго и назван мастером строф античной метрики, удачно построенных и состоящих «из бесчисленного числа возможных комбинаций» [123, с. 474]. А. Теннисон упоминался в трех статьях В.Я. Брюсова, помещенных в «Весах», — в рецензии за подписью «Пентаур» на книгу А.А. Милорадович «Сказки, переводы и стихотворения» (М., 1904), содержащую, в числе прочего, переводы из Теннисона [124, с. 63], в подписанном псевдонимом «Аврелий» отклике на смерть немецкого поэта, автора сборника «Gestalten und Töne» Георга Бахмана, преподававшего немецкий язык в московских учебных заведениях [125, с. 54–56], в рецензии на французское издание Шарля Бодлера [126, с. 95–96].

В «Моих воспоминаниях о Викторе Гофмане» (1917) В.Я. Брюсов, размышляя о роли Георга Бахмана в развитии творческой индивидуальности русского поэта В.В. Гофмана, отмечал, что «Бахман подробно ознакомил начинающего поэта с английской поэзией, читая ему Теннисона, Лонгфелло и др. мастеров английского стиха» [127, с. 511]. В 1904 г. в авторском сборнике «Книга вступлений. Лирика 1902–1904» В.В. Гофман поместил стихотворение «Остров русалок» с пометой на английском языке у названия «Alfred Tennysson» и указанием на время создания — «1903. 1 августа» [128, с. 105]. Данное стихотворение представляет собой вольный перевод фрагмента о посещении Мальдуном Острова русалок

из теннисоновской поэмы «Странствия Мальдуна». Об этом же произведении Теннисона вспоминал М.А. Волошин в статье «Reprise des affaires» в утреннем выпуске «Биржевых ведомостей» от 7 декабря 1915 г.: «Три дня в начале ноября, в то время, как парижане ходили на кладбище Père Lachaise чтить “Всех Мертвых”, был открыт салон Хризантем. Жалкий, скудный, тесный. Прежде это бывал океан цветов, напоминавший о теннисоновом “Странствии Мальдуна”... Теперь это был хороший цветочный магазин — не больше» [129, с. 538].

А. Теннисон и Д. Мирский. Глубокие литературоведческие суждения о творчестве А. Теннисона, не утратившие своего значения и в наши дни, были высказаны Д. Мирским (Д.П. Святополк-Мирским), который, во многом благодаря длительному проживанию в Лондоне (более десяти лет до возвращения из эмиграции в СССР в 1932 г.) и интересу к английской литературе, смог осмыслить произведения А. Теннисона не изолированно, а на фоне общей палитры литературного развития в Англии. По его наблюдениям, высказанным в 1923 г. в статье «О современной английской литературе (Письмо из Лондона)», многие английские поэты последующего времени пытались идти вслед за Теннисоном, однако А.Э. Хаусман, несмотря на стремления, так и не смог воссоздать «сладкозвучной мелодии Теннисона», а О. Уайльд вообще оказался «эпигоном Теннисона и прерафаэлитов», стихи которого «никогда не имели значения» [84, с. 40, 41]. Признавая трансформацию романтической традиции XIX в. в современной английской поэзии, исследователь отмечал, что конкретно у Теннисона поэты нового времени заимствовали сам стих и «высокую серьезность» («high seriousness»), о которой писал в своем эссе «The Study of Poetry» еще в 1880 г. М. Арнольд. Основную заслугу Теннисона Д. Мирский видел в преодолении наследия 1820–1830-х гг., «глухого времени безвкусицы и непонимания в английской поэзии», именно с Теннисона, «ученика при жизни незамеченного и презренного Байроном Китса» и началось в 1842 г. «возрождение поэзии» [84, с. 78] в Англии. Для Д. Мирского были значимыми способность Теннисона не обходить стороной сложных религиозно-философских тем [84, с. 367]; характерная «“спиритуализация” грубоватых героев» [84, с. 362] при воссоздании средневекового эпоса, чуждая авторам более младшего поколения (в частности, У. Моррису); преобладание в теннисоновских сочинениях идиллического и пасторального начал, элементов этической стилизации. Наконец, Теннисон, по наблюдению Д. Мирского, оказывается способен, несмотря на неприятие бытовой действительности, к созданию текстов, «исполненных очень мрачного реализма», например, стихотворения «Северный фермер», где «старый крестьянин

втолковывает своему сыну, что главное на свете — деньги, и этот мотив подхватывает почти зловеще звучащий рефрен — “собственность, собственность, собственность” (“property, property, property”)» [84, с. 360]. В последние годы происходит возвращение многих забытых работ Д. Мирского, написанных в дореволюционной России, в период эмиграции и в последние годы жизни, вплоть до ареста в 1937 г. и смерти в 1939 г. в советском исправительно-трудовом лагере, а потому можно надеяться и на более подробное освещение различных аспектов, связанных с восприятием русским критиком сочинений А. Теннисона.

Русские судьбы отдельных произведений А. Теннисона. На протяжении последних десятилетий в постсоветской России были созданы полные переводы наиболее значительных и объемных произведений Теннисона, в частности, «Королевских идиллий» (перевод В.В. Лунина), «Принцессы» (перевод Э.А. Соловковой), «In Memoriam» (перевод Э.А. Соловковой и новый, пока не опубликованный перевод Т.Ю. Стамовой). Появление подобных переводов закономерно поднимает вопрос о необходимости исследования русских судеб конкретных теннисоновских произведений.

Так, «In Memoriam», впервые полностью переведенный Э.А. Соловковой в 2009 г., был упомянут на русском языке еще в 1851 г. в статье Мильсанда «Английская поэзия после Байрона. Альфред Теннисон» в «Библиотеке для чтения» [3, с. 88–92]; там же были помещены подстрочные прозаические переводы нескольких фрагментов поэмы. Возможно, одним из первых на «In Memoriam» обратил внимание известный литературный критик, знаток английской литературы А.В. Дружинин, в дневнике которого содержится следующая запись от 11 октября 1853 г.: «К Некрасову, — произвели чтение о леди Байрон и “In Memoriam”» [130, с. 229]. Относительно прочитанного «о леди Байрон» разъяснение можно найти в более ранней дневниковой записи А.В. Дружинина (от 28 сентября 1853 г.): «<...> я взял стихи на болезнь леди Байрон и между делом перевел их так (с некоторым изменением в конце), что, приехавши в город, отдам их в “Современник”» [130, с. 225]. А вот относительно «In Memoriam» свидетельств самого А.В. Дружинина не осталось. Подготовители примечаний к дневнику А.В. Дружинина, опубликованному в академической серии «Литературные памятники», Б.Ф. Егоров и В.А. Жданов высказали предположение, что речь идет об элегии «1 апреля 1853 г.» («Еще одна и тяжкая утрата!...»), вызванной кончиной товарища А.В. Дружинина — офицера Финляндского полка П.П. Ждановича; элегия была полностью завершена 1 сентября 1853 г. и опубликована в № 5 «Современника» за 1855 г. [131, с. 468–469, 471].

Однако стихотворный перевод из Дж.Г. Байрона, читавшийся в тот день, был опубликован намного раньше, буквально через три месяца после состоявшегося чтения — в № 1 «Современника» за 1854 г. [132, с. 11–12], тогда как публикации элегии пришлось ждать полтора года. К тому же в августе 1853 г. А.В. Дружинин интересовался А. Теннисоном, в частности, в дневниковой записи от 3 августа 1853 г. сообщал о знакомстве со статьей, посвященной поэмам А. Теннисона: «<...> статья о поэмах Теннисона <...> богата выписками, из которых мне понравилась идиллия “Виллиам и Дора” да еще баллада “Лорд Бюрлей”, размером похожая на гетеву “Баядерку” — один стих женский и один мужской, редкость в английской поэзии. Теннисон есть умный поэт, у него *parti pris* <предвзятость (фр.)> в каждом слове. Не думаю, чтоб он весь мне понравился» [130, с. 205]. Можно предположить, что, заинтересовавшись поэмами А. Теннисона, А.В. Дружинин перевел фрагменты одной из них — «In Memoriam», после чего предложил переводы Н.А. Некрасову, который не мог принять их к публикации, ибо теннисоновская поэма никоим образом не соответствовала направлению его «Современника».

В дореволюционной России к «In Memoriam» обращались четыре переводчика — Д.Л. Михаловский (перевод XXVII стихотворения «Я не завидую рабам...», 1883 [133, с. 271]; перевод LXVI стихотворения «Когда постель мою луна...», 1886 [134, с. 42]), Ф.А. Червинский (перевод VII стихотворения «Мрачный дом... О, как часто, смущеньем томим...», 1892 [135, с. 294]), Н.М. Минский (перевод LXVI стихотворения «Памяти друга» («Когда на ложе сна ко мне луна заглянет...»), 1897 [80, с. 235]) и О.Н. Чюмина (опубликованные в 1901 г. переводы V («Мне кажется почти грехом ...»), XXI («Кто спит в земле — тому пою...»), XLIX («Со мною будь в часы тоски ...») и L («Всегда ль мы искренно желаем...») стихотворений [136, с. 144–145; 137, с. 413–414]). Анализу этих переводов посвящены наши статьи (в соавторстве с В.К. Черниным), опубликованные в 2009–2012 гг. [см.: 30, с. 172–176; 35, с. 324–328; 138, с. 137–140]. В целом переводы Д.Л. Михаловского из «In Memoriam» отличались ясностью и чистотой языка, экспрессивностью и изяществом, причем переводчику удалось избежать характерного для него во многих других случаях увеличения количества стихов; вместе с тем Д.Л. Михаловский представлял читателям скорее вариации на заданную тему, служившие для выражения собственных мыслей, настроений и эмоций. Так, анализ перевода Д.Л. Михаловского «Я не завидую рабам...» позволил установить, что в переводе символом вольной жизни становится бескрайнее «чистое поле», что соответствует традиции русского устного народного творчества, однако изменяет образную структуру оригинального текста,

в котором, в духе традиций английских народных баллад (в том числе и знаменитых произведений о Робин Гуде), вольность ассоциируется с «летними лесами» («summer woods»). Выполненные Д.Л. Михаловским и Н.М. Минским два перевода LXVI стихотворения цикла «In Memoriam», пронизанного размышлениями о таинстве ночи, сна героя, прерываемом сначала лунным светом, а затем серым сумраком, поочередно вызывающими образ могилы любимого человека, представляют собой два взгляда на теннисоновское произведение, объединенные верным пониманием авторского замысла, но различающиеся толкованием отдельных значимых нюансов, например, сохранением образа извечного английского тумана у Н.М. Минского («<...> там мрачный полог свой / Уже вдоль берегов простер туман полночный» [80, с. 235]) и его опущением у Д.Л. Михаловского, более точным воссозданием Н.М. Минским эпизода с могильной плитой, на которой выбиты буквы имени покойного и цифры прожитых им лет, ср.: «Там светится твоя гробница / И надпись грустная на ней, / На белом мраморе страница» (перевод Д.Л. Михаловского; [134, с. 42]) — «А с высоты, где тьма нависла, / Скользит сребристый луч вдоль надписи твоей, / Читая письма и числа» (перевод Н.М. Минского; [80, с. 235]). В переводе Ф.А. Червинского «Мрачный дом... О, как часто, смущеньем томим...», гиперболизовавшем культ дружбы, возникали два мира — реальный («здесь») и потусторонний («там»), во многом противопоставленные друг другу, — если в реальном мире господствовали тоска, темнота, тяжкие мысли, то в потустороннем царила сама жизнь, ставшая для героя «белым призраком»; тем самым русский переводчик выражал одну из главных идей романтизма и во многом воспринявшего его традиции символизма — идею двоемирия, т.е. существования двух реальностей, каким-либо образом связанных между собой. Осуществленные несколько позднее переводы О.Н. Чюминой характеризовались наибольшей точностью в передаче авторской мысли и формы, учетом художественных особенностей английских оригиналов, акцентированием внутренних душевных борений лирического героя, убежденного в неразрывности внутренней связи между прошлым, настоящим и будущим.

Из публикаций второй половины XIX — начала XX в., посвященных А. Теннисону, следует особо выделить переводную книгу И. Тэна о современной английской литературе, печатавшуюся в России сначала в переводе Д.С. Ивашинцова в 1876 г. под названием «Новейшая английская литература в современных ее представителях» [139], а затем в 1904 г. в переводе с французского П.С. Когана — «История английской литературы. Том V. Современники» [140]. Среди произведений А. Теннисона, осмысленных

И. Тэном, — «In Memoriam», длинная поэма на смерть молодого друга, которая «холодна, однообразна и слишком придуманна» [139, с. 297]. По наблюдению И. Тэна, теннисоновский лирический герой, с одной стороны, находится в трауре, глубоко переживает постигшую его утрату, но с другой — «не забывает надеть совершенно новые перчатки, утирает слезы непременно батистовым платком, и в продолжение всей церковной службы, заканчивающей печальную церемонию, выказывает сокрушение сердца с полным достоинством хорошо воспитанного светского человека» [139, с. 297]. И. Тэн считал, что тема, лежащая в основе «In Memoriam», не соответствует дарованию А. Теннисона, что последний «должен выбирать свои сюжеты в другой сфере» [139, с. 297]. Другие литературоведы и критики того времени не были солидарны с И. Тэном, в частности, А.И. Кирпичников указывал, что в «In Memoriam» «искусство версификации и постройки поэтической фразы достигает высшей точки своего развития» [141, с. 941]; в переводной книге И. Шерра «Иллюстрированная всеобщая история литературы» «In Memoriam» назван «хотя и глубоко прочувствованной, но сухой и растянутой, а потому однообразной элегией» [142, с. 121]. У. Синклер в книге «Искусство Маммоны», изданной в СССР в 1926 г., говорил об «In Memoriam» как о сочинении, рекомендованном ему духовником, но неожиданно вызвавшем совершенно не ту реакцию, на которую рассчитывал духовник: «Эта поэма не только меня не успокоила, но дала еще много новых оснований для сомнения в бессмертии души, хотя и не убедила меня окончательно, что создатель вселенной, давший мне жизнь, не может тоже дать мне и две. Из всего этого следовало, что я покончил с Теннисоном, так как с религиозной стороны его произведения — это лишь мучительный крик о том, что бессмертие должно быть» [143, с. 165].

Также в 1926 г. В.В. Набоковым был создан перевод LXVI стихотворения «In Memoriam» «Вот лунный луч блеснул на одеяле...», вскоре увидевший свет в эмигрантской печати, но долгое время, вплоть до 2002 г., не публиковавшийся в России [144]. Сохраняя характерную образность английского оригинала, В.В. Набоков вместе с тем изощренно подбирал лексические средства, иначе расставлял акценты в описании: «И вот сиянье плавное слабеет; / Вот на моей постели луч погас. / Смежаю веки утомленных глаз / И сплю, пока окно не посереет» [144, с. 370]. В перспективе можно было бы проанализировать сочинения В.В. Набокова русского и американского периодов, прежде всего, его литературоведческие и публицистические материалы, с целью выявления иных теннисоновских влияний.

Говоря об осмыслении российскими литературоведами XX — начала XXI в. «In Memoriam» Теннисона, обратим внимание на несколько

наиболее значимых высказываний, свидетельствующих как об эволюции отношения к этому произведению Теннисона, так и об изменениях в восприятии творчества английского поэта в целом. Ф.П. Шиллер в 1937 г. характеризовал «In Memoriam» как произведение, знаменовавшее переход Теннисона от чувственно-музыкальной лирики, отличавшейся, прежде всего, внешним изяществом, к «идейной» поэзии. Отмечая успех поэмы у современников, разбиравших ее на «крылатые слова», такие как «под честным сомнением скрывается больше веры, чем под половиной всех религиозных уверений», исследователь отмечал содержательную многоплановость произведения, в котором нашлось место и «“честным сомнениям” для скептиков и агностиков», и «восторженным гимнам в честь религии для верующих», и для слов, «рассчитанных на симпатии сторонников эволюционной теории в области естественных наук» [145, с. 155].

А.А. Елистратова, автор опубликованного в 1955 г. раздела о Теннисоне в академической «Истории английской литературы», воспринимала в качестве центрального произведения английского автора «Королевские идилии», получившие подробную характеристику, тогда как «обширная дидактическая поэма» «In Memoriam» была едва упомянута как произведение, сочетавшее «позитивистское “наукообразие” с традиционным христианским благочестием»: «Основной лейтмотив этой поэмы — утверждение веры в загробную жизнь, примиряющей поэта с безвременной утратой близких, — сопровождается слабыми отзвуками сомнений и недоумений в духе позитивистского агностицизма» [146, с. 66]. А.А. Аникст в «Истории английской литературы», опубликованной в 1956 г., отмечал, что в «In Memoriam» «получили наиболее полное выражение философские взгляды Теннисона», стремившегося примирить религию с современным научным воззрением на жизнь: «Компромиссные позиции, занятые им, отражали типично буржуазную точку зрения, сочетавшую религиозно-этические принципы с практицизмом. Нельзя сказать, чтобы Теннисон не признавал темных сторон жизни, но основная тенденция поэмы состояла в примирении с существующей действительностью» [147, с. 362].

На протяжении десятилетий фрагменты из «In Memoriam» не появлялись в советской печати; исключением стал лишь забытый перевод А.Б. Свирина [90, с. 4]. Выход книги «Европейская поэзия XIX века» в рамках «Библиотеки всемирной литературы» в 1977 г. стал толчком к последующему оживлению интереса как к творчеству Теннисона и викторианской поэзии в целом, так и конкретно к «In Memoriam». Из пяти новых переводов, вошедших в эту книгу, один — перевод М.Е. Соковнина «Когда луна на полог мне...» — имел в качестве первоисточника

LXVII стихотворение цикла «In Memoriam» [148, с. 75]. К моменту публикации перевода М.Е. Соковнина уже не было в живых: талантливый представитель русского постмодернизма безвременно скончался в 1975 г. А. Теннисон принадлежал к числу самых любимых писателей М.Е. Соковнина, из него он перевел несколько стихотворений и поэм [см.: 149, с. 84–87], которые остаются неопубликованными по сей день, несмотря на то, что «возвращение» М.Е. Соковнина как прозаика, автора оригинальной поэзии состоялось еще в 1990-е гг.

Только в постсоветское время восприятие «In Memoriam» было очищено от идеологических напластований. В частности, в главе о Теннисоне, написанной Л.В. Сидорченко для нового учебника по истории западноевропейской литературы XIX в., «In Memoriam» рассматривается как сюжетный цикл, в основе которого – история пережитой трагедии, призванная отразить душевную драму автора. Поначалу боль утраты невыносима, и поэт сочиняет стихи, которые, подобно наркотику (сравнение из V стихотворения), способны ослабить ощущение потери; однако, будучи религиозным человеком, он приходит к пониманию того, что друг счастлив в ином мире, что основная трагедия осталась с теми, кто проводил усопшего в последний путь и теперь не может обрести гармонию, внутреннее равновесие. Элегический характер первых стихотворений цикла усиливал также характерный «осенний» колорит, на смену которому пришли иные реалии – светлый праздник Рождества, в канун которого лирический герой обретает часть утраченной душевной силы, находит в себе мужество поблагодарить судьбу за испытанную боль (стихотворение XXVII) и пропеть рождественскую песню, исполнявшуюся год назад вместе с другом, а потому вызывавшую теплые воспоминания (стихотворение XXX). По наблюдению Л.В. Сидорченко, ключевыми для дальнейшего развития цикла становятся стихотворения XXXI и XXXII, «представляющие собой вариацию на тему воскрешения Лазаря и служащие прологом к серии стихотворений, посвященных излюбленной романтиками философской проблеме соотношения сна и смерти» [150, с. 219], особенно глубоко осмысленной в стихотворениях XLIII и LXVIII. Смерть оказывается способна освободить дух от телесной оболочки, разрушить возможность физического общения человека с друзьями, но не может положить конец духовной связи: «<...> искренняя любовь к другу стала источником страданий, очистивших душу и возвысивших ее до такой степени, что она может надеяться на установление незримых уз с душой покойного. Укрепляясь в вере, поэт обретает утраченное равновесие, определяющее торжественный, гимнический финал цикла, исполненный верой в духовный прогресс человечества» [150, с. 219].

Среди многочисленных переводчиков 1980–2000-х гг., обращавшихся к творчеству А. Теннисона, только Г.М. Кружков перевел несколько фрагментов из «In Memoriam» – стихотворения V («Порой мне кажется: грешно...»), VII («Дом пуст. К чему мне тут стоять...»), XI («Как тихо, Господи, вокруг!...»), LIV («О да, когда-нибудь потом...»), CIV («Подходит к Рождеству зима...»), причем эти переводы многократно републиковались, в частности, были включены в сборник переводов из А. Теннисона «Волшебница Шалотт и другие стихотворения» [19, с. 151–157, 161], в авторский сборник переводчика «Пироскаф: из английской поэзии XIX века» [151, с. 351–353], в первый том двухтомника «Избранных переводов» Г.М. Кружкова, выпущенного издательством «ТЕРРА – Книжный клуб» в 2009 г. [152, с. 340–343]. Свое отношение к «In Memoriam» переводчик выразил во вступительной статье к книге А. Теннисона «Волшебница Шалотт и другие стихотворения». Отмечая споры науки, прodelывавшей «дыры в религиозной картине мира», и богословия, которое «эти дыры и прорехи латало и заштопывало», Г.М. Кружков уточнял, что эти споры закончились в XX в., когда «христианин сошелся с агностиком в том, что “наука – особая статья, а религия – особая статья”», в связи с чем ему, с современных позиций, представлялись «странными» настойчивые устремления Теннисона «представить себе состояние человека после смерти и понять, сразу ли начинается другая жизнь, или какое-то время умершие пребывают в “междужизненных потемках”» [153, с. 15–16]. Также переводчику сложно следовать за А. Теннисоном, когда тот, пережив интеллектуальный шок, пытается «переварить новые открытия, пошатнувшие прежние представления о происхождении человека и его месте во Вселенной», однако он вполне солидарен с поэтом, когда тот, «оттолкнувшись от рационального берега, отдается на волю своего горя и печали» [153, с. 16]. Приводя две точки зрения на «In Memoriam», согласно одной из которых (Э. Фицджеральд), «автор слишком долго расстраивал свое горе, сплетая себе терновый венок и рассматривая под микроскопом свою печаль», согласно другой (Т.С. Элиот) – «нельзя выковыривать из этой книги изюм хрестоматийных строф, пренебрегая остальными», ибо это связный лирический дневник, «вершинное достижение Теннисона, его патент на бессмертие», – Г.М. Кружков не решает судить об их правильности или ошибочности, высказывая лишь свое личное отношение к теннисоновскому произведению: «“In Memoriam” впечатляет величиим замысла, отдельными замечательными местами. И все-таки мне больше нравятся “Улисс” и “Тифон”, написанные в первый год после смерти Хэллеме и выражающие те же скорбные чувства, хотя и не впрямую. Может быть, как раз в этой околности, “ненаарочности”

всё дело?» [153, с. 16–17]. Г.М. Кружков принадлежит к числу наиболее глубоких переводчиков А. Теннисона; он неоднократно обращался к творчеству английского поэта, начиная с публикации перевода «К***, после прочтения “Жизни и писем”» в 1977 г. [148, с. 78–79], в результате чего им были переведены «Песня поэта», «Улисс», «Тифон», «Лотофаги», «Пролог к “Смерти Артура”», «Смерть Артура», песни из поэмы «Принцесса» («Слезы», «Колыбельная», «Труби, рожок, труби!», «Мы шли под вечер вдоль межи...», «Не спрашивай», «Сойди, о дева, с перевала вниз»), фрагменты из поэмы «Мод» («Рассвет» («Выйди в сад поскорее, Мод!...»), «Раковина» («Вот, на песке морском...»)), «Строки» («Я в детстве приходил на этот склон...»), «Сонет» («Певцы иных, несуетных веков...»), «Мерлин и Луч», «Frater ave atque vale», «За волнолом», «Кракен», «Сова на колокольне», «Крутись к востоку, шар земной!...», «Черный дрозд», «Плавание Малдуна», «Грянь, грянь, грянь...». Все эти произведения вошли в книгу А. Теннисона «Волшебница Шалотт и другие стихотворения», в последующих изданиях некоторые из них корректировались переводчиком, что приводило, в частности, к уточнению названий, например, стихотворение без названия «Грянь, грянь, грянь...» стало публиковаться под названием «На берегу» [151, с. 334; 152, с. 325], напротив, фрагменты из поэмы «Мод» утратили названия, будучи обозначенными по первому стиху [151, с. 355–358; 152, с. 343–346]; песня из поэмы «Принцесса» «Труби, рожок, труби!» стала называться по первому стиху – «На стены замка лег закат...» [151, с. 348], а затем обрела окончательное название – «Эльфийские рожки» [152, с. 338].

В 2008 г. в Московском государственном университете была защищена кандидатская диссертация Л.М. Павшок «Творчество Альфреда Теннисона: аспекты поэтики» (научный руководитель – А.Н. Горбунов), в которой впервые рассмотрен ряд вопросов, значимых для понимания мировосприятия Теннисона и его художественного творчества: соотношение в поэзии Теннисона субъективного и объективного начал, место мифологии и специфика элегических мотивов в произведениях поэта, проблема традиционного и принципиально нового у Теннисона и др. Размышляя об элегическом начале, значимом для «In Memoriam» (своеобразной смеси элегии и исповеди) и некоторых других сочинений Теннисона, Л.М. Павшок акцентировала провозглашенный английским поэтом культ прошлого, которое имело более весомое значение в сравнении с неудовлетворительным настоящим и пугающим будущим, характеризовала воспоминания и сны как некие связующие звенья между поэтом и его прошлым, указала в качестве одной из основных задач Теннисона преодоление отчаяния, возникавшего от осознания

бессмысленности жизни, неизбежно заканчивавшейся смертью, посредством провозглашения жизнеутверждающей философии, предполагающей бесконечный поиск истинных ценностей [см.: 154].

Интересно отметить, что фрагменты из «In Memoriam» А. Теннисона в разные годы публиковались не только как самостоятельные поэтические тексты, но и использовались в качестве «включений» в тексты переводных романов и научных исследований. Так, в романе Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» в переводе А.В. Кривцовой приводится такой фрагмент теннисоновского произведения: «Вот молится сестра твоя... / Ей веру детскую и рай / Оставь, и ей ты не смущай / Простую радость бытия!» [155, с. 177]. В более раннем переводе этого романа, осуществленном В.М. Спасской и опубликованном с продолжением в книгах IV–VIII журнала «Русская мысль» под названием «Тесс, наследница д'Эрбервиллей» [156], эпизод, предполагавший цитирование стихов Теннисона, был опущен. Вместе с тем сохранилась и в 1978 г. была опубликована М.П. Алексеевым переписка В.М. Спасской с Томасом Гарди, из которой можно узнать мнение переводчицы о Теннисоне («Что касается Теннисона, то я читала и перечитывала многие из его мелких стихотворений и восхищалась теми, в которых он остается поэтом для самого себя, не лауреатом» [157, с. 92]), а также увидеть, что Т. Гарди подробно разъяснил В.М. Спасской источники поэтических цитат, вошедших в роман, в частности, указал, что строка «Leave thou thy sister when she prays» взята из «In Memoriam»: «...from his finest poem, entitled “In Memoriam”» [157, с. 101]. В исследовании В.П. Цурюпа «Флористические образы в английской поэзии» (2013), представляющем собой интересную разработку значимой научной темы, «In Memoriam» оказывается «своеобразной траурной литургией по целому поколению», в которой символами тоски становятся стройные высокие деревья, напоминающие «своей густой листвой и траурной тенью на траве <...> о невозвратных утратах» [158, с. 71]; в той же книге для иллюстрации своих размышлений исследовательница приводит выполненный ею же перевод LXXXIX стихотворения из «In Memoriam»: «Волшебник-вяз поляну застелил / Узорным черно-белым покрывалом, / Платан высокий, словно опахалом, / Ее листвой густою осенил» [158, с. 119].

Э.А. Соловкова, опубликовавшая в 2009 г. первый полный перевод «In Memoriam» на русский язык [159, с. 92–168], сопровождала публикацию вступительной статьей, в которой, наряду с широко известными сведениями об обстоятельствах создания поэмы, ее адресате и структуре, представила попытку анализа теннисоновского произведения, акцентируя психологически точное отслеживание тончайших нюансов

чувств человека, пережившего утрату, сильнейшее психологическое потрясение, приведшее к растерянности и разочарованию в жизни. У лирического героя, по наблюдению Э.А. Соловковой, возникают сомнения в Высшей справедливости, которые он стремится побороть, проходя по пути боли и противоречий, размышляя о том, что находится на гранях земного существования, обращаясь в поисках ответов на вопросы к небесным светилам, к земной природе, к искусству, к философии, к Богу. Проходит три года, и герой смиряется со смертью друга, — время оказывается его целителем: «От пессимистических восклицаний типа “О жизнь, вся в хрупкости и тщете!” он переходит к рассуждениям, что “все имеет цель-нужду, / и что не гибнут просто так: / подобно мусору, никак / не канут просто в пустоту”». В конце поэмы герой укрепляется в своей мысли о высоком предназначении человека и бессмертии его духа» [160, с. 12]. Переводчица видит еще одного героя поэмы — Любовь, причем в разных ее ипостасях: это Любовь к Богу, к другу, к жизни (несмотря на весь ее трагизм), к нашему «зеленому шару», «планете света», созданной Богом. Кульминационным моментом поэмы Э.А. Соловкова называет известное по переводу А.Б. Свирина «Новогодние колокола» [90, с. 4] обращение к рождественским колоколам в CVI стихотворении, звучащее «как своего рода завещание с мечтой о том, что в будущем “в мире победит добро — пускай не скоро и не сразу” [160, с. 13]. В эпилоге поэмы Э.А. Соловкова показывает лирического героя укрепившимся верой в то, что его друг ушел в Божьи чертоги, стал ближе к истокам и смыслу творения: «Мой друг — у Божьего чертога; / А Бог — бессмертный и единый, / Далекий, любящий и дивный; / И все творение — для Бога» [159, с. 168]. Э.А. Соловковой также выполнены и опубликованы в 2009 г. полные переводы поэм «Принцесса», «Замок Локсли», «Замок Локсли шестьдесят лет спустя», «Энон», «Дворец искусств», «Воспоминания об арабских ночах», стихотворений «Королеве», «Кларибель. Песня», «Высший пантеизм», «В долине Котерец», «Так поздно, поздно», «Праздные мечтатели», «Хоральная песня», «Мариана», «Мариана на Юге», «В горах Свобода восседала», «Ночь святой Агнессы», «К J.S.», «Вергилию, написанное по просьбе мантуанцев к 1900-летию со дня его смерти», «Ты вопрошаешь “Почему?”», «Песня “Дух вспоминает”», «К*** по прочтении жизнеописания и писем», «Покинутый дом», «Любовь и смерть», «Умру — не приходи», «Мы свободны», «Сонет» («Ах, если б я любимым был тобой...»), «Тифон», «Спящий дом», «Ей равных нет», «Песнь Элейн», «Песнь Вивьен», «Переходя черту».

Повлияла ли поэма «In Memoriam» на русскую литературу? На этот вопрос нет однозначного ответа; можно пытаться найти какие-то

отдаленные переключки, выстроить параллели, увидеть единство мотивов, но аргументировать влияние вряд ли удастся. Пожалуй, наибольшее влияние теннисоновской поэмы могли испытать в своем оригинальном творчестве русские поэты-переводчики, активно обращавшиеся к осмыслению английской поэзии XIX в. в этом контексте представляются, в частности, неслучайными строки В.А. Меркурьевой, много переводившей в 1930-е гг. Д.Г. Байрона, П.Б. Шелли и др., в стихотворении «Могила неизвестного поэта» (1933): «Принят прах — не крематорием, / Не Ваганьковым, безвестно чей, / Без надписи in memoriam, / Без венков, но и без речей» [161, с. 342]. Свой цикл «In Memoriam», включающий четыре стихотворения, создал около 1922 г. Н.М. Минский [162, с. 255–257], известный своими переводами из Теннисона, в том числе и из теннисоновского «In Memoriam»; по предположению С.В. Сапожкова, цикл посвящен памяти умершей в Париже в июле 1920 г. жены Н.М. Минского — поэтессы Л.Н. Вилькиной [163, с. 403]. Наконец, у А.А. Ахматовой есть стихотворение «А вы, мои друзья последнего призыва!..», датированное августом 1942 г.; первоначально, в № 2 журнала «Знамя» за 1945 г. оно было напечатано без названия, однако уже в книге «Избранных стихов» (1946) А.А. Ахматовой название появилось — «In Memoriam» [см.: 164]; были ли в данном случае ассоциации с А. Теннисоном — однозначно ответить невозможно, особенно учитывая, с одной стороны, усиление интереса к литературам стран-союзниц антигитлеровской коалиции в военные и первые послевоенные годы, с другой — отсутствие установленных реминисценций и традиций творчества А. Теннисона, упоминаний его имени и названий его произведений в ахматовских сочинениях, с третьей — выявленную П.Ю. Барсковой и Т.Н. Поздняковой в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, в архиве переводчицы С.К. Островской (ф. 1448, ед. хр. 173, л. 1–3), ныне почти забытой и известной только в качестве агента спецслужб, осуществлявшего наблюдение за А.А. Ахматовой, карандашную запись о встрече с А.А. Ахматовой 16 февраля 1945 г., завершающуюся словами: «Кстати, не любит Tennyson. Пьем чай. Водка» [165, с. 682].

* * *

Дискуссионным представляется установление причин особого интереса к Теннисону представителей демократического направления в русской литературе, ставших первооткрывателями его творчества для российского читателя в конце 1850–1870-е гг., — М.Л. Михайлова, Д.Д. Минаева, А.Н. Плещеева. На фоне полного отсутствия в эти годы

опубликованных или достоверно известных переводов из Теннисона, выполненных писателями другой идейной ориентации, а также полного несоответствия гражданских позиций российских литераторов-демократов и консервативно настроенного английского поэта такой интерес может представляться странным и не может получить иного объяснения, кроме большей отзывчивости писателей демократического лагеря на новинки западноевропейской литературы в сравнении со всеми остальными. Среди «шестидесятников» XIX в., не только интересовавшихся творчеством Теннисона, но и любивших его произведения, должен быть особо назван Г.Е. Благосветов, издатель демократически ориентированных «Русского слова» и «Дела», несколько лет (1857–1860) проведший за границей, сочетавший «жгучую ненависть к русской отсталости <...> с преклонением перед европейским прогрессом» и впадавший «в культурнический восторг перед блеском иностранной цивилизации» [166, с. 479]. В книге воспоминаний П.В. Быкова «Силуэты далекого прошлого» при характеристике Г.Е. Благосветова А. Теннисон назван первым в ряду его любимых авторов: «Он великолепно понимал дух произведений Теннисона, Мура, Лонгфелло, Барбье, Гюго, его любимых поэтов» [167, с. 30]. Можно предполагать, что именно от Г.Е. Благосветова исходила инициатива создания переводов теннисоновских произведений, появлявшихся в выпускавшихся им журналах.

В творчестве М. Горького отечественными исследователями не выявлено каких-либо переключек с произведениями Теннисона, тем интереснее непосредственные суждения неизвестного рецензента, откликнувшегося 25 мая 1907 г. на страницах «New York Times» на выход повести М. Горького «Мать» статьей «Gorky's "Mother". A True and Pathetic Study of Human Nature — Pelagneya Nilovna and Rizpah» («“Мать” Горького. Правдивый и патетический этюд о человеческой природе — Пелагея Ниловна и Рицпа»). Автор статьи, переведенной на русский язык Е.И. Бобровой в 1941 г., усматривал общие тенденции в повести М. Горького «Мать» и поэме А. Теннисона «Рицпа»: «Подобно Теннисону в поэме “Рицпа”, М. Горький в своей повести “Мать” затронул самую суть материнства, что-то большее, чем глубокая, самоотверженная нежность, так любимая художниками и поэтами, когда “я” матери так сливается с “я” ребенка, что она может воскликнуть: “Do you think that I care for my soul if my boy be gone to the fire?” <«Неужели вы думаете, что я буду заботиться о своей душе, если мой сын должен идти в ад?». А. Теннисон, «Рицпа»>. В поэме Теннисона неистовая материнская любовь толкает мать в адское пламя рядом с сыном, который обречен на гибель. В повести Горького она заставляет ее разделить избранную сыном судьбу, полную отречения и опас-

ности» [168, с. 396–397]. Вряд ли можно говорить о влиянии А. Теннисона на М. Горького, скорее, это интерес авторов к одной «вечной» теме самоотверженного материнского подвига, раскрытой в одной плоскости и всё же по-разному, в виду различия эпох, общественных реалий, идейных позиций авторов.

А. Теннисон был малоинтересен для таких больших знатоков и ценителей английской литературы, как Н.С. Гумилев и К.И. Чуковский. Так, Н.С. Гумилев упоминал о Теннисоне лишь в интервью Карлу Бечхоферу Робертсу, напечатанном в № 9 еженедельника «The New Age» от 28 июня 1917 г. (впоследствии это забытое интервью было републиковано Э. Русинко на английском [169, с. 73–85] и на русском [170, с. 299–309] языках), в контексте рассуждений о стремлении современных писателей к экономии языковых средств, в отличие от писателей прошлого, склонных к пространным рассуждениям: «Сегодня основная тенденция состоит в борьбе за экономию слов, что было совершенно чуждо как классическим, так и романтическим поэтам прошлого, например Теннисону, Лонгфелло, Пушкину и Лермонтову. Они разговаривали в своей поэзии, а мы хотим сказать!» [170, с. 305].

К.И. Чуковский, известный своими глубокими суждениями о многих британских писателях, в частности, о Р.Бернсе, Д.Г. Россетти, А.Ч. Суинберне, О. Уайльде [об этом нам приходилось писать в ряде статей: 171, с. 159–168; 172, с. 225–241; 173, с. 199–206], почти не затронул Теннисона: в последние годы, благодаря полной публикации текста дневника К.И. Чуковского, стал известен выполненный им 4 июня 1906 г. перевод «Из Теннисона» («Опочившего воина к ней принесли...»), а также упоминание в том же дневнике в записи от 13 сентября 1904 г. о желании писателя почитать поэму Теннисона «Мод» [174, с. 127–128, 101]. На страницах «Весов» (1906, № 12) К.И. Чуковский называл имя Теннисона в статье «О пользе брома. По поводу г-жи Елены Ц. <Е.К. Цветковской>», насмешливо характеризуя К.Д. Бальмонта, у которого все переводимые им авторы — «на одно лицо, <...> гладкие, круглые, юнкерски удалые» — «это и Теннисон, и Блэк, и По!» [175, с. 433]. В рецензии на «Selections from his Poetical Works» А.Ч. Суинберна, напечатанной в № 3–4 «Весов» за 1906 г., К.И. Чуковский критиковал автора сборника за его стремление представить самого себя «послаще и поприщнее», похожим «на Вордсворта или, по крайней мере, на Теннисона» [176, с. 85]; вместе с тем невозможно «окончательно сделать Суинберна Теннисоном», что показала и подборка в «Selections from his Poetical Works», включившая в себя немало «непревзойденных творений» [176, с. 86]. Из сказанного очевидно, что К.И. Чуковский не испытывал

симпатии к Теннисону, считая его творчество излишне идиллически-благонравным, а потому «приторным». Однако, объективности ради, при переводе лекции О. Уайльда «Ренессанс английского искусства», осуществленном в 1912 г. для четвертого тома «Полного собрания сочинений» этого английского автора, К.И. Чуковский все же сохранил имя Теннисона в одном ряду с именами Д.Г. Россетти, У. Морриса, А.Ч. Суинберна, поэтов, характеризовавшихся «превосходной изысканностью и точностью языка, бесстрашным и безупречным стилем, жадой сладостной и драгоценной мелодичности, постоянным признанием музыкальной ценности каждого слова» [177, с. 132].

В наиболее полном издании текста рукописного альманаха Корнея Чуковского «Чукоккала», выпущенном московским издательством «Премьера» в 1999 г., приведены два стихотворных фрагмента на английском языке, внесенные в альманах и имеющие непосредственное отношение к Теннисону. Один из них — строки Уильяма Уотсона на смерть Теннисона, вписанные 5 марта 1916 г. рукой Ч. Хагберга Райта, библиотекаря Лондонской библиотеки, автора статей о России: «Captains and conquerors leave a little dust And kings a dubious legend of their reign. The swords of Cesars are but rust The poet doth remain. Watson» [Короли и завоеватели оставляют после себя горсть праха, а короли — недостоверную легенду о своем царствовании. От мечей Цезарей остается лишь ржавчина, А поэт — живет в веках. Уотсон] [178, с. 247]. Другой стихотворный текст — фрагмент начала первого стихотворения «In Memoriam» Теннисона — был внесен в «Чукоккалу» в те же дни (во время поездки К.И. Чуковского в Англию в составе делегации российских журналистов в 1916 г.) членом английского парламента, помощником Министра внутренних дел Уильямом Брейсом: «I held it truth, with him who sings To one clear harp in divers tones, That men may rise over stepping stones Of their dead selves to higher things. Tennyson» [Воистину прав тот, кто поет Под чистые звуки одной арфы на разные лады о том, Что люди могут подняться по ступеням Отрешения от своего «я» к более высоким понятиям. Теннисон] [178, с. 268].

Некоторые факты, свидетельствующие о знакомстве русских писателей, деятелей культуры с произведениями А. Теннисона, в виду их мало-значительности вряд ли могут дать повод для отдельных научных исследований. Но вместе с тем они обогащают понимание теннисоновского влияния на русскую литературу. Например, в прозаическом дневниковом этюде М.И. Цветаевой «О Германии», впервые напечатанном в берлинской газете «Дни» 13 декабря 1925 г., рассказано про альбом, в который были вписаны стихи Л. Уланда, А. Теннисона и Н.А. Некрасова [179, с. 544].

На наш взгляд, было бы полезным более широкое привлечение к анализу дневниковых, мемуарных, эпистолярных источников, кото-

рые могут противоречить друг другу, давая повод для дискуссии. Так, в книге воспоминаний поэтессы и переводчицы Е.Г. Полонской «Города и встречи» бережно сохранены давние впечатления (1910 г.) от библиотеки в студенческом общежитии в Париже, где шкафы были заполнены книгами на английском языке, причем англоязычными изданиями были представлены как британские (в том числе и Теннисон), так и французские авторы: «Я поднялась на второй этаж и попала в просторную комнату с дубовыми книжными шкафами вдоль стен и светлыми окнами, выходившими в сад. Рамы были распахнуты, шкафы тоже были открыты, и я принялась рассматривать книги. Я увидела нарядные томики Диккенса, Вальтера Скотта, Китса, Теннисона. На другой полке стояли Корнель и Расин, Мольер и Шатобриан — все на английском языке» [180, с. 211]. Совершенно иначе представлял уровень известности Теннисона в континентальной Европе в начале XX в. С.А. Андреевский, писавший в очерке «Вырождение рифмы» (1900), вошедшем в книгу «Литературные очерки»: «<...> в Англии доживал свой век поэт, родившийся в прошлом столетии, лауреат королевы Виктории, Теннисон, мало распространенный на континенте» [181, с. 456].

В дневнике переводчицы С.К. Островской сохранилась запись, сделанная в блокадном Ленинграде 3 ноября 1943 г.: «Перечитывала некоторые баллады Теннисона. Хорошо. «I kissed his eyelids into rest, His ruddy cheeks upon my breast. The wind is raging in turret and tree. I hated him with the hate of hell, But I loved his beauty passing well. O, the earl was fair to see!» («Two sisters»). <...> То пишу, то читаю: <...> восхитительный Теннисон, ранние опусы которого «Nothing will die» и «All things will Die». Coleridge о нем. Друг Теннисона, Arthur Hallam восторженно о Пяти Превосходствах его творчества» [182, с. 459–460]. Как видим, в круг чтения С.К. Островской в суровом 1943 г. попали не только произведения Теннисона на языке оригинала, но и литературно-критические работы, в частности, статья друга детства Артура Генри Хэллема (впоследствии его памяти была посвящена поэма «In Memoriam») «On Some of the Characteristics of Modern Poetry, and on the Lyrical Poems of Alfred Tennyson» в августовском номере «Englishman's Magazine» за 1831 г. Знакомство с этими материалами навело С.К. Островскую на интересные размышления об английской литературе, ошибочные в своем изначальном посыле — соотнесении поэзии Теннисона с эпохой А.С. Пушкина в России, — и потому некорректные в сравнениях и сомнительные в окончательных выводах: «Удивительные вещи открываешь в английской литературе, самой своеобразной из всех европейских литератур, не похожей ни на одну и **по времени и духу** обгоняющей каждую. Теннисон —

эпоха Пушкина — перекликается с нашими символистами и акмеистами гораздо более ясно и громко, нежели Пушкин (игра красками, словами, звуко сочетаниями — Брюсов, Гумилев). И разве Свифт и Стерн не ближе Салтыкову-Щедрину, чем их русские современники?» [182, с. 460].

* * *

Как видим, несмотря на наличие ряда значительных работ, опубликованных в последние десятилетия, русская рецепция А. Теннисона по-прежнему нуждается в пристальном и внимательном изучении. В нашей статье намечены лишь перспективы той большой работы, которую предстоит проделать, чтобы воссоздать многообразные влияния текстов А. Теннисона на творчество русских писателей, специфику их отзвуков в трудах русских литературных критиков. При рассмотрении переводческой рецепции Теннисона наиболее значимой и объемной темой представляется анализ русских переводов, выполненных с 1970-х гг. вплоть до начала XXI в., при рассмотрении «русской темы» у Теннисона — анализ русских знакомств английского поэта, фактов прочтения им произведений русских писателей. Необходимо продолжить работу по выявлению и опубликованию неизвестных, забытых и считающихся утраченными переводов произведений Теннисона на русский язык; в особенности, подобные находки возможны у авторов Серебряного века и поэтов 1940-х — первой половины 1950-х гг. Несомненную пользу может принести и изучение локальных тем, связанных с осмыслением русской судьбы отдельных произведений Теннисона (в нашей статье тема раскрыта на примере «In Memoriam», подобным образом она может раскрываться и на других примерах), а также с проникновением образов теннисоновского мира в творчество конкретных русских писателей, причем более глубокой проработки заслуживают как темы, обозначенные нами, — А. Теннисон и И.А. Бунин, А. Теннисон и В.Я. Брюсов, А. Теннисон и Д. Мирский, так и ряд других тем, появление которых возможно по мере расширения объема знаний по проблеме. Видится перспективным более глубокое изучение своеобразия восприятия в России отдельных образов из произведений Теннисона, в частности, Годивы, Мальдуна, Улисса, умирающего лебедя. В свое время из поэмы А. Теннисона «Улисс» В.А. Каверин взял девиз главного героя романа «Два капитана» (1938—1944) Сани Григорьева, мечтавшего о далеких путешествиях, — «Бороться и искать, найти и не сдаваться!». Эти слова, удивительно емко характеризующие путь исканий и обретений, пройденный самим Теннисоном, могут быть отнесены и к трудам исследователей его произведений, которых ждет еще немало неожиданных открытий.

Список использованных источников и литературы

1. Теннисон и современное направление поэзии в Англии // Финский вестник. — 1847. — № 6. — Отд. 6. — С. 26–32.
2. [Porgues E.D.]. Альфред Теннисон и современная английская поэзия. [Из «Revue de Deux mondes»] // Литературная газета. — 1847. — № 28 (10 июля). — С. 442–443; № 29 (17 июля). — С. 456–457.
3. Мильсанд. Английская поэзия после Байрона. Альфред Теннисон // Библиотека для чтения. — 1851. — № 10. — Отд. 3. — С. 71–95.
4. Теннисон, современный английский поэт // Пантеон. — 1853. — № 5. — С. 93–97.
5. Теннисон А. Годива / Перевод М.Л. Михайлова // Современник. — 1859. — № 9. — С. 5–8.
6. Теннисон А. Энох Арден / Анонимный прозаический перевод // Эпоха. — 1886. — № 2. — С. 20–36.
7. Барыкова А.П. Спасенный. Повесть в стихах (из Теннисона). — М.: тип. И.Д. Сытина и К°, 1888. — 54 с.
8. Теннисон А. Королевские идиллии. — Ч. 1. О короле Артуре / Перевод О.Н. Чюминой. — СПб.: книгоизд-во А.А. Каспари, 1903. — С. I–VIII, 1–64. (Приложение «Родины». — 1903. — Кн. 11).
9. Теннисон А. Королевские идиллии. — Ч. 2. Рыцари Круглого Стола / Перевод О.Н. Чюминой. — СПб.: книгоизд-во А.А. Каспари, 1904. — С. I–IV, 65–128. (Приложение «Родины». — 1904. — Кн. 22).
10. Лунц Л.Н. I. Посмертная литература о Блоке. II. Новые поэты / Публикация Т.А. Кукушкиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2000 год. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. — С. 383–412.
11. Теннисон А. У моря. Дочь мельника / Переводы С.Я. Маршака; Черногорцам / Перевод В.В. Левика; Годива / Перевод И.А. Бунина // Зарубежная литература: XIX век. Романтизм. Критический реализм: Хрестоматия / Сост. М.Л. Антонов, А.Ф. Головенченко, Я.Н. Засурский, Н.П. Козлова, Б.И. Колесников, А.И. Пузиков; под ред. Я.Н. Засурского. — М.: Просвещение, 1979. — Р. 306–310.
12. Теннисон А. Одиссей / Перевод И.М. Дьяконова // Дьяконов М.М., Дьяконов И.М. Избранные переводы. — М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1985. — С. 229–231.
13. Теннисон А. «Мой дух да будет волен и силен...» / Перевод Д.В. Щедровицкого // Английский сонет XVI–XIX веков / Составление А.Л. Зорина, предисловие А.Н. Горбунова. — М.: Радуга, 1990. — С. 449.
14. Теннисон А. Сестры. Колыбельная (Из поэмы «Принцесса») / Переводы Ю.Д. Левина // «Британской музы небылицы...». Из поэзии

Англии и Шотландии в переводах Ю. Левина. — СПб.: Дмитрий Була-нин, 1996. — С. 121–123.

15. Теннисон А. Смерть. Из поэмы «Принцесса» («Спят лепестки — и белый и пунцовый...»). Переплывая пролив. Кто меня окружает. Ярому бэконианцу. Кристоферу Норту / Переводы Г.Е. Бена // Бен Г.Е. Послед-нее песнопение: Избранные переводы. 1977–1994. — СПб.: изд. журнала «Звезда», 1996. — С. 20–22, 154–155.

16. Теннисон А. Кристоферу Норту. Ярому бэконианцу. Кто меня окружа-ет. Памяти генерала Гордона / Переводы Г.Е. Бена // Пронзенные насквозь. Английские и американские эпиграммы / Перевод, предисловие и Примеча-ния Г.Е. Бена. — СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2006. — С. 100–101.

17. Теннисон А. Вкушающие лотос / Перевод К.Д. Бальмонта; Го-дива / Перевод И.А. Бунина; Слезы. Странствия Мальдуна. Улисс / Переводы К.Д. Бальмонта; Одиннадцатисложники. Мильтон / Перевод-ы Р.Торпусман; Сестры / Перевод Е.Д. Фельдмана; Смерть. Переплы-вая пролив / Переводы Г.Е. Бена; Тифон / Перевод А.Я. Сергеева; Энох Арден / Перевод Г.Г. Шпета // Семь веков английской поэзии: Англия. Шотландия. Ирландия. Уэльс: В 3 т. / Сост. Е.В. Витковский. — М.: Во-долей Publishers, 2007. — Т. 2. — С. 693–740.

18. Теннисон А. Напрасно льются слезы. Орел / Переводы Л.М. Пав-лонского // Из английской поэзии XVI–XIX веков / Переводы Леонида Павлонского. — М.: Радикс, 1994. — С. 152–153.

19. Теннисон А. Волшебница Шалотт и другие стихотворения / Со-ставление и предисловие Г.М. Кружкова. — М.: Текст, 2007. — 400 с.

20. Теннисон А. В долине. Королева мая / Переводы М.М. Виногра-довой; Одиннадцатисложники / Перевод Р. Торпусман // Век перевода: Антология русского поэтического перевода XXI века / Сост. Е.В. Вит-ковский. — М.: Водолей Publishers, 2005. — [Т. 1]. — С. 40–42, 340–341.

21. Теннисон А. Мильтон / Перевод Р.Торпусман // Век перевода: Антология русского поэтического перевода XXI века / Сост. Е.В. Вит-ковский. — М.: Водолей Publishers, 2006. — [Т. 2]. — С. 420.

22. Теннисон А. Канун святой Агнессы / Перевод О.В. Полей; Ма-риана / Перевод М.М. Виноградовой; Волшебница Шалотт / Перевод С.Б. Лихачевой; Улисс / Перевод Г.М. Кружкова; Ланселот и Гвиневра (фрагмент) / Перевод С.Б. Лихачевой // Поэтический мир прерафаэли-тов. Новые переводы / Ответственный редактор А.Г. Генина; составите-ли М.Я. Бородицкая, Г.М. Кружков, О.В. Сеницына. — М.: Центр книги Рудомино, 2013. — С. 39–67.

23. Теннисон А. «Ой, вы, слезоньки мои, да беспричинные...» / Пере-вод Н.В. Вышинского // Вышинский Н.В. Из мировой поэзии: подлин-

ные тексты с параллельным переводом на русский язык. — М.: Астрель; АСТ, 2005. — С. 319.

24. Провинциальный библиограф [Бахтин Н.Н.]. Иностранные писатели в русской литературе: Теннисон // Библиографические записки. — 1892. — № 11. — С. 811–812.

25. Д.Б. [Байков Д.В.]. Библиографическая заметка // Теннисон А. Магдалина (Mood): Поэма / Перевод А.М. Федорова. — М.: тип. Д.В. Байкова, 1895. — С. 1–2.

26. Гиривенко А.Н. Альфред Теннисон в России: к истории восприятия // Материалы по истории русской культуры XIX–XX вв. — Брянск: Изд-во Брянского государственного педагогического института им. И.Г. Петровского, 1993. — С. 21–32.

27. Английская литература в русской критике: Библиографический указатель: В 2 кн. / Сост. А.Н. Гиривенко, А.Р. Недачина. — М.: Институт научной информации по общественным наукам, 1995. — Кн. 2. XIX век: В 2 ч. — Ч. 2. — 207 с.

28. Библиография русских переводов <А. Теннисона> (первое издание) / Сост. Л.И. Володарская // Теннисон А. Королевские идиллии / Перевод В.В. Лунина. — М.: Грантъ, 2001. — С. 450–453.

29. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Леди из Шалотта» в русских переводах конца XIX века // Филологические науки. — 2009. — № 2. — С. 37–46.

30. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэтический цикл Альфреда Теннисона «In Memoriam» в русских переводах XIX — начала XX в. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология. — 2009. — № 4. — С. 172–176.

31. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Художественные особенности произведений Альфреда Теннисона в осмыслении Д.Н. Садовникова // Вестник Читинского государственного университета. — 2009. — № 3. — С. 161–165.

32. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Дора» в русских интерпретациях XIX — начала XX в. // Вестник Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова. Серия Гуманитарные науки. — 2010. — № 4. — С. 110–114.

33. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Улисс» в переводческой интерпретации К.Д. Бальмонта // Знание. Понимание. Умение. — 2010. — № 4. — С. 150–153.

34. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. О.Н. Чюмина как переводчик лирического цикла Альфреда Теннисона о Марианне («Марианна», «Марианна на юге») // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. — 2011. — № 1. — С. 176–178.

35. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Л. Михаловский — переводчик фрагментов поэтического цикла Альфреда Теннисона «In Memoriam» // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова. — 2012. — № 1. — С. 324–328.

36. Чернин В.К. Альфред Теннисон и Россия: Из истории международных литературных связей. — Москва: Флинта; Наука, 2009. — 540 с.

37. Публикации русских переводов и переложений произведений А. Теннисона: Библиографическая справка / Сост. Д.Н. Жаткин, В.К. Чернин // Альфред Теннисон в русских переводах XIX — начала XX века / Составление и подготовка текстов Д.Н. Жаткина и В.К. Чернина. — Москва: Флинта; Наука, 2014. — С. 700–707.

38. Рябинин А.Н. После грозы: Стихи. — Петроград: Муромское печатное дело, 1918. — 85, [3] с.

39. Buckley J.H. Tennyson. The Growth a Poet. — Cambridge: Harvard University Press, 1960. — 298 p.

40. Buckley J.H. The triumph of time. A study of the Victorian Concepts of Time, History, Progress, and Decadence. — Cambridge: Harvard University Press, 1966. — 187 p.

41. Buckley J.H. The Victorian temper. A study in literary and culture. — Cambridge: Harvard University Press, 1969. — 282 p.

42. Hair D.S. Domestic and Heroic in Tennyson's Poetry. — Toronto: University of Toronto Press, 1981. — 205 p.

43. Henderson P. Tennyson: Poet and prophet. — London: Routledge and Kegan Paul, 1978. — 225 p.

44. Ricks Ch. Tennyson. — London: Macmillan, 1972. — 349 p.

45. Thomson A.W. The poetry of Tennyson. — London: Routledge and Kegan Paul, 1986. — 278 p.

46. Turner P. Tennyson. — London: Routledge and Kegan Paul, 1976. — 198 p.

47. Waddington P. Tennyson and Russia. — Lincoln: Tennyson Research Centre, 1987. — 116 p.

48. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. «Русская тема» в литературном творчестве Альфреда Теннисона в контексте русско-английских общественных и литературных связей XIX в. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Серия Гуманитарные науки. — 2010. — № 2. — С. 58–69.

49. Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. — Л.: Наука, 1983. — 447 с.

50. Алексеев М.П. Английская литература: Очерки и исследования. — Л.: Наука, 1991. — 460 с.

51. Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. — Л.: Наука, 1985. — 300 с.

52. Федоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы: Очерки. — Л.: Советский писатель, 1983. — 352 с.
53. Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. — М.: Советский писатель, 1972. — 262 с.
54. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. — Л.: Советский писатель, 1963. — 432 с.
55. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. — М.: Наследие, 2001. — 254 с.
56. Елистратова А.А. Наследие английского романтизма и современность. — М.: Изд-во АН СССР, 1960. — 507 с.
57. Павшок Л.М. Проблема познания в творчестве Теннисона // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 2008. — № 2. — С. 113–117.
58. Михальская Н.П. Образ России в английской художественной литературе IX – XIX вв. — М.: Изд-во МПГУ, 1995. — 150 с.
59. Реизов Б.Г. Сравнительно-сопоставительное изучение литератур // Вопросы методологии литературоведения. — М.—Л.: Наука, 1966. — С. 171–196.
60. Соколова Н.И. Теннисон и Кембриджские апостолы // X Пушкинские чтения. Всемирная литература в контексте культуры: Сб. тезисов. — М.: Изд-во МПГУ, 1998. — С. 115–116.
61. Соколова Н.И. Традиции Шекспира в поэме Теннисона «Принцесса» // Жанровая теория на пороге тысячелетий: Сборник тезисов и материалов IX ежегодной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы. — М.: Изд-во МПГУ, 1999. — С. 119–121.
62. Герцен А.И. Собрание сочинений: в 30 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1957. — Т. 11. Былое и думы. 1852–1868. Ч. VI–VIII. — 808 с.
63. Герцен А.И. Собрание сочинений: в 30 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1965. — Т. 30. Письма 1869–1870 годов. Дополнения к изданию: В 2 кн. — Кн. 2. — 540 с.
64. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. — М.: Наука, 1987. — Т. 2. 1850–1854. — 624 с.
65. New Letters of Thomas Carlyle: In 2 vol. / Ed. Alexander Carlyle. — Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1969. — Vol. 1–2.
66. Партридж М. Новые материалы для изучения круга английских друзей Тургенева / Перевод с английского В.Д. Рака // Сравнительное изучение литератур: Сборник статей к 80-летию академика М.П. Алексеева. — Л.: Наука, 1976. — С. 441–449.
67. Tennyson, H. Alfred Lord Tennyson: A Memoir, by his Son: In 2 vol. — L.: Macmillan, 1897. — Vol. 1–2.
68. Waddington P. Turgenev and England. — L.: Macmillan, 1980. — 382 p.
69. И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. — М.: Художественная литература, 1969. — Т. 2. — 592 с.

70. Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева (1876–1883) / Автор-сост. Н.Н. Мостовская. – СПб.: Наука, 2003. – 624 с.
71. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. – М.: Наука, 1967. – Т. 12. Кн. 2. 1879–1880. – 622 с.
72. Ковалевский М.М. Воспоминания об И.С. Тургеневе // Русские ведомости. – 1883. – № 265 (27 сентября). – С. 1–3.
73. Мушина И.Б. Б.Ауэрбах и Пушкинский праздник 1880 г. // Пушкин. Исследования и материалы. – Л.: Наука, 1978. – Т. VIII. – С. 276–278.
74. Мин Д.Е. Человек, рожденный быть королем. Повесть в стихах из поэмы Уилльяма Морриса «Земной рай» // Русский вестник. – 1869. – № 5. – С. 291–366.
75. Алексеев М.П., Левин Ю.Д. Вильям Рольстон – пропагандист русской литературы и фольклора. С приложением писем Рольстона к русским корреспондентам. – СПб.: Наука, 1994. – 331 с.
76. Бунин И.А. Письма 1905–1919 годов / Под общей ред. О.Н. Михайлова; подг. текстов и комментарии С.Н. Морозова, Р.Д. Дэвиса, Л.Г. Голубевой, И.А. Костомаровой. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2007. – 832 с.
77. Александр Блок в «Пантеоне» и «Всемирной литературе»: письма к З.И. Гржебину и П.О. Морозову / Вступительная статья, публикация и комментарии А.В. Лаврова и С.С. Гречишкина // Лавров А.В., Гречишкин С.С. Символисты вблизи. Очерки и публикации. – СПб.: Скифия; Издательский дом «Талас», 2004. – С. 316–332.
78. Алексеев М.П. Русские встречи Вильяма Морриса // Россия, Запад, Восток: встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М.П. Алексеева. – СПб.: Наука, 1996. – С. 3–24.
79. Теннисон А. Улисс / Перевод Н.М. Минского // Путь-дорога: Научно-литературный сборник в пользу Общества вспомоществования нуждающимся переселенцам. – СПб.: типолит. Б.М. Вольфа, 1893. – С. 117–119.
80. Теннисон А. Памяти друга / Перевод Н.М. Минского // Мир божий. – 1897. – № 4. – С. 235.
81. Лунц Л.Н. Литературное наследие / Предисловие, комментарии, составление и подготовка текстов А.Л. Евстигнеевой. – М.: Научный мир, 2007. – 712 с.
82. MacAlister D. Echoes. – Glasgow: Maclehose Jackson and Co, 1923. – 76 p.
83. Д.С.М. [Святополк-Мирский Д.П.]. Литературный феномен // Звено. – 1925. – № 151 (21 дек.). – С. 2.
84. Мирский Д. О литературе и искусстве. Статьи и рецензии 1922–1937 / Составление, подготовка текстов и комментарии О.А. Коростелева и М.В. Ефимова; вступительная статья Дж. Смита. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 616 с.

85. Генри П. Шотландский Ломоносов..? // Россия, Запад, Восток: встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М.П. Алексеева. – СПб.: Наука, 1996. – С. 256–262.

86. Теннисон А. Ветер сладостный и свежий / Перевод Л.Н. Мартынова // Омский альманах. – Омск: Омгиз, 1945. – Кн. 5. – С. 81.

87. Теннисон А. Колыбельная («Ветер этих побережий...») / Перевод Л.Н. Мартынова // Мартынов Л.Н. Эрцинский лес. – Омск: Омгиз, 1946. – С. 125–126.

88. Акелькина Е.А. «Альманах Победы» // Омский научный вестник. – 2012. – № 2. – С. 134–137.

89. Инбер В.М. Уход от действительности // Литературная газета. – 1946. – 7 дек. – С. 4.

90. Теннисон А. Новогодние колокола / Перевод А.Б. Свирина // Молодежь мира. – 1953. – № 12. – С. 4.

91. Теннисон А. «Свой путь на высях гор начав...» / Перевод О.Б. Румера // Румер О.Б. Избранные переводы. / Сост. А.А. Аникст. – М.: Советский писатель, 1959. – С. 120.

92. Теннисон А. Энох Арден / Перевод Г.Г. Шпета // Шпет в Сибири: ссылка и гибель / Сост. М.К. Поливанов, Н.В. Серебренников, М.Г. Шторх. – Томск: Водолей, 1995. – С. 16–38.

93. Густав Шпет: жизнь в письмах. Эпистолярное наследие / Комментарии, археографическая работа и вступительная статья Т.Г. Щедриной. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005. – 720 с.

94. Балтина С.П. Два русских перевода «Годивы» А. Теннисона // Анализ художественного произведения: Тематический сборник научных трудов профессорско-преподавательского состава и аспирантов высших учебных заведений Министерства просвещения Казахской ССР. – Алма-Ата: Изд-во Казахского педагогического института, 1979. – С. 85–93.

95. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Баллада А. Теннисона «Годива» в русских переводах XIX – начала XX века // Вестник Поморского университета. Серия Гуманитарные и социальные науки. – 2008. – № 14. – С. 209–216.

96. Михайлов М.Л. Последняя книга Виктора Гюго (La Légende des siècles, par Victor Hugo. 1-re série. Histoire. Les petites épopées. 2 vol. Paris, 1859) // Михайлов М.Л. Сочинения: В 3 т. – М.: ГИХЛ, 1958. – Т. 3. Критика и библиография. <Записки>. – С. 74–96.

97. Бунин И.А. Письма 1885–1904 годов / Под общей ред. О.Н. Михайлова. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2003. – 768 с.

98. Летопись жизни и творчества И.А. Бунина / Сост. С.Н. Морозов. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2011. – Т. 1. 1870–1909. – 944 с.

99. И.А. Бунин: Новые материалы / Составление и редакция О.А. Коростелева и Р.Дэвиса. — М.: Русский путь, 2004. — Вып. I. — 584 с.

100. И.А. Бунин: Новые материалы / Составление и редакция О.А. Коростелева и Р. Дэвиса. — М.: Русский путь, 2010. — Вып. II. — 484 с.

101. И.А. Бунин: Новые материалы / Составление, подготовка текста, научный аппарат Е.Р. Пономарева и Р. Дэвиса. — М.: Русский путь, 2014. — Вып. III. «...Когда переписываются близкие люди». Письма И.А. Бунина, В.Н. Буниной, Л.Ф. Зурова к Г.Н. Кузнецовой и М.А. Степун. 1934—1961. — 714 с.

102. Бунин И.А. Стихотворения: В 2 т. / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания Т.М. Двинятиной. — СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Вита Нова, 2014. — Т. 1—2.

103. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. 1870—1906. Беседы с памятью / Составление, предисловие и примечания А.К. Бабореко. — М.: Советский писатель, 1989. — 512 с.

104. «Вас как художника ставлю высоко...»: (Письма К.П. Пятницкого к И.А. Бунину) / Вступительная статья, подготовка текста и примечания С.Д. Воронина // Книга: Исследования и материалы. — М.: Книжная палата, 1989. — Вып. 58. — С. 131—148.

105. Бунин И.А. Стихотворения [Пугач; Утро; Джордано Бруно]. Годива (из Теннисона) // Сборник товарищества «Знание». — СПб.: изд. товарищества «Знание», 1906. — Книга XIV. — С. 185—198.

106. Бунин И.А. [Собрание сочинений]. Т. 4. Стихотворения 1907 г. — Годива. Поэма Теннисона. — Из «Золотой легенды» Лонгфелло. — Каин. Мистерия Байрона. — СПб.: издание товарищества «Знание», 1908. — 249 с.

107. Рославлев А. [Рец.:] Иван Бунин. Том четвертый. Издание товарищества «Знание». С.-Петербург, 1908 // Речь. — 1908. — № 151 (26 июня). — С. 5.

108. М.Г. [Гершензон М.О.]. [Рец.:] Иван Бунин. Том четвертый. Издание товарищества «Знание». С.-Петербург, 1908 // Вестник Европы. — 1908. — № 6. — С. 841—844.

109. С. [Рец.:] Иван Бунин. Том четвертый. Издание товарищества «Знание». С.-Петербург, 1908 // Слово. — 1908. — № 506 (11 июля). — С. 6.

110. Блок А.А. Письма о поэзии // Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. — М.: Наука, 2010. — Т. 8. Проза. 1908—1916. — С. 35—53.

111. Анненский И.Ф. [Рец.:] Иван Бунин. Том первый. Рассказы. Изд. 3-е. Стр. 286. СПб., 1904. Цена 1 руб. — Том второй. Стихотворения. 1889—1902. Изд. второе с портретом. СПб., 1909. Стр. 197. Цена 1 руб. — Том третий. Стихотворения. 1903—1906. СПб., 1906. Стр. 214. Цена 1 руб. — Том четвертый. Стихотворения. 1907 г. СПб., 1908. Стр. 249.

Цена 1 руб. — Том пятый. Рассказы. СПб., 1909. Стр. 233. Цена 1 руб. // Анненский И.Ф. Учено-комитетские рецензии 1907–1909 годов / Составление, подготовка текста А.И. Червякова. — Иваново: Издательский дом «Юнона», 2002. — С. 345–348.

112. К.Р. [Романов К.К.]. [Рец.:] Бунин И.А. Том третий. Стихотворения 1903–1906 гг. СПб., 1906. Бунин И.А. Том четвертый. Стихотворения 1907 г. Годива, поэма Теннисона. Из «Золотой легенды» Лонгфелло. Каин, мистерия Байрона. СПб., 1908 // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. — 1911. — № 6. — С. 30–55.

113. Присуждение премий имени А.С. Пушкина // Русские ведомости. — 1909. — № 240 (20 октября). — С. 4.

114. Мандельштам О.Э. «С миром державным я был лишь ребячески связан...» // Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. — М.: Прогресс-Плеяда, 2009. — Т. 1. Стихотворения. — С. 153–154.

115. Северянин И. Качалка грёзёрки // Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / Издание подготовили В.Н. Терехина, Н.И. Шубникова-Гусева. — М.: Наука, 2014. — С. 46–47.

116. Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. — 2-е изд., испр. — М.: Русский путь, 2008. — 584 с.

117. Аксенов И.А. Геркулесовы столпы: Роман // Аксенов И.А. Из творческого наследия: в 2 т. / Составитель, автор вступительной статьи и комментариев Н.Л. Адашкина. — М.: РА, 2008. — Т. 2. История литературы. Теория. Критика. Поэзия. Проза. Переводы. Воспоминания современников. — С. 176–285.

118. Теннисон А. Странствия Мальдуна. Ирландская легенда / Перевод К.Д. Бальмонта // Вестник Европы. — 1897. — № 8. — С. 634–639.

119. Записи лекций М.М. Бахтина по истории русской литературы [1922–1927], сделанные Р.М. Миркиной // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. (7 кн.). — М.: Русские словари, 2000. — Т. 2. Проблемы творчества Достоевского. Статьи о Л. Толстом. Записи курса лекций по истории русской литературы. — С. 213–412.

120. Гречишкин С.С. Архив Л.Я. Гуревич // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. — Л.: Наука, 1978. — С. 3–29.

121. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: В 7 т. — М.: Книжный клуб Книгобек, 2010. — Т. 6. Край Озириса. Где мой дом? Горные вершины. Белые зарницы. — 624 с.

122. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 7 т. — М.: Художественная литература, 1973. — Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892–1909. — 672 с.

123. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 7 т. — М.: Художественная литература, 1974. — Т. 3. Стихотворения. 1918–1924. Поэма «Египетские ночи» и стихотворения, не включавшиеся В.Я. Брюсовым в сборники. 1891–1924. — 696 с.

124. Пентаур [Брюсов В.Я.]. [Рец. на кн.:] А. Милорадович. Сказки, переводы и стихотворения. С рисунками. Москва. 1904 г. Ц. 10 р. // Весы. — 1904. — № 4. — С. 63.

125. Аврелий [Брюсов В.Я.]. Памяти Георга Бахмана // Весы. — 1907. — № 7. — С. 54–56.

126. Аврелий [Брюсов В.Я.]. [Рец. на кн.:] Charles Baudelaire. Euvres Posthumes. Portrait grave sur bois. Mercure de France. Paris. 1908. Pr. 7 fr. 50. // Весы. — 1907. — № 7. — С. 95–96.

127. Брюсов В.Я. Мои воспоминания о Викторе Гофмане // Брюсов В.Я. Среди стихов. 1894–1924. Манифесты, статьи, рецензии. — М.: Советский писатель, 1990. — С. 507–520.

128. Гофман В.В. Остров русалок // Гофман В.В. Книга вступлений. Лирика 1902–1904. — М.: изд. журнала «Искусство», 1904. — С. 105.

129. Волошин М.А. Reprise des affaires // Волошин М.А. Собрание сочинений. — М.: Эллис Лак 2000, 2007. — Т. 6. Кн. 1. Проза 1906–1916. Очерки, статьи, рецензии. — С. 535–539.

130. Дружинин А.В. Повести. Дневник / Издание подготовили Б.Ф. Егоров, В.А. Жданов. — М.: Наука, 1986. — 510 с.

131. Егоров Б.Ф., Жданов В.А. Примечания // Дружинин А.В. Повести. Дневник / Издание подготовили Б.Ф. Егоров, В.А. Жданов. — М.: Наука, 1986. — С. 459–490.

132. Байрон Дж.Г. «Страдала ты — и не был я с тобою!..» (Стихи, написанные при получении известия о болезни леди Байрон) / Перевод Л. <А.В. Дружинина> // Современник. — 1854. — № 1. — Отд. I. — С. 11–12.

133. Теннисон А. In Мемориам («Я не завидую рабам...») / Перевод Д.Л. Михаловского // Дело. — 1883. — № 12. — С. 271.

134. Теннисон А. In Мемориам («Когда постель мою луна...») / Перевод Д.Л. Михаловского // Живописное обозрение. — 1886. — № 29. — С. 42.

135. Теннисон А. «Мрачный дом... О, как часто, смущеньем томим...» / Перевод Ф.А. Червинского // Всемирная иллюстрация. — 1892. — № 16. — С. 294.

136. Теннисон А. In Мемориам (1. «Мне кажется почти грехом...»; 2. «Со мною будь в часы тоски...»; 3. «Всегда ль мы искренно желаем...») / Перевод О.Н. Чюминой // Мир божий. — 1901. — № 8. — С. 144–145.

137. Теннисон А. «Кто спит в земле — тому пою...» / Перевод О.Н. Чюминой // Васильки: Литературно-художественный сборник. — СПб.: тип. А.Ф. Маркса, 1901. — С. 413–414.

138. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. «In Memoriam» Альфреда Теннисона в переводческой интерпретации Ф.А. Червинского и О.Н. Чюминой // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Серия Общественные науки. — 2010. — № 2. — С. 137–140.

139. Тэн И. Новейшая английская литература в современных ее представителях / Перевод Д.С. Ивашинцова. — СПб.: тип. М.М. Стасюлевича, 1876. — 385 с.

140. Тэн И. История английской литературы. Т. V. Современники / Перевод с французского П.С. Когана. — М.: Товарищество тип. А.И. Мамонтова, 1904. — 335 с.

141. Кирпичников А.И. Очерк истории литературы XIX столетия // Всеобщая история литературы. Составлена по источникам и новейшим исследованиям при участии русских ученых и литераторов / Под редакцией В.Ф. Корша и А.И. Кирпичникова. — СПб.: изд. К.Л. Риккера, 1892. — Т. 4. — С. 555–1048.

142. Шерр И. Иллюстрированная всеобщая история литературы: В 2 т. / Перевод под ред. П.И. Вейнберга. — М.: изд. Д.В. Байкова, 1898. — Т. 2. — 612, LXI с.

143. Синклер У. Искусство Маммоны: Опыт экономического исследования. — Л.: Прибой, 1926. — 278 с.

144. Набоков В.В. In Memoriam («Вот лунный луч блеснул на одеяле...») // Набоков В.В. Стихотворения / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания М.Э. Маликовой. — СПб.: Академический проект, 2002. — С. 369–370.

145. Шиллер Ф.П. История западно-европейской литературы нового времени: В 3 т. — Издание второе. — М.: ГИХЛ, 1937. — Т. 2. — 431 с.

146. Елистратова А.А. Писатели-викторианцы. §5. Теннисон // История английской литературы: В 3 т. (5 вып.). — М.: Изд-во АН СССР, 1955. — Т. II. — Вып. 2. — С. 64–69.

147. Аникст А.А. История английской литературы. — М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1956. — 484 с.

148. Теннисон А. Лотофаги / Перевод Г.М. Кружкова; «Когда луна на полог мне...» / Перевод М.Е. Соковнина; Годива / Перевод И.А. Бунина; К***, после прочтения «Жизни и писем» / Перевод Г.М. Кружкова; У моря / Перевод С.Я. Маршака; «В чем, в чем причина этих странных слез?..» / Перевод В.В. Рогова; Тифон / Перевод А.Я. Сергеева //

Европейская поэзия XIX века / Вступительная статья С.А. Небольсина; составление В. Богачева, И. Бочкаревой, С. Великовского и др. — М.: Художественная литература, 1977. — С. 74–82.

149. Кулаков В.Г. Альфред Теннисон в переводах Михаила Соковнина // Кулаков В.Г. Поэзия как факт. Статьи о стихах. — М.: Новое литературное обозрение, 1999. — С. 84–87.

150. Сидорченко Л.В. Альфред Теннисон // История западноевропейской литературы. XIX век. Англия / Под редакцией Л.В. Сидорченко, И.И. Буровой. — СПб.—М.: Филологический факультет СПбГУ; Издательский центр «Академия», 2004. — С. 214–223.

151. Кружков Г.М. Пироскаф: из английской поэзии XIX века. — СПб.: издательство Ивана Лимбаха, 2008. — 688 с.

152. Кружков Г.М. Избранные переводы: в 2 т. / Вступительная статья Б. Романова, комментарии Г. Кружкова. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2009. — Т. 1. — 512 с.

153. Кружков Г.М. «Я слышу голос, говорящий в ветре!» Жизнь и поэзия Альфреда Теннисона // Теннисон А. Волшебница Шалотт и другие стихотворения / Составление и предисловие Г.М. Кружкова. — М.: Текст, 2007. — С. 10–41.

154. Павшок Л.М. Творчество Альфреда Теннисона: аспекты поэтики: Дис. ... канд. филол. наук / Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. — М., 2008. — 219 с.

155. Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервиллей. Джуд Незаметный: Романы. — М.: Художественная литература, 1970. — 783 с.

156. Гарди Т. Тесс, наследница д'Эрбервиллей: Роман / Перевод с английского В.М. С <пасской> // Русская мысль. — 1893. — Кн. III. — С. 43–82; Кн. IV. — С. 43–75; Кн. V. — С. 28–84; Кн. VI. — С. 33–115; Кн. VII. — С. 110–188; Кн. VIII. — С. 16–75.

157. Алексеев М.П. Переписка Томаса Гарди с его русской переводчицей // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. — Л.: Наука, 1978. — С. 85–108.

158. Цурюпа В.П. Флористические образы в английской поэзии. — Петропавловск-Камчатский: Изд-во Камчатского гос. ун-та им. Витуса Беринга, 2013. — 196 с.

159. Теннисон А. Избранное / Перевод с английского Э.А. Соловковой. — СПб.: Европейский Дом, 2009. — 242 с.

160. Соловкова Э.А. Предисловие переводчика // Теннисон А. Избранное / Перевод с английского Э.А. Соловковой. — СПб.: Европейский Дом, 2009. — С. 5–14.

161. Меркурьева В.А. Могила неизвестного поэта // Меркурьева В.А. Тщета. Собрание стихотворений. — М.: Водолей Publishers, 2007. — С. 342–343.

162. Минский Н.М. In Мемориум // Русские символисты: Н.Минский, А. Добролюбов / Вступительная статья, подготовка текста, составление и примечания А.А. Кобринского и С.В. Сапожкова. — СПб.: Академический проект, 2005. — С. 255–257.

163. Сапожков С.В. Примечания [к разделу «Н.М. Минский»] // Русские символисты: Н. Минский, А. Добролюбов / Вступительная статья, подготовка текста, составление и примечания А.А. Кобринского и С.В. Сапожкова. — СПб.: Академический проект, 2005. — С. 318–474.

164. Ахматова А.А. Избранные стихи. — М.: Правда, 1946. — 48 с.

165. Барскова П.Ю., Позднякова Т.Н. Комментарии // Островская С.К. Дневник / Подготовка текста и комментарии П.Ю. Барсковой и Т.С. Поздняковой. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — С. 615–699.

166. Алексеев М.П. Виктор Гюго и его русские знакомства. Встречи. Письма. Воспоминания // Алексеев М.П. Русская культура и романский мир. — Л.: Наука, 1985. — С. 371–508.

167. Быков П.В. Силуэты далекого прошлого. — М.—Л.: Земля и фабрика, 1930. — 340 с.

168. Критические отзывы американской печати 1907 г. о повести «Мать» / Вступительная статья и перевод Е.И. Бобровой // Максим Горький. Материалы и исследования / Под редакцией С.Д. Балухатого и В.А. Десницкого. — М.—Л.: Изд-во АН СССР. — Т. 3. — С. 391–403.

169. Rusinko E. Gumilev in London: An unknown interview // Russian Literature Triquarterly. — 1979. — № 16. — С. 73–85.

170. Русинко Э. Гумилев в Лондоне: неизвестное интервью / Публикация Э. Русинко // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография / Сост. М.Д. Эльзон, Н.А. Грознова. — СПб.: Наука, 1994. — С. 299–309.

171. Жаткин Д.Н., Комарова Е.В. Традиции творчества А.-Ч. Суинбёрна в русской литературе первой трети XX века // Художественный перевод и сравнительное литературоведение: Сборник научных трудов / Ответственный редактор Д.Н. Жаткин. — М.: Флинта; Наука, 2013. — С. 157–190.

172. Жаткин Д.Н. Русские переводы Р. Бернса и У. Блейка в восприятии К.И. Чуковского // Художественный перевод и сравнительное литературоведение — II: Сборник научных трудов / Ответственный редактор Д.Н. Жаткин. — М.: Флинта; Наука, 2014. — С. 225–241.

173. Жаткин Д.Н. Д.Г. Россетти в восприятии и осмыслении К.И. Чуковского // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Серия Социально-гуманитарные науки. — 2015. — № 1. — Т. 2. — С. 199–206.

174. Чуковский К.И. Собрание сочинений: в 15 т. — М.: Терра — Книжный клуб, 2006. — Т. 11. Дневник. 1901–1921. Конспекты по философии. Корреспонденции из Лондона. — 592 с.

175. Чуковский К.И. О пользе брома. По поводу г-жи Елены Ц. // Чуковский К.И. Собрание сочинений: в 15 т. — М.: Терра — Книжный клуб, 2002. — Т. 6. Литературная критика (1901–1907). От Чехова до наших дней. Леонид Андреев большой и маленький. Несобранные статьи (1901–1907). — С. 430–438.

176. Чуковский К.И. [Рец.:] Algernon Charles Swinburne. Selections from his Poetical Works. Chatto & Windus. Eleventh Ed. 1906 // Весы. — 1906. — № 3–4. — С. 85–86.

177. Уайльд О. Ренессанс английского искусства: Лекция / Перевод К.И. Чуковского // Уайльд О. Полное собрание сочинений: В 4 т. — СПб.: Товарищество А.Ф. Маркс, 1912. — Т. 4. — С. 126–145.

178. Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. — М.: Премьера, 1999. — 400 с.

179. Цветаева М.И. О Германии // Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. — М.: Эллис Лак, 1994. — Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. — С. 543–554.

180. Полонская Е.Г. Города и встречи. Книга воспоминаний / Вступительная статья, составление, подготовка текста, комментарии, послесловие и подбор иллюстраций Б.Я. Фрезинского. — М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 656 с.

181. Андреевский С.А. Вырождение рифмы // Андреевский С.А. Книга о смерти / Издание подготовила И.И. Подольская. — М.: Наука, 2005. — С. 449–468.

182. Островская С.К. Дневник / Подготовка текста и комментарии П.Ю. Барсковой и Т.С. Поздняковой. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 760 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

А. Теннисон

ДВЕ СЕСТРЫ

Нас было две, — она была красивей. — Ветер шумит в башнях и качает деревья. — Они были вместе, она пала, — я должна была отомстить. — О, граф был так хорош!

Она умерла и пошла в огонь вечный, — к своей благородной крови она примешала стыд. — Ветер воет в башнях и шумит в деревьях. — Недели, месяцы, с утра до поздней ночи — я терпеливо ждала его любви. — О, граф был так хорош!

Я устроила праздник; он был. — Он меня полюбил, и я торжествовала. — Ветер ревет в башнях и в лесу. — И после ужина¹ ... он опустил голову ко мне на колени. О, граф был так хорош!

Мильоном поцелуев я закрывала его веки, — его розовая щека была у меня на сердце. — Ветер бушует в башнях и в лесу. — Я ненавидела его адскую ненавистью, — но обожала его красоту. — О, граф был так хорош!

Тихо я встала тихой ночью, — мой серебристый кинжал сверкнул. — Ветер потрясает башни и ломает деревья. — И в то время, как он дремал, — я три раза ударила его в грудь. — О, граф был так хорош!

Я завилла, причесала его волнистые волосы. — Мертвый, он был величав. — Ветер веет в башнях и шелестит по листочкам. — Я завернула его тело в плащ, и отнесла к ногам его матери. — О, граф был так хорош!

Анонимный перевод

Публ.: Теннисон А. Две сестры / Анонимный перевод // Теннисон и современное направление поэзии в Англии // Финский вестник. — 1847. — № 6. — Отд. 6. — С. 28–29.

А. Теннисон

ГОДИВА

И прежде нас, поздних побегов на поле времени, людей молодых, которые охотно бранят былое, прежде нас, говорунов о правах и злоупотреблениях, и прежде нас любили народ и ненавидели отяготительные подати.

Но тысячу лет тому назад она сделала больше, она страдала больше нашего, Годива, жена жестокого графа, который правил в Ковентри. Когда город был обложен тяжелой податью, и когда матери принесли

¹ On a bed — шекспировская наивность. — *Примечание переводчика.*

детей в замо́к с криком: «Если придется платить, то все мы умрем с голоду», — графиня побежала к мужу.

Он был один со своими собаками и ходил по огромному залу большими шагами; борода его высунулась вперед, а волосы откинулись назад. Она рассказала ему то, что видела. «Если она будет платить, — говорит, — то умрут с голоду», — он удивился и не знал, что отвечать. Наконец говорит: «Ты верно сама не хотела бы за такой дрянной народ перенести никакой неприятности». — «Я умерла бы за них», — отвечала она.

Он стал смеяться, божился святым Петром и святым Павлом, а потом щелкнул месяцем по брильянту, который висел в ухе жены. — «Увы! — отвечает она, — придумай испытание, и я на все решусь».

Тогда он отвечал так, потому что сердце его так же загрубело, как рука: «Верхом на лошади, вовсе нагая, проезжай по всему городу, и тогда подать снята». — Повернулся, презрительно кивнул головой и ушел с своими собаками.

Страсти души ее забушевали, как ураганы со всех сторон небосклона, когда она осталась одна. Целый час продолжалась их борьба, но наконец сожаление восторжествовало.

Графиня приказала герольду объявить по городу это условие, сказать, что она, во что бы ни стало, хочет снять тяжелый налог, и что если ее любят, то пусть от той минуты до полудня никто ни шагу, ни взгляду на улицу, покамест она будет проезжать; пусть все двери и окна будут крепко закрыты.

Потом ушла в потаенную комнату и там расстегнула золотых коршунов у себя на поясе, — подарок жестокого графа. Чуть что зашумит, она дрожала и прикрывалась, словно летняя луна, то выйдет из облака, то опять спрячется. Наконец она потрясла головой, и ее богатые, белокурые волосы осыпали ее до колен своими волнистыми кудрями. Вдруг ее платье падает, она потихоньку сходит с лестницы и, как немой солнечный луч, скользит от колонны к колонне и добирается до ворот. Там ждал ее иноходец с красной попоной и золотыми гербами.

Так она выехала, одетая целомудрием, в город. Сам воздух притих около нее и перед ней летел легкий, нежный ветерок; только рожи на публичном фонтане как будто смеялись над ней; залает собака — щеки ее так и вспыхнут; гремит мостовая под копытами ее иноходца — и она вся дрожит от страха; в слепых стенах ей чудились щели, и будто готические башни смотрят ей вслед... Однако ж, она продолжала свой путь до тех пор, пока за воротами города увидела широкое поле.

Тогда, одетая целомудрием, она повертывала назад. Какой-то мерзавец, сделанный из грязи, — потомство не забудет его проклятого

имени!² — весь дрожа от страху, хотел подсмотреть в маленькую щелочку... но его глаза, прежде чем согрелись, вдруг высохли в своих впадинах и выпали на пол.

И графиня проехала. Тут с большим гулом пробил час полудня, а графиня была уже дома, и скоро пошла в своей мантии, с короной на голове, к жестокому мужу. Так уничтожила она тягостный налог и приобрела неувядаемую славу.

Анонимный перевод

Публ.: Теннисон А. Годива / Анонимный перевод // Теннисон и современное направление поэзии в Англии // Финский вестник. — 1847. — № 6. — Отд. 6. — С. 29–30.

А. Теннисон

LOCKSLEY-HOLL

Друзья мои, оставьте меня здесь одного; утро едва начинается; оставьте меня одного, а когда нужно будет ехать, затрубите в трубу; здесь хорошо, и вокруг, как прежде, перекликаются каравайки; подобно мрачному блеску, они несутся над долиной, над замком — замком Локсли, возвышающимся вдали над песчаными берегами и волнами океана, обрушивающегося громкими водопадами. Много раз ночью, из этого окна, обвитого плющом, я смотрел на большого Ориона, клонящегося к западу; много раз, ночью, видел, как плеяды поднимались среди приятной темноты, блестящие, как светлячки, перевитые серебряною сетью. Там я блуждал по берегу, питая мои восторженные грезы волшебными рассказами науки и длинного произведения времен, — тогда-то века покоились за мною, как плодovitая земля, тогда-то обнимал я настоящее за любовь к расточаемым мне обещаниям; тогда-то погружался я в будущее так далеко, как глаз человеческий может видеть и видение мира и все будущие чудеса. Весною красный цвет становится ярче на шейке пливостки; весною хохлатая пигалица приставляет себе новый хохолок; весною радуга блестит ярче на перьях горлицы; весною воображение юноши обращается к мыслям о любви. Тогда щека ее была бледна и худая для такого юного возраста, а глаза следовали за всеми моими движениями с безволным вниманием. Я сказал ей: *кузина Ами, отвечай мне, отвечай без изворотов, поверь мне, Ами, все существо мое стремится к тебе*. На лбу ее и на гладкой щеке показались свет и краска, как та красноватая роса, которую я видел простирающеюся на северную ночь. И она

² Peeping Tom, Том любезный. — *Примечание переводчика.*

обернулась: грудь ее волновали вздохи; под темной глубиной глаз вся душа ее прояснилась. Она отвечала: *я скрыла мои чувства, боялась, чтоб они не пристыдили меня*, она прошептала: *Правда ли, что ты меня любишь?* Она заплакала: *давно уже я люблю тебя...*

Любовь взяла песочные часы и потрясла их в жгучей руке своей; часы ускорились и потекли золотым песком. Любовь взяла арфу жизни и зазвучала всеми струнами; ударила по струнам существа, и существо, забыв самого себя, излилось трепещущими нотами. Много раз утром в поле мы слушали, как шумела дубрава, и шепот уст ее вливал в мои жилы полноту весны. Много раз вечером мы следовали глазами за величественными кораблями, и души наши стремились соединиться прикосновением уст. О, кузина, с вероломным сердцем, о, Ами! которая была моею, а теперь уже нет! О, мрачная, мрачная долина! о, скучный, скучный берег! лживая выше всей лживости, которую воображение могло представить, а поэзия воспеть! — должен ли я желать, чтоб ты была счастлива, чтобы после того, как знала меня, унизилась в атмосфере привязанностей более мелких и чувств низших, как мои. Однако это случится; каждый день ты будешь понижаться до его уровня. То, что есть в тебе утонченного, огрубеет и станет сочувствовать веществу. Каков муж, такова жена. Ты соединилась с пошлостью; она будет гнетом, пригибающим тебя к земле. Как только страсть истощит свою первую пылкость, он будет считать тебя несколько получше своей собаки, немножко подороже своей лошади... Что это? глаза его отяжелели, не думай, чтобы они увлажнились вином; подойди к нему, обними его, возьми его за руку. — Может быть, он устал, слишком утомил ум свой. — Найди, чтобы успокоить его, самые свежие фантазии, заставь играть вокруг него самые легкие свои мысли. Он ответит ясно и точно на вопрос, ответит так, что легко будет понять... Лучше бы ты умерла в глазах моих; лучше бы нам обоим быть под землей, укрыться от стыда сердечного, обвившись один с другим, безмолвно и в последнем объятии...

Как найти мир? Разделив воспоминание души. Ах! могу ли я отделить ее от самой себя, чтобы любить ее такою, как я знал ее с ее нежностью? Я помню ту Ами, которая умерла: все было сладостно в голосе ее и движениях. Я помню ее; ее стоило видеть, чтоб полюбить! Могу ли я представлять ее себе мертвою и любить за любовь, которую она дала мне? Нет, она никогда меня не любила! Любовь остается всегда любовью. — Найти мир! Поэт сказал правду: горесть из горестей — припоминать самые счастливые минуты. Закрепи хорошенько твою память, чтобы тебе самому не знать этого когда-нибудь, чтобы испытание не застигло тебя в безмолвии безутешных ночей, когда дождь льется на кровлю. Как собака он гоняется

за зверем во сне, а ты с оцепенелым взором смотри на стену, где тень приходит и уходит, где дребезжит умирающий ночник. Тогда перед тобой пройдет рука, показывающая пальцем его опьянелый сон и брачное твое ложе, осужденное на вдовство, и слезы, которые остается тебе пролить. Тогда ты услышишь, как тени умерших годов прошепчут: *никогда! никогда!* — и пение, раздавшееся вдали, оглушит слух твой, и два глаза устремят на горесть твою взор, полный прежней нежности. Повернись, повернись на твоем ложе, старайся заснуть...

Как быть? к какой цели повернуться в такое время как наше?.. Золото запирает все двери; одни золотые ключи могут отворить их. Все аллеи наполнены просителями, все выходы загромождены... У меня осталось только больное воображение... Что должен я делать? Мне бы нравилась смерть солдата, падающего на враждебную землю, между тем, как дым обвивает батальоны и ветры заглушены шумом. Но звук золота усыпляет вражду за честь, и народы умеют только ворчать и лаять один на другого.

Стенать! неужели только одна эта жизнь мне остается? Поверну эту страницу юности. Скрой меня от глубокого моего волнения, дух времени моего! эпоха чудес, бывшая моею матерью! возврати мне неровные биения сердца, которое я чувствовал до борьбы, когда призывал могущественное волнение, сохраняемое для меня будущим, когда сердце было у меня жадно, как у юноши, в первый раз оставляющего отеческий кров. Ночью он спешит, по мрачной дороге, устремив глаза на лондонский свет, раскрашивающий небо утрюмой авророй, и дух его волнуется в нетерпении достигнуть прежде шагов его к этому свету, в середину толпы людей... Я также погружался в горизонт так далеко, как глаз человеческий мог видеть и видел видение мира и будущие чудеса... Но страсть прошла по мне, иссушила меня, оставила мне окаменелое сердце, больные глаза, глаза, для которых здесь все беспорядок и хаос, глаза, которые видят, как ползет наука так медленно, так медленно, что едва подвигается.

Однако, я не сомневаюсь, что живая мысль развивается и растет сквозь века, что идеи расширяются с движением солнца, но что до этого за нужда тому, кто не пожинает жатву радостей молодости, хотя сохраняет сердце молодое, где жизнь кипит ключом.

Приходит знание, но мудрость остается назади, а я остаюсь на берегу, и человек дряхлеет, умирает, между тем как мир живет и увеличивается. Знание приходит, но мудрость остается позади, а он носит стесненную грудь, влача грустную опытность к безмолвию покоя.

Но я слышу звук трубы, меня зовут мои веселые товарищи, готовые сделать из безумной страсти забаву для своего презрения. Не презирать ли и мне также эту вечную болтовню? Все существо мое краснеет, зачем

я любил такую дрянь. Слабость, слабость сердиться на слабость: женская улыбка, женские слезы! увлечения более слепые, в более тесном мозгу; они таковы, как создала их природа. Женщина, человек в уменьшенном виде и все твои страсти возле моих похожи на блеск звезд возле солнца, на воду возле вина. — Здесь, по крайней мере, в нашей расслабленной природе ты ничего. Ах! зачем я не скрылся в какое-нибудь уединение в глубине светлого востока, где жизнь началась в моих жилах, где отец мой погиб на поле сражения в Маграте, представив мое сирое детство на жертву своенравия эгоиста дяди! зачем не могу разорвать я все связи и привычки и свободный блуждать с острова на остров у ворот дня. Над моей головою широкие созвездия, нежный блеск ночей, счастливое небо; передо мною полнота тропических теней, группы пальм, усладительные оазисы. Никогда не проникает туда торговец, никогда там не развевается европейский флаг. Там птица парит над блестящим лесом, лиана скользит вдоль скалы, древесная ветвь сгибается под тяжестью цветов, дерево оседает под бременем плодов. Этот теплый рай островов, заснувших в недрах мрачной синевы небес. Там у меня было бы больше наслаждений, мне кажется, чем на этой земле паров и железных дорог, ходящих умов и лихорадочных мыслей. Там я нашел бы воздух, чтобы дышать полной грудью, пространство, чтобы дать свободу моей энергии. Я хочу иметь жену из крови дикарей. Она возрастит мне дикарей-детей, гибких и сильных, с железными мускулами, я буду видеть, как они плавают и бегают. Они будут хватать за шерсть горную козу, будут метать стрелы к солнцу; отвечать свистом на крик попугая, перепрыгивать ручьи, не испортят себе глаз и не станут тратить времени над презренными книгами.

Безумие, безумие! опять грезы воображения: но знаю, что слова мои безумны; но я ставлю седоволосую голову варвара ниже светлорусой головки ребенка. Мне ли присоединиться к стаду тесных лбов, в которые даже эхо славы нашей не проникло; как зверю ползать в низких удовольствиях, как зверю ползать в низких страданиях... Нет, ненапрасно блестит дальний маяк. Вперед, вперед без отдыха! пусть великий мир непрестанно катится на звонких полосах. Что-то уносит нас к заре сквозь тень, бросаемую земным шаром. Пятьдесят лет в Европе лучше, чем целый цикл в Китае.

Анонимный перевод

Публ.: Теннисон А. Locksley-Holl / Анонимный перевод // Мильсандр <Ш.-Ф.>. Английская поэзия после Байрона: Альфред Теннисон // Библиотека для чтения. — 1851. — Т. 109. — № 10. — Отд. 3. — С. 78–82.

ПРИНЦЕССА

<Глава VII (фрагмент)>

Но я все был без памяти, и часто она сидела возле меня. Иногда в припадке бреда случалось мне схватывать ее руку, сжимать с силою и потом отбрасывать как эхидну, вскричав: «То не Ида». Через минуту я снова брал ее за руку, называл Идой, хотя не узнавал; называл доброй, нежной, как будто в насмешку, называл жестокой и бездушной, что было очень справедливо. И дни проходили, и со дня на день жила она в опасности, что я лишусь рассудка, иногда даже, что лишусь жизни.

Наконец, я пришел в себя, но до того ослаб, что был в двух шагах от смерти. Это было вечером; безмолвный свет дрожал на живописи стен. Я усматривал формы, не зная, где я нахожусь. Я принимал все эти фигуры за странные призраки воспоминания, за видения истощившегося разума. Ида тоже казалась мне тенью. Положив свою руку в мою, она сидела; глаза ее светились росой, стан казался круглее и женственнее. Я сделал движение, вздохнул. На руке ее я почувствовал слезы. Тогда по избытку изнеможения, из жалости к себе самому, слезы мои потекли по лицу, и как цветок, который не может весь открыться солнцу, до того изнемог от грозы, но который обращается к нему как может, я слабо устремил на нее взор, говоря томным голосом: «Если вы то, что я думаю, какое-нибудь сладкое сновидение, я прошу вас только окончиться. Если же вы та Ида, которую я знал, я не прошу у вас ничего; но вы сновидение, сладостное сновидение окончись! Я умру в эту ночь. Наклонись и сделай вид, будто даешь мне поцелуй, прежде чем я умру».

У меня не достало голоса. Я лежал как больной в летаргии, который слышит, как друзья говорят о его похоронах, и который не может ни говорить, ни шевелиться, ни сделать знак, но лежит камнем, проникнутый мрачным ужасом. Она повернула голову, потом остановилась, потом наклонилась ко мне, и крик вырвался несмотря на мое истощение. Пылкая страсть устремилась с самого порога смерти, и душа моя на губах ее смешалась с ее душою. Я упал назад, пока она вырывалась из моих объятий, пылая благородным румянцем, и вдруг ее прежняя натура отделилась от нее как падающее платье. Осталась женщина более прелестная в своем волнении, чем та прекрасная богиня, вышедшая из волн, чтобы завоевать мир любовью, женщина более обольстительная в душе, чем была богиня с белым и обнаженным телом в тот день, когда плавала на водах вдоль лазурных берегов, бороздя двойным светом и хрусталь воздуха, и хрусталь волн, между тем как

группа граций приготавливалась наряжать ее для бесконечного обожания. Мое обожание к тебе, о благородная женщина, тоже будет бесконечно! Но она удалилась, не говоря ни слова, не бросив ни одного взгляда назад, а я, весь проникнутый любовью, заснул счастливым сном.

В середине ночи я проснулся. У моего изголовья она держала том поэтов ее родины, и губы ее говорили вполголоса эти стихи:

«Заснули лепестки пурпурового цветка; лепестки спят в алебастровых цветах. Кипарис перестал волноваться в аллеях замка; золотистые перья перестали бороздить порфиновый бассейн. Светлячок просыпается: проснись и ты со мной.

В этот час земля, как новая Даная, растягивается под звездами; так и твое сердце, раскрытое, растягивается передо мною.

В этот час метеор безмолвно скользит по небу, проводя блестящую борозду; так твои мысли блещут и скользят во мне.

В этот час нимфея закрывает свою чашечку над благоуханием своим и канет в недра озера. Так закройся и ты, кань в грудь мою и пропади там».

Я слышал, как она перевернула страницу: она нашла нежную, короткую идиллию и таким же тихим голосом начала читать ее, между тем как я слушал, закрыв глаза. Я открыл их; черты ее были бледны; грудь полна вздохами; полные губы лишились своей гордости, глаза смягчили блеск, и рука дрожала как голос. Она с трудом могла говорить. Она сказала, что она это знала, что в ней не доставало смирения, что в ней не доставало всего, что все сделанное ею походило на глыбу камня, оставшуюся в горах от ломки. Однако она не могла, нет, она не могла отдаться человеку, который чувствует только презрение к ее цели, к правам ее пола... Она просила меня не судить права женщин по ней, она их так недостойно поддержала, она в науке не столько искала истины, как средства возвыситься самой... Она ухаживала за мною целые недели и в непродолжительное время научилась многому... Большой частью ее сбили с толку дурные советы; она была еще девочка. «Ах! как безумна была я! и сделала из себя королеву напоказ!»

Голос у ней прервался, и голова упала на грудь, и великое сердце ее пробежало проступки прошлого с безмолвной горестью, которую я не смел прерывать. Ночь все продолжалась, а она оставалась еще неподвижной, когда среди акаций голосок пролепетал приближение дня: это была птичка, пробудившаяся, чтобы накормить птенцов; горлышко ее, увлажненное росой, призывало свет. Она сделала движение, и книга покатилась к ногам.

«Не порицай слишком твоего прошлого, — сказал я, — не слишком порицай сынов людей. В будущем у тебя будет спутник, который поможет тебе: ты найдешь его во мне, который знает, во мне, друге твоём, дело женское и дело мужское. Вместе они возвышаются или унижаются. Та, кото-

рая выходит из Леты, чтоб ступать с мужчиной по блестящим ступеням природы, разделяет с ним дни и ночи, с ним она идет к одной и той же судьбе. Она образует в руке своей юную планету; если она мелкой и ничтожной натуры, каким образом мужчины могут увеличить ее? Но откажись трудиться одна. Наше положение много значит. По возможности мы будем трудиться вдвоем для брата, как для сестры, трудясь для нее, помогая ей освободиться от чужеродных растений, которые как будто ее поддерживают, а между тем склоняют к земле. Мы постараемся доставить ей простор, чтобы все зародыши, которые Бог вложил в нее, могли распусться, чтобы она принадлежала самой себе, была властна отдаться или отказать, жить и научиться, быть всем, чем может быть и сделаться, не выходя из характера женщины; если мы сделаем ее похожей на мужчину, придется увидеть погибель любви с ее сладостями. Гармония ее не тот же повторенный звук, но соединение двух звуков, которые походят один на другого, но не смешиваются. Однако со временем и через много лет спутник и спутница назначены сблизиться более и более. Он возвеличится в нежности и в нравственной возвышенности, не лишившись мускулов, растягивающихся для борьбы; со своей стороны, она приобретет более полноты ума, не лишившись материнских инстинктов, и мысль не заглушит в ней ребяческую грацию. И мужчина и женщина пойдут вместе, соединяясь все более и более, до тех пор, когда наконец она приладится к нему, как прекрасная музыка к благородным словам. Таким образом, я вижу их на горизонте времени, рука об руку сидящих, как два близнеца во всем блеске своих способностей, собирающих жатву прошлого, сеющих для будущего, различных в своей личности, уважающих один другого, почитающих самих себя. Да осуществляются эти надежды!»

Она отвечала вздыхая: «Я боюсь, что они не осуществляются».

«По крайней мере нам следует обратить их в символ нашей собственной жизни, и пусть для нас погибнет горделивое слово равенства, потому что с ним одним каждый пол составляет только половину самого себя, в истинном союзе нет ни равного, ни высшего: один приносит то, чего не достает другому, и оба, обвитые один другим, думая и желая один в другом, они вдвоем производят единственное и совершенное существо, сердце с двумя биениями, которых трепетание составляет жизнь».

Она продолжала вздыхая: «То же самое сновидение, которое виднелось мне прежде. Какая женщина могла научить вас всему этому?»

Анонимный перевод

Публ.: Теннисон А. Принцесса: <Глава VII (фрагмент)> / Анонимный перевод // Мильсанд <Ш.-Ф.>. Английская поэзия после Байрона: Альфред Теннисон // Библиотека для чтения. — 1851. — Т. 109. — № 10. — Отд. 3. — С. 84–88.

IN MEMORIAM

<I>

Я знаю, я верю с тем, чья арфа аккомпанирует на стольких струнах его звучный голос, что на ступени собственной своей смерти люди могут возвыситься до высшего величия. — Но как перенестись настолько в будущее, чтобы применить выигрыш в потере? — Как протянуть руки над годами, чтобы собрать далекий плод слез? — Пусть любовь и горе обовьются, чтобы не быть обоим поглощенными; пусть сумрак сохранит свой мрачный блеск! Ах! приятно опьянеть своей потерей, танцевать и вертеться со смертью. — Скорее это, чем позволить победоносным часам насмеяться над следствием продолжительной любви и сказать: «Вот человек, который любил и лишился того, что любил», — но из всего, что было, ничего не остается.

<III>

О безнадежность! жестокая подруга, жрица склепов смерти, что шепчет твой голос, смешанный с горечью и со сладостью? Что говорят твои лживые уста? — Слушать ли мне эту слепую вещь, которая говорит мне, поселить ли ее со мною, как достояние мое, или задушить, как болезнь крови на пороге ума?

<XIV>

Если б кто-нибудь принес мне весть, что ты достиг земли сегодня; если бы, подходя к набережной, я заметил тебя в гавани на якоре; если бы, весь обвитый своим горем, я видел твоих пассажиров одного за другим, легко спускающимися на берег, махающим рукою друзьям, если бы среди их вдруг явился человек, который казался полубогом, и подбежал бы вложить свою руку в мою, обращая ко мне тысячу дружеских вопросов, а я бы рассказал ему отчаяние и горе, поразившие жизнь мою, если бы он растрогался над моей участью, удивляясь тому, что смущает ум мой, если бы я не заметил однако никакого следа перемены, никакого знака смерти на чертах его, но если бы он показался мне совершенно тем же, — для меня это вовсе не было бы странно.

<XLI>

Дух твой, после нашей роковой разлуки, беспрестанно шел от высокого к высшему, — так восходит к зениту пламя жертвенника, как сквозь группы элементов поднимается элемент более нежный. Но ты

превратился в нечто странное, и мысль моя не может следовать за связью, скрепляющей новые фазы существа твоего. Зачем мне нельзя сделать крылья из моей воли, чтобы перепрыгнуть одним скачком все степени жизни и света, и вдруг стать возле тебя? Хотя моя натура редко уступает неопределенному страху, который для нас связывается со смертью, хотя она не страшится пропастей юдоли, стенаний, поднимающихся из полей забвения, — часто однако, когда солнечный закат обовьет долину, я замечаю в себе тайное смущение, род призрака, который леденит меня: мысль, что я никогда не пойду рядом с тобою, что как бы я не торопился с душою, стремящеюся туда, к чудесам, до которых достиг ты.

Желаем ли мы, чтобы мертвые были возле нас? Нет ли ни малейшей слабости, которую мы хотели скрыть; никакой тайной низости, которая бы боялась в глубине нашего существа? Он, которого одобрение было целью моих усилий, которого порицание внушило мне столько уважения, должен ли он видеть обнаженным какой-нибудь тайный стыд, который уменьшит его любовь ко мне? Лживые опасения: я оскорбляю могилу. Смерть велика; мудрость должна быть ее уделом. Пусть взгляды мертвых проникнут меня насквозь; будьте возле нас, когда мы восходим или падаем. Вы следуете за путем часов, глазами не такими, как наши.

Анонимный перевод

Публ.: Теннисон А. In Memoriam: <I, III, XIV, XLI, LI> / Анонимный перевод // Мильсанд <Ш.-Ф.>. Английская поэзия после Байрона: Альфред Теннисон // Библиотека для чтения. — 1851. — Т. 109. — № 10. — Отд. 3. — С. 89, 90, 91.

А. Теннисон

IN MEMORIAM

<LIV>

Мы верим, что страдания тела и испытания бременной нашей жизни имеют высокую, таинственную цель.

Мы верим, что случай не управляет никакими событиями, и что наша жизнь не без цели на земле.

Мы верим, что всякое бедствие, всякая гибель приводит к не постижимой стезе, по которой ведет нас Провидение.

Мы верим, что человек, более гордящийся умом, ровно ничего не знает; что добро восторжествует наконец, и что после всякой зимы будет весна.

Вот мое сердечное убеждение. Но кто я? Дитя, плачущее в ночи и просящее света. Дитя, которое может выражать свои мысли только криками и слезами.

Анонимный перевод

Публ.: Теннисон А. In Memoriam: <LIV> / Анонимный перевод // Теннисон, современный английский поэт // Пантеон. — 1853. — № 5. — С. 96–97.

В.Я. Брюсов

ГОРОД ЖЕНЩИН

Домчало нас к пристани в час предвечерний,
Когда на столбах зажигался закат,
И волны старались плескаться размерней
О плиты бассейнов и сходы аркад.
Был берег таинственно пуст и неслышен.
Во всей красоте златораморных стен,
Дворцами и храмами, легок и пышен,
Весь город вставал из прибоев и пен.
У пристани тихо качались галеры,
Как будто сейчас опустив паруса,
И виделись улицы, площади, скверы,
А дальше весь край занимали леса.
Но не было жизни и не было люда,
Закрытые окна слагались в ряды,
И только картины глядели оттуда...
И звук не сливался с роптаньем воды.

Нас лоцман не встретил, гостей неизвестных,
И нам не пропела с таможни труба,
И мы, проходя близ галер многоместных,
Узнали, что пусты они как гроба.
Мы тихо пристали у длинного мола,
И бросили якорь, и подняли флаг.
Мы сами молчали в тревоге тяжелой,
Как будто грозил неизведанный враг.
Нас шестеро вышло, бродяг неуклонных,
Искателей дней, любопытных к судьбе,
Мы дома не кинули дев обрученных,
И каждый заботился лишь о себе.
С немного проспекта сойдя в переулки,

Мы шли и стучались у мертвых дверей,
Но только шаги были четки и гулки
Да стекла дрожали больших фонарей.
Как будто манили к себе магазины,
И груды плодов, и бутылки вина...
Но нас не окликнул привет ни единый...
И вот начала нас томить тишина.

А с каждым мгновеньем ясней, неотвязней
Кругом разливался и жил аромат.
Мы словно тонули в каком-то соблазне
И шли и не знали, пойдем ли назад.
Все было безмолвно, мертво, опустело,
Но всюду, у портиков, в сводах, в тени
Дышало раздетое женское тело, —
И в запахе этом мы были одни.
Впивая его раздраженным дыханьем,
Мы стали пьянеть, как от яда змеи.
Никто, обжигаемый жадным желаньем,
Не мог подавлять трепетанья свои.
Мы стали кидаться на плотные двери,
Мы стали ломиться в решетки окна,
Как первые люди, как дикие звери...
И мгла была запахом тела полна.

Без цели, без мысли, тупы, но упрямы,
Мы долго качали затворы дворца...
И вдруг подломились железные рамы...
Мы замерли, — сразу упали сердца.
Потом мы рванулись, теснясь, угрожая,
Мы вспрыгнули в зал, побежали вперед.
На комнаты мгла налегала ночная,
И громко на крики отвечал свод.
Мы вокруг обежали пустые палаты,
Взобрались наверх, осмотрели весь дом:
Все было наполнено, свежо, богато,
Но не было жизни в жилище пустом.
И запах такой же, полней, изначальней,
В покоях стоял, возрастая в тени,
И на пол упали мы в шелковой спальне,
Целуя подушки, ковры, простыни.
И ночь опустилась, и мы не поднялись,

И нас наслаждение безмерное жгло,
И мы содрогались, и мы задыхались...
Когда мы очнулись, — уж было светло.

Мы шестеро вышли на воздух, к свободе,
Без слов отыскиали на берег пути
И так же без слов притаились в проходе:
Мы знали, что дальше не должно идти.
И долго, под мраморным портиком стоя,
С предела земли не спускали мы глаз.
Корабль наш качался на зыби прибоя,
Мы знали, что он дожидается нас.
По улицам, клича, друзья нас искали,
Но, слыша, как близятся их голоса,
Мы прятались быстро в проходе, в подвале...
И после корабль распустил паруса.
Поплыл в широту и в свободное море,
Где бури, и солнце, и подвиги есть,
И только в словах баснословных историй
Об нас, для безумцев, останется весть.

Товарищи! братья! плывите! плывите!
Забудьте про тайну далекой земли!
О, счастлив, кто дремлет в надежной защите, —
Но, дерзкие, здесь мы не смерть обрели!
Найти здесь легко пропитанье дневное,
Нет, мы не умрем, — но весь день наш уныл,
И только встречая дыханье ночное,
Встаем мы в волненьи воскреснувших сил!
И бродим по городу в злом аромате,
И входим в дворцы и в пустые дома
Навстречу открытых незримых объятий —
И вплоть до рассвета ласкает нас тьма.
В ней есть наслаждение до слез и до боли,
И сладко лежать нам в пыли и в крови,
И счастьем в замену не надо нам воли,
И зримых лобзаний, и явной любви!

1902
Венеция

В.Я. Брюсов

ИЗ ПЕСЕН МАЛЬДУНА

Верные челны, причальте
К этим унылым теснинам.
Здесь на холодном базальте
Черную ночь провести нам!

Ах! вам все снятся магнолий
Купы над синим заливом, —
Время блаженной неволи,
Жизнь в упоеньи ленивом.

Ах! вам все помнятся, братья,
Очи подруг долго-жданных,
Их огневые объятья,
Тайны ночей бездыханных!

Полно! изведано счастье!
Кубок пустой опрокинут.
Слаще, чем дрожь сладострастья,
Вольные волны нас ринут.

Кормы, качаясь на влаге,
Манят нас к Новому Свету,
Мы по природе — бродяги,
Мы — моряки по обету!

Спите же сном беззаботным,
Здесь, где я посох свой бросил:
Завтра, чуть утро блеснет нам,
Снова мы сядем у весел!

10—12 июля 1905

Публ.: Брюсов В.Я. Пути и перепутья. Собрание стихов. Т. II. Риму и миру.
Венок. 1901—1905. — М.: Скорпион, 1908. — С. 191—192.

РУЧЕЙ

(Из А. Теннисона)

Выбиваюсь я неслышно
Из болот в глуши лесной,
Цапли, папоротник пышный
Там беседуют со мной.
Светлой лентою бегу я
По долине меж холмов,
Городок один минуя,
Сёла, множество мостов...

Здесь, близ фермы я сливаюсь
С многоводною рекой;
Люди старятся, сменяясь,
Я ж всегда плещу волной...

На порогах, на стремнинах
По камням я журчу,
На излучинах, в быстринах
Воды с ропотом кручу.
То бегу я, в берег бьюся
По засеянным полям,
То причудливо я вьюся
По пестреющим лугам.

Лепечу, журчу, сливаясь
С многоводною рекой;
Люди старятся, сменяясь,
Я ж всегда плещу волной...

То с любовью я играю
В воду брошенным цветком,
То форелей увлекаю,
Тешусь пенистым клочком.
И бегу я, — и ложится,
Устилая дно, песок,
И со мною вместе мчится
Не один уж ручеек.

Я несу их все, сливаясь
С многоводною рекой;
Люди старятся, сменяясь,
Я ж всегда плещу волной...

Я скрываюсь меж травой,
Под орешниками мчусь,
С забывками порою
Я украдкой шепчусь;
То стараюсь я, блистая,
Крылья ласточек достать,
То на мелях заставляю
В струйках солнышко играть.
Звезды ль в небе, — всё журчу я...
То в терновниках, в кустах
Гальки медленно качу я,
То на крессовых лугах...

И бегу я, и сливаюсь
С многоводною рекой;
Люди старятся, сменяясь,
Я ж всегда плещу волной...

С.-Петербург. 1900
Перевод А.Н. Рябинина

Публ.: Рябинин А.Н. После грозы. — Пг.: Муромское печатное дело, 1918. — С. 80—83.

А.Н. Рябинин

Of old sat Freedom on the heights...
A. Tennyson

На заоблачных вершинах,
Говорит преданье нам,
В старину жила Свобода
И царила там.
У подножия богини
Извивался молний рой,
А вверху сияли звезды
Над ее главой.
Даром творческого слова
Наслаждалась она
И жила в своих владеньях
Без людей, — одна.
Звук ее могучей речи
Ветер схватывал порой

И обрывки слов далеко
Уносил с собой.
Раз покинула богиня
Одиночество вершин
И спустилась вниз, на землю,
К жителям долин.
Столько горя, тяжелой муки,
Вековой вражды и зла
Пред богиней раскрывалось,
Где б она ни шла,
Что с тех пор, гласит преданье,
К людям жалости полна,
Не вернулась на вершины
В облака она!..

С.-Петербург. 1900

Публ.: Рябинин А.Н. После грозы. — Пг.: Муромское печатное дело, 1918. — С. 9–10.

А. Теннисон

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Ветер этих побережий
Западный, морской,
Веет, сладостный и свежий,
Западный, морской.
За одно дышать умеет
Он с луною и с волной,
И с тобою и со мной,
Чтоб наш мальчик спал.

Веет Вест,
Веет Вест,
Всюду и везде —
Возле волн и между звезд,
Всюду и везде.
По морской воде
Ты корабль вееди,
К берегу иди.
Спит птенец у нас в гнезде
На моей груди.

Дома дрема и покой —
Тишина у нас.
Возвращайся же домой —
Тишина у нас.
Под серебряной луной,
Над серебряной волной
Золотится парус твой.

В этот час домой баркас веди скорей.
Спит птенец у нас в гнезде на груди моей.

Перевод Л.Н. Мартынова

Публ.: Мартынов Л.Н. Эрцинский лес. — Омск: Омгиз, 1946. — С. 125–126. Ранняя редакция этого перевода опубликована в 1945 г.: Мартынов Л. Из Шекспира. Неблагодарность. — Из Теннисона. Ветер сладостный и свежий // Омский альманах. — Омск: Омгиз, 1945. — Кн. 5. — С. 80–81. В виду больших разночтений приведем ее целиком:

Ветер этих побережий
Западный, морской,
Веет сладостный и свежий,
Западный, морской.
Тихо веет, нежно веет, за одно дышать умеет
Он с луною, и с волною, и с тобою, и со мной,
Чтобы мальчик мал, сын наш задремал.

Веет Вест, веет Вест.
Всюду и везде —
Возле волн и между звезд,
Всюду и везде.

По морской воде ты корабль веди, к берегу иди.
Спит птенец у нас в гнезде на моей груди.
Дома дрема и покой,
Тишина у нас.
Возвращайся же домой,
Тишина у нас!
Под серебряной луной, над серебряной волной
Серебрится парус твой в этот час.
В этот час веди баркас,
Чтобы в этот час сын наш, мальчик мал,
сладко бы дремал.

А. Теннисон

НОВОГОДНИЕ КОЛОКОЛА

В свет морозный, в облаков полет
Вызвоните колокольной бронзой
Весть о том, что этой ночью звездной
Умирает год... Пусть он умрет!

Дозвоните в старом, гряньте в новом,
Возвестите радостно сквозь снег:
Год идет, ему преграды нет,
Лжи довольно! Славься, правды слово!

Вызвоните ввысь, колокола,
Гнет забот, что наши мысли гложет,
Пойте тем, кто слушать вас не может,
Бейте так, чтоб весть до всех дошла.

Прозвоните отходную бедам,
Старым распрям, что терзают мир,
Возвестите дружбу меж людьми,
Доброе доверие к соседям.

Вызвоните, вытрезвоньте вон
Преступленья, злость, нужду и голод,
Строф моих стесненный горем голос...
Возвестите честности закон.

Вызвоните спесь чванливой знати,
Обывательскую клевету и гнусь.
Возвестите справедливость. Пусть
Будет каждый каждому — приятель.

Отзвоните боль и слезы сирот,
Страсть к наживе вызвоните вон,
Вытрезвоньте прочь тысячелетья войн —
Возвестите нам тысячелетье мира!

Перевод А.Б. Свирина

Публ.: Теннисон А. Новогодние колокола / Перевод А.Б. Свирина // Молодежь мира. — 1953. — № 12. — С. 4.

ПЕРВЫЕ РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ СОНЕТОВ Э.Б. БРАУНИНГ

А.Э. Дудко

Произведения выдающейся английской поэтессы викторианской эпохи Элизабет Барретт Браунинг (Моултон) (1806–1861) появились в русских переводах сразу после смерти автора и произвели неизгладимое впечатление на русского читателя. Стихотворение «Плач детей» («The Cry of the Children», 1843), представлявшее собой «яркий образец социальной поэзии, популярной в Англии в эпоху развития чартизма» [1, с. 24], послужило основой для одноименного произведения Н.А. Некрасова и было переведено на русский язык в 60–70-х годах XIX века В.Д. Костомаровым, Д.Д. Минаевым и П.И. Вейнбергом [2], роман в стихах «Аврора Ли» («Aurora Leigh», 1856), заслуживший высокую оценку русских критиков, открыл отечественному читателю суфразистский аспект «борьбы самых возвышенных стремлений с ничтожной и презренной средой...» [3, с. 100].

К концу XIX века мотивы критики социальной несправедливости и национального угнетения, характерные для творчества английской поэтессы, были уже не так актуальны в русской литературе, как проблемы женской эмансипации¹. Именно потому для подборки «Из английских поэтов» известная русская переводчица О.Н. Чюмина выбрала несколько сонетов Браунинг 30–40-х годов [6, с. 189–193], в которых исследователи видят приметы цикличности, выраженной в манифестации «глубокой неудовлетворенности пассивным и по-женски преувеличенным подчиненным положением, в которое поэт вписывает себя» («...manifest a profound dissatisfaction with the passive and exaggeratedly 'feminine' subject position into which the poet has written herself») [7, с. 55].

Обращает внимание, что русская переводчица не сохраняет хронологический принцип публикации оригиналов: в начало подборки ею вынесены переводы композиционно связанных сонетов «The Prisoner» («Узник») и «Insufficiency» («Неудовлетворенность») [8, с. 149–150], затем в такой же связке, но с перестановкой – «Tears» («Слезы»)

¹ Показательна аналогичная тенденция последнего времени: «В начале XXI в. заметно усилилось внимание российских переводчиков к произведениям Баррет Браунинг, что выразилось в появлении многочисленных новых прочтений – как уже ранее известных (в основном из цикла «Sonnets from the Portuguese»), так и не переводившихся прежде поэтических текстов» [1, с. 17]. См. также: [4; 5].

и «Irreparableness» («Непоправимое») [8, с. 127–128]. Завершают цикл переводы сонетов, включенных Браунинг в последнее прижизненное издание, – «The Prospect» («Даль») и «Mountaineer and Poet» («Горец и поэт») [9, с. 128, 125]. В такой последовательности ощущается влияние демократических традиций, выдвигавших во главу угла социальную или политическую позицию переводимого автора². Но при этом сам выбор произведений, осуществленный Чюминой, больше свидетельствовал о суггестивной направленности сонетов английской феминистки. Даже в вызывающем прямые ассоциации с одноименными стихотворениями А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова «Узнике»³ прослеживаются черты сонетной метафизики Вордсворта и «описательной поэзии»⁴:

Счет времени веду годами я с тех пор,	а
Как видел я травы зеленой колыханье	В
И на устах моих природы всей дыханье	В
С моим сливалось. Теперь земли простор	а
Мне странным кажется, как дальних сфер сиянье,	В
Как мысль о небесах, туманящая взор.	а
Из-за дверей тюрьмы, закрытых на замок,	а
Природы музыка звучит на расстояньи –	В
Безумна и дика, и слуховой обман	с
В мозгу рождает грез несбыточных туман.	с
Помимо чувств, мечте – до боли напряженной –	Д
Рисуются: река и лес замороженный,	Д
И длинный ряд холмов, что солнцем осиян,	с
Божественной красой преображенный. [6, с. 189]	Д

² Эта традиция берет начало от просветительской концепции 50–70-х годов, когда избирательный перевод использовался как «средство пропаганды передовых идей, позволявшее <...> обходить цензурные рогадки» [10, с. 195].

³ Как отмечает И.И. Чумак-Жунь: «Для концепта “Поэт” в поэтическом дискурсе начала XIX века характерны следующие культурные смыслы – “избранность”, “одиночество”, “вдохновенность”, “сладкогласие” (распространенные поэтические эпитеты – поэт мучительный и милый, страдалец вдохновенный; волшебник; певец любви; изгнанный певец; затерянный певец...)» [11, с. 21]. Можно определенно говорить о том, что концепт «узник» в русской лирике напрямую связывается с концептом «поэт». Эта традиция свободолюбивой романтической поэзии восходит к стихотворению В.А. Жуковского «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу».

⁴ См.: «Описательная поэзия – термин, обозначающий жанр, охватывающий поэтические произведения обычно крупного размера, описывающие ландшафт» [12, стлб. 304].

Для того, чтобы усилить мотив свободолюбия, связанный в русской литературе с романтическими мироощущениями, переводчица изменяет хронологический колорит оригинала («I count the dismal time by months and years...» [*Я считаю мрачное время по месяцам и годам...*]), делая особый акцент на тюремном антураже (двери тюрьмы, закрытые на запор, слуховой обман), которого в оригинале нет.

Nature's lute

Sounds on behind this door so closely shut,
A strange, wild music to the prisoner's ears,
Dilated by the distance, till the brain
Grows dim with fancies which it feels too fine...

[Звуки лютни

*природы за этой дверью, так плотно закрытой,
Странная, дикая музыка для ушей заключенного,
Расширенная расстоянием, пока в мозгу
Не гаснут фантазии, которые он воспринимает как прекрасные]*

В таком контексте весьма показательными оказываются наблюдения Жозефа Филана, увидевшего в тематической направленности этого сонета «бесконечное повторение жеста, который потерял свою основу в опыте»: «This sense of frustration is indicated merely by the titles of some of the later sonnets: 'Discontent', 'Patience taught by Nature', 'Exaggeration', and, most strikingly, 'The Prisoner'. The last of these poems 'answers' in some respects the earlier sonnet 'Irreparableness', in which the poet explains the reasons behind her renunciation of the world. The 'nosegays' she had gathered in her wandering have decayed in her over-eager hands, and she cannot go '[back] straightway to the fields to gather more'. This voluntary renunciation has now been transformed into an involuntary imprisonment which exiles the poet from life and nature»⁵ [7, с. 54].

⁵ [Это чувство разочарования кратко обозначено лишь названиями некоторых из поздних сонетов: «Недовольство», «Терпение, преподаваемое природой», «Преувеличение», и самое удивительное — «Узник». Последнее из этих стихотворений «отвечает» в некотором роде на ранний сонет «Непоправимость», в котором поэтесса объясняет причины своего отречения от мира. «Букетик цветов», который она собирала, блуждая, увял в ее нервных руках, и она не вернулась назад на поля, чтобы собрать ещё. Это добровольное отречение было преобразовано в ненамеренное «заклечение», которое удаляет поэтессу от жизни и природы].

Таким образом, можно говорить о том, что в своем переводе Чюмина произвела семантическую инверсию, преобразив определяющую для сонета Браунинг вордсвортовскую формулу «И кто в тюрьме свой дом увидеть смог, / Тот не в тюрьме» («...the prison unto which we doom / Ourselves, no prison is») в лермонтовское «Отворите мне темницу, / Дайте мне сиянье дня...» По мнению Д.Н. Жаткина и Е.Л. Ионовой, «многие особенности произведений Браунинг, позволявшие говорить о неординарности творческой личности поэтессы, были сглажены, смягчены у Чюминой, лишены ею характерного напора, психологического напряжения, экспрессивного звучания» [13, с. 373], что находит выражение в многочисленных амплификациях, лакунах и нарушении принципа эквилинеарности. Стараясь передать «дух» подлинника, русская переводчица трансформировала форму сонета: 5-ст. ямб оригинала, вполне соответствующий романтической традиции перевода европейского сонета, Чюмина заменила более архаичным, но тоже имеющим в истории русской сонетианы определенную традицию 6-ст. ямбом с чередованием мужских и женских рифм, нарушив при этом композицию рифменных цепочек в катренах (aBBa BaaB вместо abba abba в оригинале) и секстинный строй в терцетах (ccDDcD вместо cdcdcd⁶ в оригинале). Все это придало переводу избыточную усложненность и не способствовало (как можно было бы надеяться) увеличению точности в воспроизведении лексико-синтаксической структуры. Такой тип перевода в современной теории называется адаптивным транскодированием, таким «видом языкового посредничества, при котором происходит не только транскодирование (перенос) информации с одного языка на другой (что имеет место и при переводе), но и ее преобразование (адаптация) с целью изложить ее в иной форме, определяемой не организацией этой информации в оригинале, а особой задачей межкультурной коммуникации» [16, с. 48].

Русский сонет в конце XIX века, по свидетельству специалистов, переживает «новый взлет популярности»: «Отчетливая тяга к возрождению изысканности в искусстве порождает увлечение стариной и античностью, при этом довольно избирательное. Общий рафинированный, камерный характер искусства символизма требовал утонченности, нередко — экстравагантности формы, в том числе и стихотворной техники.

⁶ Это незамкнутый тип секстета, восходящий к секстине или страмботто («южно-итальянская народная строфа неопределенной длины с рифмовкой abab...» [14, с. 68]). Английские исследователи прямо указывают: «...Elizabeth Barrett Browning revives the Petrarchan sonnet to forge a complex new dynamics between active and passive, subject and object, speaker and addressee». [*«Элизабет Барретт Браунинг возрождает сонет Петрарки, чтобы сформировать комплекс, состоящий из новой динамики отношений между активным и пассивным, субъектом и объектом, говорящим и адресатом»*] ([15, с. 108]).

Сонет, как форма, связанная с классической поэзией, реконструируется и культивируется особенно охотно. Изыщество его структуры отвечает установкам на изысканность поэзии» [17, с. 460]. При этом, по справедливому замечанию О.И. Федотова: «...приверженность к сонету могла служить и косвенным признаком той или иной эстетической ориентации» [18, с. 80]. В таком контексте обращение О.Н. Чюминой к сонетам Браунинг можно считать следствием общих тенденций развития перевода в конце XIX века в России. Несмотря на то, что, по данным Т.В. Ковалевой, поэты поколения (1840–1850 гг. рожд.), к которому принадлежала и Ольга Николаевна Чюмина, в основном «игнорировали сонетную форму» [19, с. 157], в результате воссоздания во второй половине XIX века шекспировского сонетного канона [20, с. 68] сонет в области перевода английской поэзии оказывается лидирующим жанром.

Название сонета «Insufficiency» интерпретировано Чюминой довольно свободно (сущ. *неудовлетворенность* соответствует англ. *dissatisfaction*, а не *insufficiency* – ‘недостаточность, некомпетентность’). И это сразу же переводит кантианство Браунинг в систему агностического теизма, согласно которому, «для человеческой души невозможно познание как сверхчувственного, так и объективного мира и его закономерностей, достижимость истины и, следовательно, невозможно богопознание» [21, с. 192]. Не случайно поэтому, что в стилистике перевода и в его форме ощущается влияние «Невыразимого» В.А. Жуковского, ставшего, по мнению Э.М. Жиликовой, «манифестом русского романтизма» [22, с. 538]. Особенно отчетливо связь этих двух текстов проявляется в ритмике 6-ст. ямба с цезурой после 3 стопы и чередованием женских и мужских рифм. Ср.:

Что наш язык земной пред дивною природой?	1.11./13.1
С какой небрежною и легкою свободой	1.12/13.1
Она рассыпала повсюду красоту	1.12/13.0
И разнovidное с единством согласила! [22, с. 129]	3.2/13.1

В.А. Жуковский («Невыразимое»)

Когда ищу в стихах для мысли выраженья –	1.11./13.1
Мне в пульсе чудится души моей биенье:	1.12/111.1
Как будто хочется освободиться ей,	1.12/31.1
Чтоб шире вылиться, светлее и полней... [6, с. 189–190]	1.12/13.0

О.Н. Чюмина («Неудовлетворенность»)

Оба поэтических текста, несмотря на разницу в объеме и метрической композиции⁷, обнаруживают удивительную схожесть ритмического профиля ударности, который в свою очередь существенно отличается от среднестатистических данных по русской поэзии⁸. По наблюдениям М.Л. Гаспарова и К.Д. Тарановского, эволюция ритма в 6-ст. ямбе идет от рамочного, симметричного с опорой на I, IV и VI стопы к естественному языковому расположению ударений с равновесием II и III стоп, тогда как у Жуковского и Чюминой проявляются тенденции асимметричного ритма с опорой на I, II, IV и VI стопы⁹. Что это не простая случайность доказывает тот факт, что ритмическая каденция первого полустишия в переводе Чюминой имеет ярко выраженный нисходящий характер, что воспроизводит неповторимый ритмический почерк Жуковского.

В то же время сонет Браунинг имеет совершенно иные формальные показатели: написанный почти что правильным 6-ст. ямбом, он не имеет цезурного членения и строфически ориентирован на все ту же итальянскую модель¹⁰. В своем переводе Чюмина заменила ее на «шекспировскую», применив в первом катрене смежную рифму и усилив сквозную рифмовку (AAbb AbAb CdCd AA¹¹ вместо abba abba cdcdcd в оригинале). Это естественным образом привело к нарушению принципа эквилинеарности, что и отмечено исследователями: «Стихотворение “Insufficiency”», подчеркивавшее осознание поэтессой неспособности в полной мере раскрыть собственные душевные переживания посредством поэзии, сохранило в переводе Чюминой свою идейную направленность, однако изменение порядка слов и, особенно, нарушение ряда наречий в сравнительной степени, показывавших творческие искания автора, приводило к смещению акцентов со стремления навстречу абсолютной гармонии

⁷ Текст Жуковского представляет собой полиметрическую композицию, в составе которой доминирует 6-ст. ямб (64%), а на долю 4-ст. и 5-ст. ямба приходится 23% и 14% соответственно. В сонете Чюминой последняя строка, в нарушение канонов, написана 5-ст. ямбом.

⁸ Важным доказательством этого взаимодействия являются сравнительные данные ритмического профиля ударности в сонете «Узник». См. Таблицу № 1 Приложения. На основании этих параметров можно с большой долей вероятности предположить, что переводы сонетов Браунинг выполнялись русской переводчицей в разное время.

⁹ См. Таблицу № 2 Приложения. Обращает внимание, что ритмическая каденция этого размера в оригинальном творчестве Чюминой и других ее переводах обладает качественно иными параметрами [19, с. 51 Приложения].

¹⁰ Показательно, что в своих сонетах Браунинг использует самые разнообразные формы рифмовки в терцетах, но для перевода Чюминой были выбраны однотипные по форме модели (за исключением сонета «Irreparableness»).

¹¹ Думается, что совершенно не случайно рифма заключительного двустушия перевода Чюминой коррелирует с началом на уровне значимой для поэтессы философской формулы: выраженья — свершенья — завершенья.

к достижению “истинной гармонии свершенья” <...> Обращает на себя внимание и пропуск в русской интерпретации экспрессивного предложения, дававшего оценку окружающему миру: “...Oh, the world is weak!” [...*О, мир слаб!*» [13, с. 370].

Справедливости ради следует отметить, что наиболее выразительные образы сонета Браунинг все же переданы в русском переводе композиционно и синтаксически довольно точно:

And something farther, fuller, higher, rehearse
Чтоб шире вылиться, светлее и полней,
 To the individual, true, and the universe,
Достигнув истинной гармонии свершенья
 In consummation of right harmony..
Пред человечеством и пред вселенной всей.

.....
 The effluence of each is false to all,
И правда каждого — обман для остальных.
 And what we best conceive we fail to speak.
Для выраженья чувств нам не дано свободы.
 Wait, soul, until thine ashen garments fall,
Душа! Лишь сбросив гнет своих одежд земных,
 And then resume thy broken strains, and seek
Ты звуки обрешь: вне рабства и стесненья
 Fit peroration without let or thrall.
Найдя достойное для песни завершенье.

Трансформация художественного подтекста оригинала проводится Чюминой почти незаметно, но довольно последовательно: вместо пафоса творческого поиска, восходящего к вордсвортовскому «Praised the consummate harmony serene» («The excursion») [*Восхваляй законченную гармонию безмятежного* («Прогулка»)], в переводе отчетливо звучит мысль о недостижимости божественного прозрения на земле. И эти «неточности» в передаче отдельных поэтических формул опять-таки возвращают нас к Жуковскому с его шеллингианской установкой на «бесконечное в конечном» [23, с. 479] и возвращение к Богу при посредстве христианства:

Сия сходящая святыня с вышины,
 Сие присутствие Создателя в созданье —
 Какой для них язык?.. Горé душа летит,
 Все необъятное в единый вздох теснится,
 И лишь молчание понятно говорит. [22, с. 130]

Такая трактовка темы творчества, идущая вразрез с пушкинской традицией, выбрана Чюминой в качестве художественной основы для культивируемого ею принципа адаптивного транскодирования на уровне интертекстуальности¹². Не случайно, что впечатление, которое производят ее переводы, оценивается специалистами как воспроизведение «общей тональности описания» [13, с. 373], что полностью соответствует принципу воссоздания в переводе эстетического идеала оригинала, выдвинутому В.А. Жуковским в статье «О переводах вообще и в особенности о переводах стихов» [24].

Перевод О.Н. Чюминой сонета Браунинг «Tears» («Слезы») представляет собой еще более сложный пример подхода к передаче инонациональной художественной структуры. Вместо 5-ст. ямба оригинала опять используется 6-ст. ямб, но уже с симметричным ритмом¹³, вместо несколько трансформированной итальянской модели abbaabX¹⁴ b cdcdcd переводчица применяет совершенно ни на что не похожую форму 8-стишия на две рифмы (AbAAbAbb) и тернарное 6-стишие (CCdEEEd). Наряду с неточностями при передаче концептуальных для текста Браунинг поэтических формул это создает эффект семантической перекодировки текста, перевода его в привычный для русского читателя стилистический пласт Нового Завета:

СЛЕЗЫ

Блаженны те из вас, кто скорбь души печальной	A
Слезами изливал! Скорбей легчайших нет,	b
С тех пор как совершен был грех первоначальный.	A
Что слезы? Плачут все: ребенок беспечальный	A
Под песню матери, едва увидев свет;	b
Невеста юная, надев убор венчальный;	A
Священные холмы увидевший поэт,	b
Слеза которого — безмолвный им привет.	b

¹² Этот случай подверстывания перевода под уже существующую традицию можно было бы назвать архитектурностью, имея в виду под этим не жанровую связь текстов (Ж. Женетт), а особенный имагологический контекст.

¹³ См. Таблицу № 2 Приложения.

¹⁴ Холостая строка «The bride weeps, and before the oracle» стоит на месте рифменного компонента первой рифменной цепочки, что позволяет говорить о том, что в оригинале рифмовка в катренах этого сонета представляет собой четверостишия с кольцевой и перекрестной формами: abbaabab.

Блаженны те из вас, кто слезы лил в кручине!	С
Когда, ослеплены слезами, как в пустыне	С
Встречаете кругом вы только ряд могил —	d
Вам стоит взор поднять, приученный тоскою,	Е
И слезы по лицу польются вмиг рекою,	Е
И вам откроется блеск солнца и светил. [6, с. 190–191]	d

Заменяв императив «Thank God, bless God...» [*Благодарите Бога, благословляйте Бога...*], «Thank God for grace...» [*Благодарите Бога за милость...*], восходящий к «The Book of Common Prayer» («Книга общей молитвы»), на евангельские макаризмы (заповеди блаженства¹⁵), придающие тексту специфическое звучание, Чюмина тем не менее сохраняет в перифрастической форме все основные образные концепты: Адам — «грех первоначальный», ребенок в кроватке — «ребенок беспечальный», свадьба и свадебный колокол — «Невеста юная, надев убор венчальный», оракул — «священные холмы» и т.д.¹⁶

«Irreparableness» относится к числу ранних сонетов Браунинг, что, очевидно, и отразилось на его форме: доминантный 5-ст. ямб в некоторых строчках перебивается случаями нарушения запрета переакцентуации («And gathered there the nosegay that you see / Si'nging within myself as bird or bee...», «But, now I look upon my flówers, decay...» и др.) и мужской рифмовки (see — bee — fátally — free), при этом система рифмования в терцетах отличается определенной изысканностью — cdecde. Усложнению стиховых параметров соответствует довольно строгая синтаксическая структура, лишь в середине текста, на границе субстроф, отмеченная анжамбманами:

I have been in the meadows all the day	a
And gathered there the nosegay that you see	b
Singing within myself as bird or bee	b
When such do field-work on a morn of May.	a

¹⁵ Ср.: «Блаженны нищие духом... Блаженны плачущие... Блаженны кроткие... Блаженны алчущие и жаждущие справедливости... Блаженны милостивые...» (Матф., 5, 3–7 и далее).

¹⁶ Д.Н. Жаткин и Е.Л. Ионова справедливо отмечают в переводе этого сонета О.Н. Чюминой семантическую неразличимость «неудачной, непродуманной концовки» [13, с. 371].

But, now I look upon my flowers, decay	a	
Has met them in my hands more fatally	B'	
Because more warmly clasped, — and sobs are free	b	
To come instead of songs. What do you say,	a	rejet
Sweet counsellors, dear friends? that I should go	c	double-rejet
Back straightway to the fields and gather more?	d	
Another, sooth, may do it, but not I!	e	
My heart is very tired, my strength is low,	c	
My hands are full of blossoms plucked before,	d	
Held dead within them till myself shall die.	e	

В переводе Чюминой все эти особенности нивелируются: 6-ст. ям-бом с симметричным ритмом, шекспировским каноном с рудиментами итальянского сонета (сквозная рифмовка первых двух катренов) и чередованием женских и мужских рифм — aBaB BaBa CdCd EE.

НЕПОПРАВИМОЕ

Сегодня я в лугах весь день цветы рвала,	a
Струившие с зарей свое благоуханье,	B
И пело все во мне, как пташка иль пчела,	a
Летящая в поля, встречая дня сиянье.	B
Но чем скорей цветы постигло увяданье —	B
Тем крепче я, в руке сжимая их, несла,	a
И рвутся из души не песни, а рыдания...	B
Что скажете вы все, чья дружба мне мила?	a
Нарвать еще цветов? Идти ли снова в поле?	C
Пусть это делает кто может, но не я!	d
Устала я душой, во мне нет силы боле,	C
Цветами прежними полна рука моя,	d
Пускай же их букет, в ней умирая, вянет,	E
Пока и для меня день смерти не настанет. [6, с. 191]	E

Романтическая парадигма человек-цветок [25, с. 155], известная русскому читателю по переложению В.А. Жуковским¹⁷ романа «Цветок» («La fleur») Шарля Мильвуа и одноименному стихотворению А.С. Пушкина¹⁸, используется О.Н. Чюминой для усиления мотива усталости души, а не сердца, как в оригинале: «My heart is very tired – my strength is low – / My hands are full of blossoms plucked before, / Held dead within them till myself shall die» [Мое сердце очень устало, моя сила ослаблена, / Мои руки полны цветов, сорванных раньше, / Останутся они мертвые [в моих руках], пока и я не умру]¹⁹. Отсюда и характерные семантические и стилистические трансформации, выдвигающие на первый план романтический подтекст неопределенности в духе пушкинского – «И жив ли тот, и та жива ли?.. / Или уже они увяли, / Как сей неведомый цветок?» [28, с. 137]. Этому же способствует разговорное «пускай», отсутствующее в оригинале и придающее тексту перевода избыточную модальность, а также – семантическая инверсия образов: «Если в подлиннике цветы вянут тем быстрее, чем крепче их сжимают в руках <...> то в переводе, напротив, увядание цветов становится поводом для того, чтобы крепче сжимать их» [13, с. 371].

Сходным образом переведен О.Н. Чюминой и сонет «The Prospect», довольно однозначно озаглавленный как «Даль»²⁰. Количество семантических трансформаций здесь достигает той грани, за которой перевод уже может считаться переложением [29, с. 165]. Полностью измененная система рифмования (AbbAbAAb CddCee вместо abbaabba cdcdcd в оригинале), 6-ст. ямба вместо 5-стопного – все это сопровождается довольно большими семантическими сдвигами: Бог (Создатель) заменен Промыслом, мистическое разделение в страдании человеческих душ и божественного начала изменено на невнятное упоминание о жизни другой «за гробом», «окно души» – на метонимическое «стекло» и т.д. Аллегория начала и конца человеческой жизни, представленная в сонете Браунинг в виде градиационного движения от запотевающего от детского

¹⁷ По наблюдениям М. Эпштейна: «У Жуковского многие явления природы выступают в качестве символов, знаменуют высокие состояния души; мотылек, лебедь, вообще “птичка”, вообще “цветок” как воплощенное бессмертие, нездешность, порыв в запредельное» [26, с. 211].

¹⁸ Связь этих текстов убедительно доказана П.Р. Заборовым [27, с. 116–117].

¹⁹ Д.Н. Жаткин и Е.Л. Ионова видят в сонете Браунинг «параллель между увяданием собранных цветов и невозможностью изменения, исправления ситуации, тяготящей лирическую героиню». [13, с. 371]

²⁰ На неточность такого перевода названия указывает строчка из оригинала: «We miss the prospect which we are called unto» [Нам не хватает перспективы [надежды], к которой мы призваны].

дыхания оконного стекла («To sigh the glass dim with their own breath's stain...») к призыву держать чистыми большие окна души («And keep thy soul's large window pure from wrong...»), осложнена доминирующим в переводе образным концептом «даль», маркирующим собой начало, середину и конец текста:

Подобье мы детей, когда они, вздыхая,	A
Капризно лбом прильнут к поверхности стекла,	b
Туманят гладь его, которая светла,	b
Даль неба и полей от взора закрывая...	A
С тех пор, как Промыслом разлучена была	b
С душою скорбною за гробом жизнь другая, —	A
Меж ней и взорами, преграду воздвигая,	A
Мешает вдаль смотреть печали нашей мгла.	b
О брат! О человек! Сдержи свои рыдания,	C
Будь мужествен, молчи. Души твоей стекло	d
Пусть дуновением не отуманит зло,	d
Чтоб взором ясным ты в конце существованья,	C
Мог видеть издали, когда блеснут они:	e
Предсмертных факелов священные огни. [9, с. 128]	e

Образуя в совокупности с другими пространственными определителями специфическую парадигму романтического пространства²¹, этот концепт не только подменяет собой образную доминанту оригинала — «prospect»²², но и приобретает дополнительные (избыточные для перевода) коннотации за счет метафорической символизации: выражение «печали нашей мгла» в контексте предшествующего «гладь его, которая светла», как минимум, вызывает у русского читателя ассоциации с одним из важнейших элементов пушкинского символа-риума — «печаль моя светла».

Последний сонет из подборки О.Н. Чюминой «Горец и поэт» представляет собой в определенной мере отказ от принципов предшествующих

²¹ Ср.: «Концепт даль является одним из наиболее характерных для носителей русской культуры, что объясняется типичными для России бескрайними просторами, созерцание которых порождает чувство тоски и безысходности» [30, с. 126].

²² Значимость этой трансформации особенно показательна в контексте наблюдений над тем фактом, что «экспликация концепта [пространства] в английской языковой картине мира представляется более точной и определенной, чем в русской» [31, с. 201].

переводов, и прежде всего — на уровне формы. Это единственный случай эквиметрической передачи структуры оригинала²³: 5-ст. ямба передается в переводе практически без изменений, за исключением того, что ритмические отклонения от схемы в тексте Браунинг нивелируются русской переводчицей. Правда при этом система рифмования подвергается обычной для Чюминой корректировке: вместо abbaX²⁴bba cdcdcd в переводе сонета опять использован трансформированный модуль — aBaB ВааВ cDDc EE.

При знаменательном для переводчицы стремлении конкретизировать текст прототипа (Альпы, посох и т.д.) наблюдается и еще одна весьма важная особенность: ритмическая каденция перевода не только эквиритмична сонету Браунинг (что в определенной мере достигается использованием 5-стопника с цезурой после второй стопы), но и воспроизводит синтаксическую структуру оригинала (тематическое разделение длинных синтаксических периодов анжамбманом на 9-й строке), создавая архитектурный эффект эквилинеарности:

The simple goatherd who treads places high,
Случается порой: настух простой
 Beholding there his shadow (it is wist)
Меж Альпами и небом средь тумана,
 Dilated to a giant's on the mist,
Увидев тень свою над высотой,
 Esteems not his own stature larger by
Похожую на образ великана,
 The apparent image; but more patiently
Не возгордясь и чужд самообмана,
 Strikes his staff down beneath his clenching fist —
Еще сильнее сжимает посох свой,
 While the snow-mountains lift their amethyst
Меж тем как высь главою снеговой,
 And sapphire crowns of splendour, far and nigh,
Сапфировой короной осияна,
 Into the air around him. Learn from hence
Вздывается пред ним. Ты, к высоте
 Meek morals, all ye poets that pursue

²³ Среди переводов О.Н. Чюминой европейских сонетов это практически единственный пример использования 5-ст. ямба, если не считать перевод сонета Р.Э. Прута «О городе старинном есть преданье...»

²⁴ Холостая строка «The apparent image; but more patiently».

*Стремящийся поэт, познай смиренно:
Your way still onward up to eminence!
Не ты велик — мир божий, постепенно
Ye are not great, because creation drew
Во всей его могучей красоте
Large revelations round your earliest sense,
Открывшийся тебе для постиженья,
Nor bright, because God's glory shines for you.
И ты — его же славы отражение.*

Корректируемые самим складом 5-стопной ямбической строки, разные системы оригинала и перевода отличаются емкостью и обилием поэтизмов, свидетельством чему может служить парафраз на ветхозаветную книгу Исайи («Arise, shine; for thy light is come, and the glory of the Lord is risen upon thee» [*Восстань, светись, [Иерусалим], ибо пришел свет твой, и слава Господня возшла над тобою*] (Исайя 60:1)), маркирующий собой коду сонета. Следует отметить, что появление здесь образа света обусловлено не только описанием феномена удлинения теней в горах, но и христианской трактовкой символики огня и света: «... по существу нет какого-то особого адского огня, но все тот же огонь и жар бога, который составляет блаженство достойных, но мучительно жжет чуждых ему и холодных...» [32, с. 37]. И хотя мотив божественного света у Чюминой элиминирован за счет пропуска «значимой конструкции “not <...> nor” (“ни <...> ни”))» [13, с. 371], все же нельзя не отметить особую выразительность этого перевода, свидетельствующего о движении от принципов адекватности в сторону формального и функционального подобию.

Таким образом, можно говорить о том, что эволюция переводческой концепции О.Н. Чюминой по отношению к сонетам Э. Браунинг в целом отличается имагологическим основанием:

1. Сам факт выбора для поэтической подборки ранних сонетов английской поэтессы способствует изменению ее имиджа в глазах русского читателя. Причины такого подхода во многом обусловлены изменениями русского литературного контекста и семантическим ореолом сонетной формы, которая, по мнению исследователей викторианской эпохи, «служит напоминанием, отражением или морализированием, но редко — способом вовлечения в политическую дискуссию» («Sonnets are used

as a means of commemorating, reflecting or moralising, but rarely as a way of engaging with ongoing political debate» [7, с. 72]).

2. Трансформация О.Н. Чюминой сонетной формы оригинала в ряде случаев связана со стремлением сохранить привычный для русского читателя шекспировский канон сонета, а в остальных – следовать неписанному закону жанровой архитектоники [33] и традициям отечественной сонетианы²⁵.

3. Семантическая и стилистическая инверсия некоторых текстов и их фрагментов, произведенная русской переводчицей, обусловлена культивируемым ею принципом адаптивного транскодирования, в ряде случаев обладающим отчетливо выраженной архитектуральностью – подверстыванием поэтики перевода под уже существующий в русской поэзии имагологический концепт английской поэзии.

4. Переводы сонетов Э. Браунинг в исполнении О.Н. Чюминой в основном балансируют на грани волюнтаристического перевода, но при этом имеют тенденцию к сближению с оригиналом на образно-тематическом уровне, что предопределяет приблизительность передачи доминантных черт и композиционного строения оригинала.

5. Перевод сонета «Горец и поэт» представляет собой качественно новый этап развития концепции поэтического перевода О.Н. Чюминой, отличающийся максимально возможным в контексте ее переводной и оригинальной творческой деятельности приближением к оригиналу.

Список использованных источников и литературы

1. Ионова Е.Л. Русская рецепция поэзии Элизабет Баррет Браунинг: Дисс. ... канд. филол. наук / Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского. – Саратов, 2013. – 223 с.

2. Ионова Е.Л. «Плач детей» («The Cry of the Children») Элизабет Баррет Браунинг в русских переводах XIX в. // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего. – 2013. – № 8 (12). – С. 173–179.

3. <Сераковский С.И.>. Заграничные известия // Современник. – 1857. – Т. LXIII. – № 5. – Отд. V. – С. 94–112.

4. Жаткин Д.Н., Ионова Е.Л. «Португальские сонеты» Элизабет Баррет Браунинг в восприятии современных русских поэтов-переводчиков // Гуманитарные исследования. – 2012. – № 3 (43). – С. 105–114.

²⁵ По наблюдениям К.Д. Вишневского, вызывавшая отторжение у Чюминой модель сонета с рифмовкой в терцетах cdcdcd, господствует только в русской поэзии первой половины XIX века [17, с. 465].

5. Жаткин Д.Н., Ионова Е.Л. Книга переводов М. Цетлина и И. Астрова «Португальские сонеты Елизаветы Баррэт Браунинг» (Нью-Йорк, 1956) в истории русского восприятия творчества английской поэтессы // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. — 2012. — № 4 (24). — С. 77–88.

6. Чюмина О.Н. Новые стихотворения. 1898–1904. — СПб.: тип. Т-ва «Общественная Польза», 1905. — 274 с. + 8 с.

7. Phelan J. The Nineteenth Century Sonnet. — Basingstoke; N.Y.: Palgrave Macmillan, 2005. — 232 p.

8. Poems by Elizabeth Barrett Browning: In 2 vol. — London: Edward Moxon, 1844. — Vol. 1. — 250 p.

9. Poems by Elizabeth Barrett Browning: In 3 vol. — N.Y.: Charles S. Francis, 1861. — Vol. 2. — 375 p.

10. Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. — Л.: Наука, 1985. — 299 с.

11. Чумак-Жунь И.И. Дискурсивное пространство поэтического текста: образное слово в русской лирике конца XVIII — начала XXI вв.: Автореферат дисс. ... докт. филол. наук / [Белгор. гос. ун-т]. — Белгород, 2009. — 37 с.

12. Т. Л. [Левит Т.М.]. Описательная поэзия // Литературная энциклопедия: в 11 т. — Т. 8. Немецкий язык — Плутарх / Ком. Акад.; НИИ лит., искусства; Ред. коллегия: П.И. Лебедев-Полянский, И.Л. Маца, И.М. Нусинов, В.М. Фриче; Гл. ред. А.В. Луначарский; ученый секретарь Е.Н. Михайлова. — М.: ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Советская энциклопедия», 1934. — 736 стб.

13. Жаткин Д.Н., Ионова Е.Л. О.Н. Чюмина — переводчик произведений Элизабет Баррет Браунинг // Мир науки, культуры, образования. — 2012. — № 1 (32). — С. 370–373.

14. Гаспаров М.Л. Сонет // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. — М.: Советская энциклопедия, 1972. — Т. 7. «Советская Украина» — Флиаки. — Стб. 67–68.

15. Chapman A. Sonnet and Sonnet Sequence // A Companion to Victorian Poetry / Ed. by Richard Cronin, Alison Chapman and Antony H. Harrison. — Malden: Blackwell Publishers Ltd, 2002. — P. 99–114.

16. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. — М.: Высш. шк., 1990. — 253 с.

17. Вишневский К.Д. Разнообразие формы русского сонета // Russian verse theory / Ed. B.P. Scherr, D.S. Worth. — Columbus, Ohio, 1989. — P. 455–471.

18. Федотов О.И. Сонет. — М.: Изд-во РГГУ, 2011. — 601 с.

19. Ковалева Т.В. Русский стих 80–90-х годов XIX века: Дисс. ... канд. филол. наук. — Алма-Ата, 1993. — 193 с.
20. Первушина Е.А. Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX–XXI вв.: Монография. — Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2010. — 354 с.
21. Зеленков М.Ю. Мировые религии: история и современность: Учебное пособие. — М.: Юридический институт МИИТа, 2003. — 252 с.
22. Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. — М.: Яз. рус. культуры, 2000. — Т. 2. Стихотворения 1815–1852 годов / Ред. О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. — 839 с.
23. Шеллинг Ф.В.Й. Система трансцендентального идеализма // Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения: В 2 т. / Сост., ред., авт. вступ. ст. А.В. Гулыга. — М.: Мысль, 1987. — Т. 1. — 637 с.
24. Жуковский В.А. Эстетика и критика / Вступ. ст. Ф.З. Кануновой и А.С. Янушкевича; сост. и примечания Ф.З. Кануновой, О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича. — М.: Искусство, 1985. — С.283–286. (История эстетики в памятниках и документах).
25. Молоткова А.И. Концепт «цветок» в языке и поэтической речи: Дисс. ... канд. филол. наук. — Екатеринбург, 2006. — 182 с.
26. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной: Система пейзажных образов в русской поэзии. — М.: Высшая школа, 1990. — 304 с.
27. Заборов П.Р. Шарль Мильвуа в русских переводах и подражаниях первой трети XIX века // Взаимосвязи русской и зарубежных литератур / Отв. ред. М.П. Алексеев. — Л.: Наука, 1983. — С. 116–117.
28. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т.— М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. — Т. 3. — Кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки / Ред. С.М. Бонди, Т.Г. Зенгер, Н.В. Измайлов, А.Л. Слонимский, М.А. Цявловский. — 1948. — 635 с.
29. Владимирова О.А. Вторичный текст в лирике: онтология и поэтика: Дисс. ... канд. филол. наук. — Тверь, 2006. — 195 с.
30. Григорук С.И. Концепт синего цвета в поэзии Георгия Иванова // Культура народов Причерноморья. — 2002. — Т. 44. — С. 125–129.
31. Евтушенко Е.Н. Концепт «пространственная ориентация» в английской и русской лингвокультурах: Дисс. ... канд. филол. наук. — Волгоград, 2004. — 224 с.
32. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. — 2-е изд. / Гл. ред. С.А. Токарев. — М.: Советская энциклопедия, 1991. — Т. 1. — 671 с.
33. Гроссман Л.П. Поэтика сонета // Проблемы поэтики: Сб. статей / Под ред. В.Я. Брюсова. — М.: Земля и фабрика, 1925. — С. 115–140.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1

Профиль ударности 6-ст. ямба

Периоды/стопы	I	II	III	IV	V	VI	Число стихов
1814–1820	90,7	68,5	68,7	94,9	39,4	100	4110
«Невыразимое»	78,6	89,3	28,6	100	17,9	100	28
1870–1900	89,1	71,6	69,9	93,7	37,6	100	6997
Чюмина (оригин. тв-во)	90,9	68,2	65,7	94,1	32,8	100	6587
«Узник»	84,6	69,2	76,9	92,3	38,5	100	13
«Неудовлетворенность»	85,7	85,7	35,7	78,6	35,7	100	14
«Слезы»	100	57,1	71,4	100	57,1	100	14
«Непоправимое»	100	64,3	85,7	92,9	57,1	100	14
«Даль»	92,9	78,6	57,1	85,7	57,1	100	14

Сравнительные данные по: Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – 2-е изд., доп. – М.: Фортуна Лимитед, 2000. – С. 319.

Таблица 2

Профиль ударности 5-ст. ямба

Периоды/стопы	1	11	111	IV	V	Число стихов
1780–1850 (цез.)	86	75,2	95,3	39,3	100	9142
1815–1850 (б/ц)	86,1	76	84,4	55	100	13134
1830–1890 (б/ц)	82,8	73,7	84,6	53,8	100	78193
Mountaineer and poet	85,7	85,7	100	78,6	100	14
Горец и поэт	92,9	50,0	100	21,4	100	14

Сравнительные данные по: Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – 2-е изд., доп. – М.: Фортуна Лимитед, 2000. – С. 320.

**ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ПЕРЕВОДЧЕСКОГО
ВОСПРИЯТИЯ ТВОРЧЕСТВА Э. БАРРЕТ БРАУНИНГ:
КНИГА ПЕРЕВОДОВ М. ЦЕТЛИНА
И И. АСТРОВА «ПОРТУГАЛЬСКИЕ СОНЕТЫ
ЕЛИЗАВЕТЫ БАРРЭТ БРАУНИНГ» (НЬЮ-ЙОРК, 1956)**

Е.Л. Ионова, Д.Н. Жаткин

Книга переводов М.О. Цетлина (Амари) — И. Астрова (Раппопорта-Ястребцева) «Португальские сонеты Елизаветы Баррэт Браунинг», вышедшая в свет в нью-йоркском издательстве «Experiments» в 1956 г. [см.: 1], сразу стала значительнейшим событием в истории русского восприятия творчества английской поэтессы. Если в прежние годы внимание русских переводчиков привлекали отдельные произведения Баррет Браунинг, то благодаря М.О. Цетлину и И. Астрову впервые оказался интерпретированным целый поэтический цикл, к тому же традиционно воспринимаемый в качестве одного из наивысших достижений английской литературы середины XIX в.

Поэты и переводчики М.О. Цетлин и И. Астров, давшие русскому читателю первый полный перевод «Sonnets from the Portuguese», были людьми разных поколений (их разделяло более четверти века), однако их сближали чуткость, утонченность в восприятии художественной культуры, осознание литературных занятий в общем контексте увлеченности миром искусства с его проявлениями возвышенного и идеального. Цетлин в разное время дружески общался с такими художниками, как П. Пикассо, Д. Ривера, Э.-А. Бурдель, В.А. Серов, Л.Н. Бакст, Маревна (М.Б. Воробьева-Стебельская), но особенно сблизился с супружеской четой — Н.С. Гончаровой и М.Ф. Ларионовым, с которыми познакомился во Франции еще в дооктябрьские годы [об этом см.: 2, с. 52–67]. Именно художникам-супругам Цетлин посвятил свои стихотворения «Сезанн» и «Ван Гог», вошедшие в его авторский сборник «Прозрачные тени. Образы» (М., 1920), проиллюстрированный Н.С. Гончаровой. По наблюдению В. Хазана, поэт тяготел не только к живописи, соединяя звуковой образ экфрастичных стихов с образом пластическим, соприкасаясь «с живой материей искусства, сокровищницей великих мастеров», но и к музыке, будучи ее «тонким знатоком и просвещенным любителем», — это особенно проявилось в созданном в конце его жизни

собрании биографий композиторов «могучей кучки» «Пятеро и другие» (Нью-Йорк, 1944), представляющем собой «не просто талантливый опыт исторической беллетристики, но и текст, написанный автором, имеющим добротную музыковедческую подготовку» [3, с. 290].

Замысел перевода «Португальских сонетов» относится к последним годам первой французско-швейцарской эмиграции Цетлина, который, состоя в партии эсеров, активно участвовал в революционных событиях 1905–1907 гг., был привлечен к дознанию как член редакционной комиссии книгоиздательства «Молодая Россия» и, скрываясь от полиции, бежал за границу, где пробыл до Февральской революции 1917 г. в период первой эмиграции жизнь Цетлина характеризовалась активным меценатством и благотворительностью, в его парижском салоне бывали многие видные деятели литературы, искусства и культуры, а также отдельные политики. В 1915 г. Цетлин субсидировал создание в Москве издательства «Зерна», в котором публиковались книги людей, знакомых ему по парижскому салону, — М.А. Волошина («Anno mundi ardentis»), И.Г. Эренбурга («Стихи о канунах») и др. Именно в «Зернах», по указанию В. Хазана, первоначально планировалось осуществить публикацию интерпретации сонетного цикла Баррет Браунинг [см.: 3, с. 276], интерес к которому был заметно активизирован появлением блестящего французского перевода Э.-М. Рильке. Впоследствии замысел трансформировался в «Антологию английской поэзии», о работе Цейтлина над которой сообщал в 1921 г. берлинский критико-библиографический журнал «Русская книга», редактировавшийся А.С. Яценко [см.: 4, с. 31]; однако и эта идея не получила воплощения.

Цетлин не принадлежал к числу ведущих поэтов русской эмиграции, что было очевидно и для него самого, неоднократно апеллировавшего к известному стиху Е.А. Баратынского о своем малом, негромком даре («Мой дар убог и голос мой негромок»), который все же будет понят, воспринят проницательными потомками. И такая надежда не была напрасной, поскольку поэт принадлежал к тем историко-литературным и художественным феноменам, что легко включались в диалог эпох и поколений, став неотъемлемой частью литературы и искусства Серебряного века. В этой связи не случаен тот факт, что многие материалы о Цетлине, его сочинения появились в печати годы спустя после смерти поэта, — среди этих материалов, позволивших под иным углом зрения рассматривать творчество Цетлина, был и перевод «Sonnets from the Portuguese».

Об Игоре Астрове, чье имя стоит вторым на обложке нью-йоркского издания, известно совсем немного, причем из открытых источников невозможно установить даже его отчество. Он родился в 1909 г., с детства

жил во Франции, именно на французском языке вышли его основные книги — сборники «Сонеты» (удостоен премии Французской Академии), «Перелетные птицы», серия драматических сцен «Наполеон»; он также издал переводы на французский стихотворений А.С. Пушкина и сонетов Шекспира. В рукописном архиве Астрова сохранились и были изданы вскоре после его кончины (1976 г.) переводы из А.А. Блока, В.Я. Брюсова, Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой и др. Известно, что Астрову пришлось жить в разных странах, преподавать иностранные языки в Болонском университете в Италии, работать с 1946 г. на протяжении двадцати лет синхронным переводчиком в Организации Объединенных Наций в Нью-Йорке. Оригинальное и переводное русскоязычное творчество Астрова носило фрагментарный характер, авторской книги на русском он так и не выпустил, более того, «Португальские сонеты Елизаветы Баррэт Браунинг» остались его единственной книгой на языке предков.

Особой гранью индивидуальности Астрова, в прошлом — ученика С.С. Прокофьева, было музыкальное, композиторское творчество. Пожалуй, музыка являлась тем наиболее существенным началом, что могло при жизни сблизить Цейтлина, работавшего над своей последней книгой о «могучей кучке», напечатанной незадолго до конца Второй мировой войны, и Астрова, готовившегося сочетать композиторские интересы со службой в ООН. Однако создание ООН, устав которой вступил в силу 24 октября 1945 г., фактически совпало со смертью Цейтлина, последовавшей в Нью-Йорке 10 ноября 1945 г.; к тому же Астров, как отмечалось выше, перебрался в Нью-Йорк только в 1946 г. Исходя из сказанного, а также с учетом того обстоятельства, что между смертью Цейтлина и публикацией «Португальских сонетов Елизаветы Баррэт Браунинг» прошло более десяти лет, можно предположить, что Цетлин и Астров вряд ли совместно работали над осуществлением творческого замысла. Скорее всего, рукопись перевода сонетов уже после кончины поэта была передана его вдовой Марией Самойловной Цейтлин молодому сотруднику ООН Игорю Астрову, который, так или иначе внеся свою лепту, опубликовал книгу с указанием имен двух переводчиков. И именно здесь «внутренняя» музыка с ее характерным осознанием плавности и гармонии, столь значимым и для Цейтлина, и для Астрова, позволила сделать неразличимым их индивидуальное участие в подготовке перевода, представить результат сотворчества, отличающийся особым внутренним единством, сохранением всех перепадов настроения и образов, переходящих из сонета в сонет.

Лирическая героиня «Sonnets from the Portuguese», уже подготовившаяся к смерти, но неожиданно познавшая влюбленность, в первых

произведениях цикла пытается оправдать свою нерешительность в развитии отношений тем обстоятельством, что Бог якобы наложил запрет на ее чувство. Цетлин и Астров, упростив сложную условную конструкцию II-го сонета, раскрывавшую смысл высшего запрета, при помощи эпитета «карающе-суров» сместили акцент на образ самого Бога, ср.: «...and replied / One of us <...> *that* was God, <...> and laid the curse / So darkly on my eyelids, as to amerce / My sight from seeing thee, — that if I had died, / The deathweights, placed there, would have signified / Less absolute exclusion» [5, p. 26] [...и ответил / Один из нас <...> то был Бог, <...> и наложил запрет / Так зловеще на мои веки, чтобы отвратить / Меня от вида твоего, — что, если бы я умерла, / Груз смерти, наложенный на них, значил бы / Менее абсолютное отлучение] — «...**Карающе-суров**, / Один из нас — то был Господь — ответил. / Исчез видений мир, что был так светел. И образ твой окутал тьмы покров» [6, с. 221].

В том же сонете Баррет Браунинг использовала излюбленный ею параллелизм с отрицанием «*nor*» («ни»): «Men could not part us with their worldly jars, / *Nor* the seas change us, *nor* the tempests bend» [5, p. 26] [Люди не могли бы разлучить нас своим суетным раздором, / **Ни** моря не изменят нас, **ни** бури не согнут]; в русском переводе эта особенность оригинала оказалась утраченной, что привело к некоторому эмоциональному опрощению, ослаблению характерной пафосности: «Людские были б не страшны угрозы! / Моря ведь не зальют любви, и грозы / Ее не сломят...» [6, с. 221]. Нагнетание отрицаний характеризовало и XXXIX сонет Баррет Браунинг, в котором признавалась неспособность могущественных сил, изначально противостоявших человеку, сдержать напор его чувств и эмоций: «...because *nor* sin *nor* woe, / *Nor* God's infliction, *nor* death's neighbourhood, / *Nor* all which others viewing, turn to go, / *Nor* all which makes me tired of all, self-viewed, — / Nothing repels thee, <...> dearest, teach me so / To pour out gratitude, as thou dost good!» [5, p. 63] [...так как **ни** грех, **ни** горе, / **Ни** Божья кара, **ни** близость смерти, / **Ни** все, что другие, видя, отворачиваются, / **Ни** все, что утомляет меня, при размышлении, — / Ничто не сдерживает тебя, <...> дорогой, научи меня так / Изливать благодарность, как у тебя получается!]; синонимический ряд противопоставлений, в основном сохраненный Цетлиным — Астровым, был, однако, значительно ими сокращен, что снизило экспрессивность звучания переводного произведения, но никоим образом не воспрепятствовало раскрытию его оригинального замысла: «И раз тебя не могут оттолкнуть / **Ни** Божий гнев, **ни** близкой смерти жуть, / **Ни** все, что осуждали лицемерно / Другие, от чего устала я, / Хочу, чтобы признательность моя / Была, как доброта твоя, бесценна» [6, с. 240].

В XXXVII и XXXIX сонетах обращает на себя внимание привнесенное русскими переводчиками сравнение героини с татью (вором), не соотносимое ни с духом, ни с содержанием оригинальных текстов: «Лик ангела презревшего стихии / И небеса стяжавшего, *как тать*» (сонет XXXVII; [6, с. 240]); «В мир красоты вошла я *словно тать*, / Не отрешась житейского уродства» (сонет XXXIX; [6, с. 239]). Также в XXXVII сонете отказ интерпретаторов от буквальности трактовки способствовал облагораживанию художественного образа — морская свинья, млекопитающее отряда китообразных, «*porpoise*» была названа дельфином: «As if a shipwrecked Pagan, safe in port, / His guardian sea-god to commemorate, / Should set a sculptured *porpoise*, gills a-snort / And vibrant tail, within the temple-gate» [5, p. 61] [Как потерпевший кораблекрушение язычник, в безопасности в порту, / Чтобы почтить своего морского бога-хранителя, / Установил бы скульптуру *морской свиньи*, жабры дышащие / И трепещущий хвост, в храме] — «Так, кораблекрушенье потерпев, / Но выброшен на берег, скиф-язычник / Благословлял заступников привычных / *И бормотал им гимны нараспев. / И резал в камне неуклюжей лапищей / Дельфина* в честь морского бога в капище» [6, с. 239]. К тому же, как видим, фрагмент расширен Цетлиным — Астровым с четырех до шести стихов за счет привнесения деталей, призванных подчеркнуть косноязычие героини, ее неспособность выразить словами восхищение своим возлюбленным, — тем самым основная идея сонета раскрыта в несколько ином ракурсе.

Привнесение Цетлиным — Астровым дополнительной детали в VIII сонете — сравнения жизни героини со старой циновкой — усиливает унизительно-презрительное отношение к земному бытию в его бледной пустоте, ничтожности, ненужности и горькой беспросветности, ср.: «...For frequent tears have run / The colours from my life, and left so dead / And pale a stuff, it were not fitly done / To give the same as pillow to thy head» [5, p. 32] [...Ибо частые слезы обесцветили / Мою жизнь и сделали ее такой мертвой / И бледной ненужной вещью, она совсем не подходит, / Чтобы положить ее как подушку тебе в изголовье] — «...но до того / Бедна вся жизнь моя и так бледна... / От слез бесчисленных выцвела она. / И в изголовье положить неловко / Ее тебе, *как старую циновку*» [6, с. 224].

Г.В. Адамович, высоко оценивший переводы Цетлина — Астрова из Баррет Браунинг, в своем предисловии к изданию 1956 г. обращал внимание на допущенные вольности и приходил к выводу, что «за дословной верностью тексту переводчики <...> вообще не гнались, не останавливаясь перед отступлениями» [7, с. 7]. По его мнению, отход от буквализма был, с одной стороны, вынужденной данью несовместимости законов и феноменов английского и русского языков, а с другой — выражал

совершенно сознательную волю интерпретаторов. М.Форштетер в 1958 г. на страницах «Русской мысли» отзывался о предисловии Г.В. Адамовича как о «прекрасном», но отмечал при этом точность и бережность переводчиков [см. 8, с. 5]. Согласно Ю.К. Терапиано, стремясь «главным образом сохранить самое важное, т.е. дух каждого сонета, общую его эмоциональную атмосферу, смысл главнейших образов», переводчики жертвовали тем, что было, на их взгляд, менее важным, прежде всего «абсолютной близостью к подлиннику, как в смысле размера, так и в отношении дословности перевода», позволили себе «ряд отступлений, пропусков или, наоборот, добавление каких-нибудь слов с целью яснее передать своеобразный, сложный, порой даже прихотливый, насыщенный религиозными отвлечениями и восторженностью текст подлинника» [9, с. 133]. Как видим, вольности Цетлина — Астрова в восприятии критиков русского зарубежья представлялись во многом оправданными и закономерными, преимущественно обусловленными спецификой языковых возможностей. Вместе с тем сама потребность в сопоставительном анализе во многом возникала благодаря билингвальности книги «Португальские сонеты Елизаветы Баррэт Браунинг», в которой «издательство поместило против каждого русского перевода английский текст, предоставив тем самым возможность сличить каждую русскую строчку с оригиналом» [9, с. 133].

Примеры использования Цетлиным — Астровым «свободных» эквивалентов, а также привнесения переводчиками дополнительных художественных деталей в описания, достаточно многочисленны, однако даже в тех случаях, когда отклонения меняют смысл того или иного фрагмента, не всегда можно говорить об интерпретационных ошибках и заблуждениях. Например, в VII-м сонете с помощью антонимичных понятий показано преобразование всего окружающего мира вместе с появлением возлюбленного в жизни героини: «...*Дальние* брега / *Близки*, лишь ступит там твоя нога. / И станет край *чужой* страну *нашей*» [5, р. 224]. В XII-м сонете переводчики использовали оригинальный образ «иного края», чужбины, помогавший достаточно образно и лаконично сказать о неведомом прежде любовном переживании, избежав при этом трактовки крайне сложного для интерпретации экспрессивного описания чувств в подлиннике Баррет Браунинг, ср.: «I should not love withal, unless that thou / Hadst set me an example, shown me how, / When first thine earnest eyes with mine were crossed, / And love called love...» [5, р. 36] [Я бы не любила тем не менее, пока ты / Не подал мне пример, не показал мне как, / Когда впервые твои искренние глаза с моими встретились, / И любовь вызвала любовь...] — «Мне б это чувство в душу не вошло, / Когда бы взор твой не открыл светло / Мне *край иной, казавшийся чужбиной*» [6, с. 226].

Сознавая необходимость более отчетливой прорисовки отдельных деталей, Цетлин — Астров нередко дополняли описания контрастными образами, насыщали их изобразительными и выразительными эпитетами, что, например, можно видеть в XXVII-м сонете, где в рассказе о чудесных изменениях в судьбе героини использовался контраст лужайки, на которой растут асфодели, и леса, причем в первом случае употреблялся эпитет «златоокий», а во втором — «темный», что подчеркивало авторские симпатии: «Как тот, кто проникает в мир чудес, / С *лужайки златооких асфоделей* / Оглядывается на *темный лес* / Земных страстей в покинутом пределе» [6, с. 234]; в оригинальном тексте преобладали скорее спонтанно-эмоциональные, нежели продуманные, выверенные детали, что придавало мыслям лирической героини определенную сумбурность, оправданную в силу ее психологического состояния: «As one who stands in dewless *asphodel* / Looks backward on the tedious time he had / In the upper life...» [5, p. 51] [Как тот, кто стоит среди *асфоделей*, сухих без росы, / Оглядывается на утомительные времена, которые были у него / В прежней жизни...].

При переводе первых строк XXV-го сонета, ассоциирующих горести героини с украшением — «нитью жемчужин» («A heavy heart, Belovèd, have I borne / From year to year until I saw thy face, / And sorrow after sorrow took the place / Of all those natural joys as lightly worn / As *the stringed pearls*, each lifted in its turn / By a beating heart at dance-time...» [5, p. 49] [Тяжелое сердце, Любимый, несла я / Из года в год, пока я не увидела твоего лица, / И печаль за печалью занимала место / Всех тех естественных радостей, что легко носят / Как *нить жемчужин*, каждая из которых в свою очередь поднимается / Биением сердца во время танца...]), Цетлин — Астров считают необходимым сделать более отчетливым едва намеченное в подлиннике противопоставление героини и окружающих ее людей, в результате чего возникает контекстуальная антонимия образов ожерелья скорби и нити алмазов веселья: «Я сердце, как тяжелый груз, несла. / Со скорбью скорбь сплеталась в *ожерелье*. / Так у других, чья жизнь не тяжела, / На *нить алмазы* нижутся веселья, / И эта нить вздымается, светла, / От сердца легкого биенья...» [6, с. 233].

При сравнении героини, которой трудно поверить в реальность своего счастья, с церковным служкой, потерявшим сознание во время совершения обряда, Цетлин — Астров в XXX-м сонете предложили ряд дополнительных нюансов, позволивших скорректировать нарочитую прерывистость и спутанность описания Баррет Браунинг, придать ему большую отчетливость посредством выпуклого противопоставления света («светлый хор») и мрака («мрак неведомых пустынь»), вступивших

в борьбу за человеческую душу, ср.: «...The acolyte / Amid the chanted joy and thankful rite / May so fall flat, with pale insensate brow / On the altar-stair. I hear thy voice and vow, / Perplexed, uncertain, since thou art out of sight, / As he, in his swooning ears, the choir's amen» [5, p. 54] [...Служащий / Среди радостных песнопений и обрядов благодарности / Может так упасть с бледным бесчувственным челом / На ступени алтаря. Я слышу твой голос и клятву, / Спутанные, неясные, так как ты невиден, / Как он, в обмороке, аминь хора] — «Как будто *светлый хор* поет, пророча / Блаженство в храме, озаряя тьму / Молящихся, но в ладанном дыму / Вдруг служба оземь грохнется, точь-в-точь я. / Еще звучит торжественно аминь. / Но всюду *мрак неведомых пустынь*, / Хоть в отдаленье голосу я внемлю» [6, с. 235].

Подобным же образом отмеченная в XIII-м сонете неготовность героини к стремительному развитию отношений с возлюбленным («...I stand unwon, however wooed, / And rend the garment of my life, in brief, / By a most dauntless, voiceless fortitude» [5, p. 37] [...Я стою незавоёванная, однако оказавшая расположение, / И срываю облачение моей жизни, грубо, / С самой бесстрашной, безгласной стойкостью]) усиливается в переводе благодаря мотиву преддверья, который позволяет, несмотря на утрату экспрессии подлинника, выразительно и вместе с тем емко, лаконично передать основную мысль: «Еще стою я робко у *преддверья*, / Проникнуть в новый мир не пробил час» [6, с. 227]. Впоследствии (в XXXVI-м сонете) русскими переводчиками используется еще один образ, во многом близкий «преддверью» в новый, чудесный мир, — это образ окна, обращенного в расцветший весенний сад; и вновь героиня боится двинуться навстречу судьбе, растворить окно: «Но свет небесный был еще так нов, / Что я боялась растворить *окно* / В весенний сад, внезапно весь расцветший» [6, с. 238]; в английском оригинале мысль передана при помощи образа «позолоченной светом бегущей вперед тропы» («light that seemed to gild the onward path»), более буквально соотносимого с пронизывающим сонет мотивом жизненного пути: «...I rather thrilled, / Distrusting every light that seemed to gild / The onward path, and feared to overlean / A finger even...» [5, p. 60] [...Я была скорее объята трепетом, / Не доверяя свету, который, казалось, золотил / Тропу впереди, и боялась согнуть / Палец даже...].

Идея отказа от прошлого в стремлении к другому, совершенно новому будущему, выраженная Баррет Браунинг в XLII-м сонете («*My future will not copy fair my past*» [5, p. 66] [*Мое будущее не повторит точно моего прошлого*]), раскрывается Цетлиным — Астровым посредством обширного толкования, в которое введены оригинальный мотив пророчества

и две пары контекстуально антонимичных понятий («творчество» — «разруха», «красота» — «безобразье»): «“Меж будущим и прошлым нету связи” / <...> / <...> и в этой фразе / *Пророчество* для нас звучало двух: / Рождение *творчества* среди *разрух*, / Виденье *красоты* средь *безобразья*» [6, с. 241]. Восходящий к Библии образ посоха, на котором появляются зеленые листья (в русском переводе — «побеги весны»), усыпанные жемчужинами росы, символично показывает перемены в душе и в жизни лирической героини Баррет Браунинг. Выразительность эпизода усилена в переводе введением двух контрастных эпитетов — «тернистый» (в синтагме «тернистый путь») и «пыльный» (в синтагме «пыльный посох»), призванных акцентировать всю невзрачность окружающего мира и тем самым еще сильнее раскрыть авторское восприятие цветения посоха как большого светлого чуда: «И я, пройдя *тернистый* путь земли, / Узрела, как расцвел мой *пыльный* посох / *Побегами весны в жемчужных росах*» [6, с. 241]; для английского оригинала значима обыденность ситуации, предвещающей чудо, в связи с чем используются упоминание «привычных проблем» («natural ills») и соотнесение образа героя и пилигрима («pilgrim»): «...Then I, long tried / By *natural ills*, received the comfort fast, / While budding, at thy sight, my *pilgrim's staff* / Gave out *green leaves with morning dews impearled*» [5, p. 66] [...Потом я, долго испытываемая / *Привычными проблемами*, быстро получила успокоение, / Тогда как набухая, при виде тебя, мой *посох пилигрима* / Дал *зеленые листья в жемчужинах утреней росы*].

Упоминание в XXXI-м сонете о «подобной голубиной» помощи («...Ah, keep near and close, / Thou *dovelike* help!..» [5, p. 55] [...О, удержи рядом и близко / Своей, *подобной голубиной*, помощью!..]) вызвало у русских интерпретаторов разнообразные ассоциации, позволило посредством образа голубя как птицы, символизирующей любовь, представить эмоциональную составляющую внутреннего мира возлюбленных, стремящихся к обретению своего приюта: «Дай *словно в голубятне* приютиться! / В толпе беспомощна *как голубь я*. / *Крылатый мой*, укрой меня, любя» [6, с. 236]. Созданный Цетлиным — Астровым образ крова-голубятни, хотя и отсутствующий в английском оригинале, но вполне соотносимый с его содержанием («...Open thine heart wide, / And fold within the wet wings of thy *dove*» [5, p. 59] [...Открой свое сердце широко / И обними влажными крыльями свою *голубку*]), получил свое развитие в переводе XXXV-го сонета: «Дай мне приют в душе, всех необъятней. / *Голубку* в нем свою укрой *как в голубятне!*» [6, с. 238].

Испытывая боязнь и сомнения в своей неожиданной любви, пытаясь доказать невозможность искренних отношений, лирическая

героиня представляла образы, разводящие ее с возлюбленным по разным полюсам — «a guest for queens to social pageantries» («гость королев на светских церемониях»), «chief musician» («главный музыкант») и «a poor, tired, wandering singer» («бедный, уставший, скитающийся певец»), «lattice-lights» («светлый плен») и «the dark» («тьма»). В IV-м сонете статусные различия показаны через противопоставление дворца («palace») возлюбленного и собственного убогого жилища девушки: «Look up and see the casement broken in, / The bats and owlets builders in the roof! / My cricket chirps against thy mandolin» [5, p. 28] [Взгляни и увидишь, оконная створка сломана, / Летучие мыши и совы обустроились под крышей! / Мой сверчок верещит на фоне твоей мандолины]. Цетлин — Астров сократили фрагмент, за счет пропуска отдельных деталей, таких, как сломанная оконная створка, пение сверчка, а также заменили мандолину — реальный музыкальный инструмент — на «звонкую лиру» как символ и атрибут поэтов: «Здесь гнезда сов. Летучие здесь мыши / Кружатся под навесом ветхой крыши. / К чему тут лира звонкая?..» [6, с. 222]. Вместе с тем контраст в переводном тексте усилен характеристикой дома девушки — «жилища мрачного, приюта скуки» [6, с. 222], тогда как в оригинале говорится лишь о бедности щеколды на входной двери («this house's latch too poor» [5, p. 28] [«щеколда этого дома слишком бедна»]).

Не менее значительны логические перестановки в V сонете, где лирическая героиня соглашается открыть возлюбленному свою душу, образно представляя ее в виде груды пепла («the ashes»). Переводчики, поначалу отмечающие надежду героини на возрождение («Хоть рдеет все еще в золе огонь пурпурный / И может вспыхнуть он, лишь страсти ветер бурный / Дохнет...» [6, с. 223]), показывают, как постепенно ею овладевает отчаяние и происходит возвращение к прежнему мнению о себе, как о недостойной партии для своего возлюбленного: «...Но пламень свой я вечной тьме предаю. / С презреньем растопчи мой пепел, друг суровый! / Чтоб искры, залетев на смоль твоих волос, / Не жгли их, несмотря на твой венок лавровый, / И сердце мукою моей не обожглось» [6, с. 223]. Все это делает перевод более категоричным в сравнении с подлинником, показывающим эволюцию душевных терзаний, метаний и поисков героини, которая сначала хочет избавиться от чувства («...If thy foot in scorn / Could tread them out to darkness utterly, / It might be well perhaps...» [5, p. 29] [...Если бы твоя нога в презрении / Растоптала его полностью, / Это, возможно, было бы хорошо...]), затем считает необходимым подождать, помедлить с принятием окончательного решения («...But if instead / Thou wait beside me for the wind to blow / The grey dust up...» [5, p. 29] [...Но если вместо того / Ты подождешь рядом со мной,

пока ветер поднимет / Серый пепел вверх,..]), наконец, просит возлюбленного уйти, оставить ее в покое, поскольку слишком различен их общественный статус («...those laurels on thine head, / O my Belovèd, will not shield thee so, / That none of all the fires shall scorch and shred / The hair beneath. Stand farther off then! go» [5, p. 29] [...те лавры на твоей голове, / О мой Возлюбленный, не защитят тебя так, / Что ни одна из всех искр не обожжет и не коснется / Волос под ними. Стой подальше тогда! уйди]).

В XX-м сонете, в котором лирическая героиня соглашается оставить свои мысли о духовной идеальной жизни и задержаться на земле, чтобы любить, высказывается предположение о возможности сосуществования возлюбленных не только на небесах («...In mounting higher, / The angels would press on us and aspire / To drop some golden orb of perfect song / Into our deep, dear silence...» [5, p. 46] [...При подъеме выше, / Ангелы торопили бы нас и устремляли бы / Бросать золотой шар совершенной песни / В нашу глубокую, милую тишину..]), но и в земной реальности, где искренность чистых душ обязательно окажется сильнее всех пагубных людских прихотей и пороков: «...Let us stay / Rather on earth, Belovèd, — where the unfit / Contrarious moods of men recoil away / And isolate pure spirits, and permit / A place to stand and love in for a day» [5, p. 46] [...Давай останемся / Лучше на земле, любимый, — где негодные / Пагубные людские прихоти отступают / И выделяют чистые души и уступают / Место, чтобы остаться и любить днем]. Цетлин — Астров, изначально обозначая две возможных сферы существования душ — «край дольний» и «горный край» («Из *края дольного*, любимый, не спеши / Проникнуть в *горный край*, что брезжит вслед могилы» [6, с. 231]), подробно характеризуют земной предел, причем посредством перечисления, вполне соответствующего желанию героини остаться, нарочито затягивают действие («Мне любо здесь пока побыть в земной глуши, / Вне звездных совершенств, ценя уют наш милый. / Уйдем в *молчание*, в *бескрылие*, в *застой*» [6, с. 231]) и далее, посредством пафосной концовки, характеризующейся нагромождением метафор («гром <...> торжественных созвучий», «шар песни золотой», «водопад гармонии певучей») воссоздают идеальный мир: «Пред тем как в *гром* войти *торжественных созвучий*, / Где сонмы ангелов *шар песни золотой* / Бросают в *водопад гармонии певучей*» [6, с. 231].

Сонет X отличается активностью использования лексемы «любовь» («love») и однокоренных ей слов (в оригинале — 10 раз, в переводе — 8), призванной подчеркнуть всеобъемлемость охватившего героиню чувства. Также в нем воссоздан образ огня, акцентирующий страстность и некую сумбурность любовных отношений: «...Fire is bright, / Let *temple* burn, or *flax*; an equal light / Leaps in the flame from *cedar-plank* or *weed*: /

And love is fire...» [5, p. 34] [...Огонь ярок, / Пусть *храм* горит, или *кудель*; тот же свет / Исходит в пламени от *кедровой доски* или *кустов*: / Любовь — огонь...]. В переводе Цетлина — Астрова вместо двух пар контекстуально-связанных понятий («храм» — «кудель», «кедровая доска» — «кусты») используется лишь одна («храм» — «шалаш»), но она, несомненно, более выразительна в силу контраста, ассоциации с роскошью и бедностью, особенно с учетом традиционных представлений о торжественности ритуала бракосочетания в храме и непритязательности отношений истинных возлюбленных, нашедших рай в шалаше, обретших гармоничные отношения: «...все то же пламя / В охваченном огнем пылает *храме* / И в остоле горящем *шалаша*. / Любовь — огонь...» [6, с. 225].

Использованное в XV-м сонете сравнение влюбленной девушки с пчелой, застывшей в хрустале, передает состояние безысходной печали, вызванное пониманием невозможности столь реального и вместе с тем иллюзорного счастья: «On me thou lookest with no doubting care, / As on a bee shut in a crystalline; / Since sorrow hath shut me safe in love's divine, / And to spread wing and fly in the outer air / Were most impossible failure, if I strove / To fail so...» [5, p. 39] [На меня ты смотришь без сомнения с заботой, / Как на пчелу, застывшую в хрустале; / Печаль сохранила меня в божественной любви, / И расправить крыло и лететь в воздух / Было бы самой невозможной неудачей, если бы я постаралась, / То потерпела бы неудачу...]. Еще более невыносимое настроение обреченности передано в четырех коротких предложениях русского перевода, эмоциональный эффект которых позволяет нивелировать несовершенство двух предшествующих стихов, не дающих понимания того, почему браунинговская пчелка «заключена <...> в мрак одиночества», почему все ее усилия тщетны: «Как пчелка, с детства я заключена тоской / В мрак одиночества, как в восковую келью. / *Наружу не стремлюсь. К полетам не зови.* / *Застыл размах души. Напрасен крыльев шорох*» [6, с. 228].

Признавая лирическую героиню побежденной в любовной схватке, Баррет Браунинг обращается в XVI-м сонете к военной теме, наполняя лирическое произведение лексемами и синтагмами соответствующего тематического ряда, такими как «crushing low» («разящий удар»), «vanquished soldier» («побежденный солдат»), «sword» («меч»), «bloody earth» («окровавленная земля»), и акцентируя внимание на мотивах борьбы и завоевания: «...conquering / May prove as lordly and complete a thing / In lifting upward, as in crushing low! / And as a vanquished soldier yields his sword / To one who lifts him from the bloody earth, — / Even so, Belovèd, I at last record, / Here ends my strife» [5, p. 40] [...завоевание / Может оказаться благородным и совершенным / В подъеме, так же как и в разящем

ударе! / И как побежденный солдат отдает свой меч / Тому, кто поднимает его с окровавленной земли, — / Даже так, возлюбленный, я, наконец, пишу, / Здесь заканчивается моя борьба]. Русские переводчики следуют английскому автору, однако несколько нарушают логику событий, утверждая, что поражение героини, уступающей возлюбленному, приводит к обретению любви, которая облагораживает, спасает, подымлет ее дух, тогда как дух побежденного солдата в любой другой ситуации вряд ли мог быть на высоте: «...Победы нет светлей, / Чем милость к побежденным. Пожалей / И ты меня, *чей дух тобою поднят*. / Как к ратнику во прахе и в крови, / Склонись великодушно, и тебе я / Отдам свой гордый меч» [6, с. 228].

В XXIII-м сонете лирическая героиня, ощутив свою значимость для возлюбленного, готова пожертвовать ради него самым дорогим, составляющим смысл и перспективы ее бытия — «скорым милым видением небес» («near sweet view of Heaven»), «грезами о смерти» («dreams of death»), могиле («the grave»), и вернуться в «предел жизни» («life's lower range»), к земным чувствам, страданиям и радостям: «...Then my soul, instead / Of *dreams of death*, resumes *life's lower range*. / <...> / I yield *the grave* for thy sake, and exchange / *My near sweet view of Heaven*, for *earth* with thee!» [5, p. 47] [...Тогда моя душа, вместо / *Грез о смерти*, спускается вновь / В *предел жизни*. / <...> / Я отдаю *могилу* ради тебя и меняю / *Мое скорое милое видение небес* на *землю* с тобой!]. Цетлин — Астров несколько смещают акценты описания с духовных понятий на повседневные, бытийные, в результате чего появляются мотивы житейской игры, земного дурмана, противопоставление смерти и неба с одной стороны и земного рая с другой: «...Судьба сама нам / Велит продлить *житейскую игру*. / Упитья до конца *земным дурманом*. / <...> / <...> я и *смерть и небо* отдаю, / Чтоб *на земле* с тобою быть в *раю*» [6, с. 232].

При переводе XXVIII-го сонета, повествующего о письмах, полученных лирической героиней от своего возлюбленного, Цетлин — Астров усилили эмоциональное звучание стихов подлинника с его характерным меланхолическим настроением, заменив однообразные «подводки» к письмам («This said...» («Это говорило...»), «...this fixed...» («...это назначило...»), «...this <...> / Said...» («...это <...> / Говорило...»), «And this...» («А это...»); [см.: 5, p. 52]) более экспрессивными и разноплановыми: «Тут он просил...», «...а вот другой / Листок...», «А здесь письмо...», «А вот слова», «А тут!...» [см.: 6, с. 234].

Предложенное Баррет Браунинг в XXXII-м сонете сопоставление лирической героини со старой виолой, расстроенным музыкальным инструментом, недостойным своего талантливого избранника-певца, но при этом способным по-новому, близко к совершенству, идеалу зазвучать в его руках («...more like an out-of-tune / Worn viol, a good singer would

be wroth / To spoil his song with <...> / <...> / <...> perfect strains may float / 'Neath master-hands, from instruments defaced, – / And great souls, at one stroke, may do and dote» [5, p. 56] [...больше похожа на расстроенную / Старую виолу, хороший певец был бы разгневан, / Испортив свою песню ею <...> / <...> / <...> совершенные струны могут звучать / Под рукой мастера из испорченных инструментов, – / И великие души, при одном ударе, могут звучать и любить до безумия]), конкретизировано в русском переводе, где в нюансах оказались прорисованы именно отношения музыканта-скрипача со своим инструментом, показано умение «опытной рукой», «искусством мастера великого» преобразить звук расстроенной скрипки: «...и голос свой вполне / Ты дашь под инструмент, что строй хранит вдвойне, / А не расстроенный, чьи струны рвутся надвое. / Певец, владеющий искусством *скрипача*, / Разлад малейший ты своей считал ошибкою, / Расстаться не спеша с невыдержанной *скрипкою*. / Под опытной рукой неслыханно звуча, / Одушевляются внезапно струны, клавиши, / Искусство мастера великого восславивши» [6, с. 236].

В отдельных случаях, например в XVII сонете, Цетлин – Астров избыточно гиперболизируют и без того идеализированные у Баррет Браунинг качества возлюбленного лирической героини, среди которых ими указывается, в частности, способность и «мертвых воскрешать порой», ср.: «...Antidotes / Of medicated music, answering for / Mankind's forlornest uses, thou canst pour / From thence into their ears...» [5, p. 41] [...Антидоты / Лечебной музыки, отвечающие самым безнадежным людским целям, ты можешь лить / Оттуда в их уши...] – «Владеешь ты целителя наукой. / Своих даров божественных не скрой! / Ты можешь мертвых воскрешать порой. / Моя любовь к тебе тому порукой» [6, с. 229]. В XXVIII-м сонете при описании трех поцелуев – в руку, в чело и в уста – русские переводчики особо обращают внимание на второй из них, прибегая к помощи прилагательных в превосходной степени («сладчайший», «счастливейший»), не соответствовавших благородно-торжественной тональности подлинника, ср.: «That was the chrism of love, which love's own crown, / With sanctifying sweetness, did precede» [5, p. 62] [То было помазанье любви, которому сама корона любви, / С благословенной нежностью, предшествовала] – «Помазанье любви, пред тем как лоб увенчан / Венцом *сладчайшего* избранничества был / У самой на земле *счастливейшей* из женщин» [6, с. 239].

Подарив локон своих волос возлюбленному в XVIII-м сонете, в XIX-м браунинговская героиня получает взамен прядь его волос. Поэтесса намеренно использует коммерческую метафору, сравнивая душу с венецианским рынком Риальто («The soul's Rialto hath its

merchandise; / I barter curl for curl upon that mart» [5, p. 43] [Риальто души ведет свой торг; / Я меняю локон на локон на том рынке]), — это помогает понять и осознать ценность того скромного дара, который «перевешивает сокровища больших торговых кораблей» («outweighs argosies») или, согласно русскому переводу, дороже «груза кораблей». Стремясь к предельной ясности и прозрачности описания, Цетлин — Астров отказываются от метафоры, связанной с иноязычной реалией, отставляя лишь ассоциацию: «Ты на Риальто помнишь торг базара? / И я в душе торги веду. Скорей / За локон локон!..» [6, с. 230]. Концовка сонета в русском переводе предстает особенно нежной и трогательной в виду одушевления «бесценного дара», способного сладко спать «в тепле уютном»: «И будет долго твой бесценный дар / В тепле уютном *спать* на сердце сладко, / Пока не оскудеет жизни жар» [6, с. 230]; всего этого нет в английском оригинале, где подарок остается нарицательным понятием: «And lay the gift where nothing hindereth; / Here on my heart, as on thy brow, to lack / No natural heat till mine grows cold in death» [5, p. 43] [И *кладу* подарок туда, где ничто не тревожит; / Здесь на сердце, как на твоем челе, чтобы было достаточно / Естественного тепла, пока мое не охладает после смерти].

Сохранив большинство значимых реалий сонетного цикла, переводчики вместе с тем допустили и отдельные опущения, лишившие оригинальный текст характерной для него глубины. Так, Баррет Браунинг напоминает об *Аорне* — естественном укреплении на скале, взятие которого было необычайно трудной, но необходимой задачей во время военного похода Александра Македонского в Индию, начатого в 327 г. до н.э.; овладение скалой стало одним из подвигов Александра, согласно преданию превзошедшего самого Геракла, вынужденного в свое время отступить: «This weary minstrel-life that once was girt / To climb *Aornus*, and can scarce avail / To pipe now 'gainst the valley nightingale / A melancholy music...» [5, p. 35] [Эта изнуряющая жизнь менестреля, который однажды был наделен божественной силой / Покорить *Аорн*, и может вряд ли помочь / Теперь соловью в долине, играя на свирели / Унылую музыку...]. Как видим, *Аорн* упомянут в сонете в переносном значении при характеристике постижения чего-либо непреодолимого посредством обретения божественной силы. Этот аспект описания полностью утрачен Цетлиным — Астровым, отметившими лишь усталость менестреля от блужданий, от бесконечных поисков в жизни: «...Не на предельном рубеже ли / Стою, блуждающий, усталый менестрель? / Трель соловьиная глушит мою свирель» [6, с. 226].

В концовке XI-го сонета Баррет Браунинг интерпретирует дарованную свыше благодать, милость («grace»), используя для этого параллельные конструкции, характеризующиеся внутренним противопоставлением:

«*To live on still in love, and yet in vain, — / To bless thee, yet renounce thee to thy face*» [5, p. 35] [*Продолжать жить* все еще в любви, и *все же* напрасно, — / *Благословлять тебя, все же* отвергать тебя в лицо]. В переводе Цетлина — Астрова своеобразие синтаксической структуры оригинала не сохранено, однако, благодаря нагнетанию глаголов, подчеркивавших действия героини во имя любви к поэту, описание не только передало характерный психологизм, но и стало более напряженным, эмоционально насыщенным: «*Любить тебя* и жить, хотя бы и напрасно, / *Благословлять тебя*, молиться за тебя, / Но отрицать в глаза любовь мою, любя» [6, с. 222].

Уход от интерпретации отдельных реалий приводил Цетлина — Астрова не только к опрощениям в трактовке оригинальных произведений, но и к вольностям, которые вряд ли можно считать допустимыми. Так, в XL-м сонете упомянуты очевидные проявления жестокости, такие как безжалостность мусульман и гяуров, прикрывающих улыбку платком, и соскальзывающий с ореха «белый зуб Полифема» — персонажа древнегреческой мифологии, жестокого киклопа, сына Посейдона и нимфы Фоосы, влюбленного в Галатею, но, согласно Феокриту, отвергнутого ею: «...*Mussulmans and Giaours / Throw kerchiefs at a smile, and have no ruth / For any weeping. Polypheme's white tooth / Slips on the nut if, after frequent showers, / The shell is over-smooth...*» [5, p. 64] [...*Мусульмане и гяуры / Прикрываются платком при улыбке, и не испытывают жалости / К плачу. Белый зуб Полифема / Соскальзывает с ореха, если, после обильной слюны, / Скорлупа слишком гладкая...*]. Эта цепочка образов необходима Баррет Браунинг для противопоставления жестокости мира еще более страшному — жестокости внутренней сущности человека, способной «превратить то, что называют любовью, в то, что ненавидят или предают забвению» («*will turn the thing called love, aside to hate or else to oblivion*» [5, p. 64]). Русские переводчики не только опустили цепочку значимых образов, но и коренным образом переакцентировали описание, сделав основополагающей мысль о необходимости самопожертвования в любви и используя новые мотивы — пылания и пепла, тягот оков и страха перед будущим: «Но если в ней <в любви> самопожертвования нет, / Пылание страстей сулит лишь пепла грудь. / Пусть горе и болезнь тяготами оков / Страшат дрожащего перед судьбою грозной» [6, с. 222].

Баррет Браунинг, которой, в силу ее жизненных обстоятельств, были свойственны детскость, наивность, инфантильность, неоднократно прибегала к воссозданию образов детства, например, в XXXI («*I sit beneath thy looks, as children do / In the noon-sun, with souls that tremble through / Their happy eyelids from an unaverred / Yet prodigal inward joy*» [5, p. 55] [*Я сижу под твоим взглядом, как дети / В полдень под солнцем, с серд-*

цами, что трепещут / Сквозь их счастливые веки от недоказанной, / Все же чрезмерной внутренней радости]) и XLIII сонетах («I love thee with the passion put to use / In my old griefs, and with my *childhood's faith*» [5, p. 67] [Я люблю тебя со страстью, вложенной / В мои старые горести, и с моей *детской верой*]). В русском переводе эти образы были представлены достаточно полно, причем прочтение первого из фрагментов отличалось введением дополнительного сравнения детей с ловцами света: «Я взор ловлю. Так днем глазами *дети*, / *Купаясь в свете, ловят словно в сети* / Чудес животрепещущий улов» [6, с. 236]; во втором фрагменте горе оставляло свой отпечаток не на страсти (как у Баррет Браунинг), а на детской вере: «Свободна и чиста, в ней оживает страсть / И *вера детская*, притупленная горем» [6, с. 242].

XXXIII и XXXIV сонеты объединены общим детским образом: в первом из них лирическая героиня, желая ощутить, что она любима, просит возлюбленного назвать ее домашним именем, тем самым, откликаясь на которое, она когда-то бежала, бросив «невинную игру» («innocent play») и цветы — «пушистые примулы» («cow-slips piled»): «...let me hear / The name I used to run at, when a child, / From innocent play, and leave the cow-slips piled, / To glance up in some face that proved me dear / With the look of its eyes» [5, p. 57] [...пусть я услышу / Имя, на которое я *всегда бежала, когда была ребенком*, / Прекратив невинную игру, и бросала пушистые примулы, / Чтобы взглянуть в лицо, которое подтверждало, что я дорога, / Своим взглядом....]; в XXXIV сонете игры и цветы вновь образуют ряд детских ассоциаций, и вновь героиня готова поспешно («hastily») оставить их, бежать на зов родных: «When called before, I told how *hastily* / I dropped my flowers or brake off from a game, / To run and answer with the smile that came / At play last moment, and went on with me / Through my obedience...» [5, p. 58] [Когда меня звали прежде, я говорила, как *поспешно* / Я бросала свои цветы или отрывалась от игры, / Чтобы бежать и отвечать улыбкой, которая появлялась / В последний момент игры и оставалась со мной, / Несмотря на мое послушание...]. Русские интерпретаторы внимательно отнеслись к воссозданию важного для Баррет Браунинг ассоциативного ряда, хотя в первом из сонетов и не смогли сохранить часть незначительных деталей, например, упоминание о примуле как конкретизацию абстрактного образа цветка («Ведь с самых ранних лет, его <детского прозвища> послушна звуку, / Из круга детских игр, цветы зажавши в руку, / Стремилась я взглянуть на милые черты» [6, с. 236]), а во втором — пошли по пути разъединения образов цветов и игр: «Бывало, лишь родных своих примечу, / Роняю ворох сорванных цветов, / Взлет песни заменю покорной речью, / И рот расцвести улыбкою готов. / <...> / Исчез мир *детских игр*, веселья шум, / Но только руку на *сердце* положишь — / В нем

кровь бежит быстрее детских ножек» [6, с. 237]. Упоминание о детских играх, как видим, было перемещено Цетлиным – Астровым в концовку XXXIV-го сонета, где стук взволнованного сердца влюбленной героини сближается с быстротой «детских ножек», спешащих навстречу родным. В английском оригинале отмеченное сравнение передано в несколько более расширенном виде, причем некая внешняя избыточность, многословность фрагмента призвана подчеркнуть хрупкость чувства героини, ранимость ее трепетной души: «Yet still my heart goes to thee – ponder how – / Not as to a single good, but all my good – / Lay thy hand on it, best one, and allow / That no child's foot could run fast as this blood» [5, p. 58] [Все же мое *сердце* тянется к тебе – подумай как – / Не как к чему-то одному хорошему, но как ко всему хорошему – / Положи свою руку на него, лучшую руку, и пойми, / Что *ни одни детские ноги не могут бежать так быстро, как эта кровь*].

В заключительном XLIV-м сонете автор доверяет самое важное признание языку цветов: любовные переживания лирической героини уподобляются цветам, полученным от возлюбленного, а душа – саду, заросшему сорняками. Отметим, что второе из сравнений восходит к шекспировскому «Гамлету», где Дания неоднократно сравнивается с запущенным огородом. По наблюдению К.И. Шарафадиной, проанализировавшей на примере XLIV-го сонета Баррет Браунинг тайнописные возможности цветочного языка в английской поэзии ее времени, подобная аналогия отнюдь не случайна: «...как Гамлет должен выдолоть эти глушащие его страну сорняки, так и избранник поэтессы должен освободить ее душу от прежней горечи и восстановить “сад души” в первозданной красоте» [10, с. 53]. И действительно, эта мысль является ключевой для Баррет Браунинг: «...Indeed, those beds and bowers / Be overgrown with bitter weeds and rue, / And wait thy weeding...» [5, p. 68] [...Конечно, эти клумбы и беседки / Заросли острой сорной травой и рутой / *И ждут твоей прополки...*]. Вместе с тем поэтесса не высказывает своей уверенности в успешности этой «прополки», в то время как ее русские интерпретаторы, введя инверсивную синтагму «длань огневая», не оставляют ни малейшего сомнения в способности избранника преобразить душу героини: «Быть может, много лишнего вросло в них / И плевелом, и сорною травой. / *Ты выполнешь их дланью огневой*» [6, с. 242].

Новое цветение образно воплощено в растениях-аллегориях – шиповнике и плюще: «...yet here's eglantine, / Here's ivy! – take them, as I used to do / Thy flowers...» [5, p. 68] [...все же здесь шиповник, / Здесь плющ! – возьми их, как я брала / Твои цветы...]. Шиповник, являющийся со времен знаменитых тулузских поэтических состязаний («цветочных игр») эмблемой поэзии и поэтов, необычайно важен в контексте данного сонета и всего сонетного цикла, в котором и ав-

тор, и адресат — поэты, а поэзия — их духовная и профессиональная общность. Важен и плющ, издавна считавшийся в иконологии олицетворением дружбы, но со временем приобретший семантику верности и преданности в чувствах во французской поэзии и ставший аллегорией брачных уз в поэзии английской. Баррет Браунинг явно имеет в виду весь спектр значений этих растений, поскольку намечает перспективу возрождения души лирической героини через любовь, поэзию, дружбу и брак. Цетлин — Астров, не осознав аллегорического значения образов-символов, внесли в свой перевод эпитеты, характеризовавшие собственно растения, однако при этом дополнительно демонстрировавшие неугасимое стремление к жизни и необузданность в чувствах: «Но *цепкий* плющ и *дикий* есть шиповник» [6, с. 242].

Переводчики продолжили предложенную английской поэтессой изысканную игру смысловых оттенков языка цветов и в финале сонета, представив отношения лирической героини Баррет Браунинг и ее возлюбленного в образах цветов и садовника: «Сорвав цветы, не забывай, садовник: / В душе храню я корень их живой» [6, с. 242]; в оригинале эта аналогия не столь отчетлива и очевидна: «Instruct thine eyes to keep their colours true, / And tell thy soul, their roots are left in mine» [5, p. 68] [Вели своим глазам следить за их цветом надлежащим образом / И скажи своей душе, что их корни остались во мне].

Заключительный текст выглядит необычайно эффектно в русском переводе и в силу того, что на фоне канонической формы других произведений цикла содержит нарочитое отступление, характеризующееся намеренным приданием ему дополнительного объема (15 стихов вместо 14), приводящего к созданию так называемого *сонета с кодой* (или «хвостатого» сонета). «Французская» манера рифмовки сонета, заключающаяся в обилии опорных согласных в женских рифмах, не свойственна ни переводам, ни оригинальному творчеству Цетлина и выдает преобладание манеры французского поэта, в данном случае — Астрова, большая часть произведений которого написана по-французски.

Отмечая заслугу Цетлина и Астрова, ставших «авторами первого перевода на русский язык одного из выдающихся произведений английской поэзии девятнадцатого века», Ю.К. Терапиано признавал, что результат их работы не совершенен — «кое-что сдвинуто, кое-что сокращено и пропущено», но при этом «основная нота, чувство и основные образы сохранены и, <...> в главном, переданы верно» [9, с. 134]. Не менее высокой оказалась и конечная оценка Г.В. Адамовича, отметившего вклад Цетлина и Астрова в развитие русского поэтического перевода: «<...> перевод стихов именно стихами — русская литературная традиция,

установленная еще Жуковским, и, переложив на русский язык один из памятников английской поэзии прошлого века, Михаил Цетлин и Игорь Астров оказались этой традиции верны и заслужили особую благодарность всех тех, кому в подлиннике сонеты Елизаветы Баррэт Браунинг недоступны» [7, с. 7]. Подобные отклики свидетельствовали о том, что появление «Португальских сонетов Елизаветы Баррэт Браунинг» стало значимым событием в литературе русского зарубежья конца 1950-х гг. к сожалению, долгое время первый русский перевод «Sonnets from the Portuguese» оставался известен лишь в эмигрантской среде; его публикация в России состоялась только в 2011 г. [6, с. 219–243].

Список использованных источников и литературы

1. Португальские сонеты Елизаветы Баррэт Браунинг / Пер. М. Цетлина, И. Астрова; предисловие Г. Адамовича. — Нью-Йорк: Experiments, 1956. — 96 с.
2. Винокур Н. «Всю нежность не тебе ли я несу...»: Альбом Марии Самойловны Цетлиной // Наше наследие. — 2004. — № 4 (72). — С. 52–67.
3. Хазан В. «От книги глаз не подыму» (О личности и творчестве Михаила Цетлина) // Цетлин (Амари) М.О. Цельное чувство: Собрание стихотворений / Общ. ред., сост., подг. текста и комм. В.Хазана. — М.: Водолей, 2011. — С. 262–303.
4. <О подготовке М.О. Цейтлиным к печати поэмы «Декабристы» и «Антологии английской поэзии»> // Русская книга (Берлин). — 1921. — № 2. — С. 31.
5. Sonnets from the Portuguese by Elizabeth Barrett Browning. — L.: George Bell, 1898. — 72 p.
6. Цетлин (Амари) М.О. Цельное чувство: Собрание стихотворений / Общ. ред., сост., подг. текста и комм. В. Хазана. — М.: Водолей, 2011. — 400 с.
7. Адамович Г.В. Предисловие // Португальские сонеты Елизаветы Баррэт Браунинг / Пер. М. Цетлина, И. Астрова. — Нью-Йорк: Experiments, 1956. — С. 5–8.
8. Форштетер М. Морис Сандоз: (Имитация «Португальских сонетов» Елизаветы Баррет Броунинг) // Русская мысль (Париж). — 1958. — 18 февр. (№ 1175). — С. 5.
9. Терапиано Ю.К. Елизавета Баррэтт-Браунинг. «Португальские сонеты». Перевод Михаила Цетлина и Игоря Астрова. Предисловие Георгия Адамовича. Нью-Йорк, 1956 г. Стр. 96 // Опыты: Литературный журнал под редакцией Ю.П. Иваска (Нью-Йорк). — 1957. — Кн. 8. — С. 133–134.
10. Шарафадина К.И. Дискурс «цветочного наречия» в культурно-бытовой практике и поэзии викторианской эпохи // Вестник Томского государственного университета. — 2008. — № 311. — С. 50–53.

П.И. ВЕЙНБЕРГ — ПЕРЕВОДЧИК АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В. (Э. БАРРЕТ БРАУНИНГ, К. РОССЕТТИ, О. УАЙЛЬД)

Д.Н. Жаткин, Т.В. Корнаухова

Отдавая предпочтение переводу произведений, ставших классикой английской литературы, П.И. Вейнберг вместе с тем изредка обращался и к интерпретации отдельных сочинений современных ему британских авторов — Элизабет Баррет Браунинг, Кристины Россетти, Оскара Уайльда.

Так, в 1875 г. П.И. Вейнберг фрагментарно перевел стихотворение Э. Баррет Браунинг «The Cry of the Children» («Плач детей», 1843), причем этот перевод был напечатан не только в одном из номеров газеты «Неделя» (под названием «Фабричные дети») [см.: 1, с. 9], но и в подготовленной Н.В. Гербелем антологии «Английские поэты в биографиях и образцах» [см.: 2, с. 444]. Переводчик опустил эпизоды, удаленные от российской действительности, смягчил религиозную направленность описания, ретушировал его социально-политическую составляющую; отклонившись от формальных особенностей английского оригинала, Вейнберг предельно точно передал свойственную для него быструю смену настроения¹.

¹ Подробный анализ выполненного П.И. Вейнбергом перевода стихотворения Элизабет Баррет Браунинг «Плач детей» в сопоставлении с другими переводами тех лет, принадлежавшими В.Д. Костомарову [3, с. 451–452; 4, с. 28–31] и Д.Д. Минаеву [5, с. 87–88], был осуществлен в диссертационном исследовании Е.Л. Ионовой «Русская рецепция Элизабет Баррет Браунинг» [см.: 6, с. 40–48]. Из переводов последующего времени можно привести оставшийся незамеченным фрагментарный перевод Е.Д. Фельдмана «Плач детей (отрывок)», напечатанный лишь однажды — в № 64 омской районной газеты «Призыв» от 2 июня 1983 г.:

ПЛАЧ ДЕТЕЙ (отрывок)

«Где уж нам, усталым, веселиться!
Выйдя в поле светлое на час,
Мы хотим лишь мёртвым сном забыться.
Красота природы — не для нас.
Мы идём со стоном и слезами,
Поминутно падая, идём, —
И тускнеет мир перед глазами

В 1876 г. под названием «Из стихотворений Христины Россетти» Вейнберг напечатал в «Русском богатстве» [см.: 8, с. 218] перевод небольшого произведения поэтессы «Song» («When I am dead, my dearest...»; «Песня», опубл. в 1862 г.), начинавшийся стихом «Милый друг, как умру я — не пой...». Английское стихотворение, героиня которого освобождает самого близкого мужчину от любви к ней после ее смерти, впоследствии было переведено В. Полтавцевым («Из Росетти» («Когда умру я, милый...»), 1901) [см.: 9, с. 178]², В.Я. Брюсовым («Когда умру, над прахом...», 1903) [см.: 11, с. 52; републикация: 12, с. 615]; из современных

В щедром разноцветии своём.
Нам не слышен лес разноголосый.
Отупело каждое дитя,
Целый день железные колеса
Без конца крутя, крутя, крутя!

Колесо рыдает и бормочет.
Словно счёт ведёт недолгим дням,
Словно что ужасное пророчит,
Душу выворачивая нам.
Пляшут окна, словно злые духи,
Пляшут в окнах солнце, небосвод,
Пляшут омерзительные мухи,
Нас затягивая в хоровод.
Целый день жужжат, жужжат колёса.
Это к ним, бездушным, напрямик
Мы молитву жалкую возносим:
«Замолчите — хоть на час, на миг!»

Замолчите! Стойте! О проклятье!
Пожалейте маленьких рабов!
И, друг друга заключив в объятья,
Пусть уснут детишки у станков.
И, заснув, о страшной круговерти
Пусть не вспомнит сердце ни одно.
Пусть забудут то, что им до смерти
Возле вас работать суждено.
Но навек железные колеса
Стерли радость с детского лица,
И жужжат, жужжат, жужжат колеса,
И слезам — ни края, ни конца! [7, с. 4].

² На этот перевод впервые обратил внимание М.П. Алексеев, указавший на него в одном из примечаний к статье «Русские встречи Вильяма Морриса», обнаруженной в архиве исследователя после его смерти и впервые опубликованной в 1996 г. [см.: 10, с. 18].

переводчиков, обратившихся к произведению К.Россетти, можно назвать В.А. Савина³ («Песня» («Когда умру, мой друг...»), 2012) [13].

Вейнберг бережно отнесся к многообразию художественных деталей, характерной образности английского подлинника, мастерски сохранив значимые для Кристины Россетти упоминания о нежеланных на могиле розах и кипарисе и воцеленной зеленой траве, покрытой капельками росы: «Plant thou no *roses* at my head, / Nor *shady cypress tree*: / Be the *green grass* above me / With *showers and dewdrops* wet» [14, с. 614] [Не сажай ты ни *роз* у меня в изголовьи, / Ни *тенистого кипариса*: / Пусть *зеленая трава* будет надо мной / От *капель дождя и росы* влажная] – «Ни *кустов кипарисных*, ни *роз* / Не сажай над моею могилой. / Пусть на ней *зеленеет трава*, / Увлажненная свежей *росою*» [8, с. 218]. В последующих переводах опущено упоминание кипариса, используется не совсем уместная синтагма «росистая трава» («И *розами* могилы / Не убирай весной. / Ты ей в *траве росистой* / Дай мирно утонуть» (В.Полтавцев; [9, с. 178])), вместо намогильной травы появляется «холодный, влажный дерн» («Не надо *кипарисов*, / Не надо алых *роз*. / Холодным, влажным дерном / Покрой больную грудь» (В.Я. Брюсов; [11, с. 52])), наконец, возникают даже пальмы и «влажный луг» («Не надо *роз* вокруг, / И пальм над головой. / Пусть зарасту *травой*, / И влажным будет луг» (В.А. Савин; [13])).

Столь же очевидно стремление Вейнберга к сохранению оригинального синтаксиса, например, анафорических параллельных конструкций второй строфы (ср.: «*I shall not see the shadows, / I shall not feel the rain; / I shall not hear the nightingale / Sing on, as if in pain*» [14, с. 614] [*Я не увижу теней, / Я не почувствую дождя; / Я не услышу, как соловей / Поет как будто от боли*] – «*Не проснусь я от стука дождя, / Не увижу ни света, ни тени, / Не услышу, когда зазвучат / Соловьиные вздохи и пени*⁴» [8, с. 218]), характерное из последующих переводчиков только для В.Я. Брюсова: «*Я не увижу теней, / Я не услышу гроз, / И соловьиной песни, / Как будто полной слез*» [11, с. 52]⁵. Если для К. Россетти было значимым воссоздать атмосферу тишины и шепота, что достигалось

³ Валентин Алексеевич Савин (род. в 1939 г.) – пенсионер, член Союза писателей России, с весны 2004 г. занимающийся написанием оригинальных поэтических произведений, с сентября 2007 г. – созданием художественных переводов. В виду единообразия инициалов этого автора не следует соотносить с Валерием Александровичем Савиным (1941–2010) – переводчиком, инвалидом I группы, познакомившим русского читателя со многими стихотворениями брата поэтессы – Данте Габриэля Россетти.

⁴ Пени (*устар.*) – сетование, укор, жалоба.

⁵ Ср.: «Весною аромата / Вдыхать не буду я, / Меня не потревожат / Рыдания соловья» (В. Полтавцев; [9, с. 178]); «Я не увижу тень, / Дождь не почую я; / Навряд ли, в летний день, / Услышу соловья» (В.А. Савин; [13]).

посредством аллитерации звуков [ʃ] и [s], то для Вейнберга — подчеркнуть ощущение безжизненности при помощи множественных отрицаний «не» и «ни».

Основанный на антонимическом разграничении *помнить* — *забыть* параллелизм в стихах «And if thou wilt, *remember*, / And if thou wilt, *forget*» [14, с. 614] [И если ты хочешь, *помни*, / А если ты хочешь, *забуди*] и «*Haply* I may *remember*, / And *haply* may *forget*» [14, с. 614] [Возможно/к счастью я вспомню, / А возможно/к счастью позабуду] нашел отражение только у В.Я. Брюсова: «И, если хочешь, — *помни*, / А хочешь — *позабуди*. / <...> / Ты только, сердце, *помни*... / А *лучше* — *позабуди*!» [11, с. 52]. Также В.Я. Брюсовым была отмечена имеющаяся в английском оригинале игра слов, основанная на созвучии лексемы «haply» ['hæpɫɪ] в значении «возможно, вероятно, может быть» лексеме «happily» ['hæpɪli] в значении «к счастью». Из прочих наиболее удачен перевод Вейнберга, который, отличаясь бóльшим лиризмом, все же не передал особенностей подлинника, ср.: «Ты же, ты... если хочешь, забудь, / Если хочешь — припомни порою. / <...> / Я, быть может, сумею забыть / И, быть может, все помнить я буду» (П.И. Вейнберг; [8, с. 218]); «И, если хочешь, помни, / А, хочешь — позабуди. / <...> / Быть может, я забуду, / Быть может, вспомяну» (В. Полтавцев; [9, с. 178]); «Меня, возможно, вспомнишь, / Иль будет недосуг. / <...> / Тебя, возможно, вспомню, / А может быть, и нет» (В.А. Савин; [13]).

Прозаическую сказку О. Уайльда «The Nightingale and the Rose» («Соловей и роза», 1881) о соловье, принесшим себя в жертву ради любви, и людях, не оценивших этого, П.И. Вейнберг оправданно счел «поэтической» и перевел стихами⁶, что само по себе позволяет особо выделить его перевод на фоне всех многочисленных прозаических прочтений известнейшего английского произведения, изобилующего красочными сравнениями, а также другими тропами и фигурами речи.

С помощью эпитетов и сравнений Вейнберг существенно детализирует портрет влюбленного юноши, делает его выразительнее и колоритнее, ср.:

«His hair is dark as the hyacinth-blossom, and his lips are red as the rose of his desire; but passion has made his face like pale ivory, and sorrow has set her seal upon his brow» [16] [Его волосы темны, как темный гиацинт, а губы его красны, как та роза, которую он ищет теперь; но страсть сделала его лицо бледным, подобно слоновой

⁶ Первая публикация перевода в журнале «Нива» в 1906 г. [см.: 15, с. 118–124] сопровождалась авторским примечанием: «Эта сказка написана в подлиннике прозой, но она так поэтична, что я предпочел перевести ее стихами» [15, с. 118].

кости, и скорбь наложила печать на его чело; 17, с. 12]⁷ — «...Волоса / Его темны, как листья гиацинта; / Уста его румяны, как цветок, / Которого он всюду *жадно* ищет; / Но *страстная* любовь его лицо / Соделала бледней слоновой кости, / И *злая* скорбь на юное чело / Печать свою *жестоко* наложила...» [15, с. 118].

При интерпретации понимания любви соловьем Вейнберг опускает упоминания некоторых полудрагоценных камней (*опал, гранат*), с которыми у О. Уайльда сравнивалась любовь, но при этом дополняет описание упоминанием *бриллиантов*:

«...Love <...>. It is more precious than *emeralds*, and dearer than fine *opals*. *Pearls* and *pomegranates* cannot buy it, nor is it set forth in the marketplace. It may not be purchased of the merchants, nor can it be weighed out in the balance for *gold*» [16] [...любовь... Она драгоценнее, чем *изумруд*, и дороже прекраснейшего *опала*. *Жемчуга* и *гранаты* не могут купить ее, и она не выставляется на рынке. Ее не могут купить торговцы, и ее не продать на вес *золота*; 17, с. 13] — «...любовь <...>. / Она ценней редчайших *изумрудов*, / Дороже самоцветных *жемчугов*. / Ее ни за какие *бриллианты* / Нельзя купить, ни у каких купцов / Она не продается, и не взвесишь / Ее цены ни на каких весах» [15, с. 119].

С помощью сочетаний «ни за какие бриллианты», «ни у каких купцов» и «ни на каких весах» переводчик подчеркивает исключительную ценность любви. Вейнберг опускает представляющиеся ему избыточными придаточные уступки при сравнении любви с философией и властью, а также конструкцию с рассуждениями об огненности, пламенности тела любви:

«...Love is wiser than Philosophy, *though she is wise*, and mightier than Power, *though he is mighty*. Flame-coloured are his wings, and coloured like flame is his body. His lips are sweet as honey, and his breath is like frankincense» [16] [...в Любви более Мудрости, чем в Философии, *хотя и Философия мудра*, — и она сильнее всякой Власти, *хотя могущественна и Власть*. Ее крылья такого цвета, как пламя, и пламенем окрашено тело ее. Уста ее сладки, как мед, а дыхание подобно ладану; 17, с. 15] — «...Любовь / Мудрее философии, мощнее / Могущества. В цвет яркого огня / Окрашены ее благие крылья, / Ее уста — пчелиный сладкий мед, / Дыхание ее благоуханней, / Чем фимиам...» [15, с. 119].

При переводе фрагмента, представляющего жизнь с позиций соловья, Вейнберг прибегнул к обобщению предложенных в оригинале О. Уайльда зрительных и обонятельных ощущений от образов цветов, причем опустил даже их конкретные наименования (*боярышник, колокольчики, вереск*), — для него вполне достаточно «вдыхать <...> аромат весенних трав». В описании появляется и отсутствующее в английском

⁷ Здесь и далее вместо подстрочного перевода прозаической сказки О. Уайльда «Соловей и роза» приводится ее перевод, выполненный М.П. Благовещенской.

подлиннике «звуковое» сопровождение, представленное журчанием ручья, шелестом листьев, ср.:

«...Life <...>. It is pleasant to sit in the green wood, and to watch the Sun in his chariot of gold, and the Moon in her chariot of pearl. *Sweet* is the *scent* of the *hawthorn*, and *sweet* are the *bluebells* that hide in the valley, and the *heather* that blows on the hill» [16] [...жизнь <...>! Радостно, сидя в лесу, любоваться солнцем в золотой колеснице и луною в колеснице из жемчуга. *Сладко благоухание боярышника, милы синие колокольчики*, скрывающиеся в долине, и *вереск*, цветущий на холмах; 17, с. 14–15] — «...жизнь... / ...Так сладостно сидеть / В лесной тиши, мечтать, следя глазами / За солнцем в колеснице золотой / И за луной в жемчужной колеснице! / Вдыхать в себя вечерний *аромат* / *Весенних трав*, внимать *ручьев журчанье*, / Зеленых *листьев шелест*!» [15, с. 119].

В эпизоде, воссоздающем голос соловья, Вейнберг скорректировал подлинник ради более точного воспроизведения звука: «...her voice was like water bubbling *from* a silver jar» [16] [...пение его напоминало журчание воды, льющейся *из* серебряного кувшина; 17, с. 12] — «...голос соловья / Звучал в ветвях, как водяная струйка, / Бегущая в серебряный сосуд...» [15, с. 118].

Перелетая с куста белой розы на куст желтой, а оттуда — красной розы, соловей в сказке О. Уайльда беседует с каждым из кустов, выслушивая достаточно емкие автохарактеристики, которые бережно воссозданы Вейнбергом, позволившим себе лишь однажды русифицировать описание, заменив английские нарциссы русскими колосьями, ср.:

«...as white as the foam of the sea, and whiter than the snow upon the mountain» [16] [...белы, как морская пена, и белее снега на горных вершинах; 17, с. 14] — «Белей, чем снег на высях гор, белей, / Чем пена волн...» [15, с. 119]; «...as yellow as the hair of the mermaid who sits upon an amber throne, and yellower than the *daffodil* that blooms in the meadow before the mower comes with his scythe» [16] [...желты, как волосы сирены, сидящей на янтарном престоле, и желтее *златоцветы* на нескошенном лугу; 17, с. 14] — «Желтей волос русалки молодой, / Сидящей на своем янтарном троне, / Желтее, чем *колосья* на лугу, / Когда до них еще не прикоснулась / Рука жнеца...» [15, с. 119]; «...as red as the feet of the dove, and redder than the great fans of coral that wave and wave in the ocean-cavern» [16] [...красны, как ноги голубя, и краснее опахала из кораллов, которое колышется взад и вперед в пещерах на дне океана; 17, с. 14] — «Краснее лапок горлицы, красней / Коралловых ветвей в пещерах моря» [15, с. 119].

В наиболее трогательном эпизоде, описывающем пение соловья, отдающего свою жизнь ради создания желанной розы, Вейнберг особенно умело работает с материалом. Так, в песне «о любви двух юных чистых душ» («the birth of love in the heart of a boy and a girl» [о зарождении люб-

ви в сердце юноши и молодой девушки]) переводчик опускает отдельные сравнения, при этом не утрачивая ни эмоционального настроя, ни особой внутренней ауры уайльдовской сказки:

«...a marvelous rose, <...>. Pale was it, at first, *as the mist that hangs over the river – pale as the feet of the morning*, and silver *as the wings of the dawn. As the shadow of a rose in a mirror of silver, as the shadow of a rose in a water-pool...*» [16] [...великолепная роза. <...>. Сперва роза была бледная, *как легкий туман над рекою*, – бледная, *как стопы зари*, и серебристая, *как крылья рассвета. Отражение розы в серебряном зеркале, отражение розы в воде...*; 17, с. 16] – «...чудеснейшая роза – / Сперва бледна, *как небо пред зарей*, / *Как пелена тумана над рекою...*» [15, с. 121].

В песне «о том, как в чистую любовь двух душ невинных ворвалась страсть бушующей волной» («the birth of passion in the soul of a man and a maid» [о зарождении страсти в душе мужчины и девушки]), Вейнберг отмечал появление румянца на щеках юной невесты, тогда как О. Уайльд говорит о лице жениха, окрасившемся нежным румянцем:

«And a delicate flush of pink came into the leaves of the rose, *like the flush in the face of the bridegroom* when he kisses the lips of the bride [16] [И лепестки розы окрасились нежным румянцем, *как лицо жениха*, когда он в губы целует невесту; 17, с. 16] – «И вдруг слегка зарделись листья розы, / *Как первым поцелуем жениха* / *Румянятся невесты юной щеки...*» [15, с. 121].

Наконец, финальная песня, провозглашающая смерть как венец любви, утверждающая, что «смерти и в могиле нет для любви» («the Love that is perfected by Death, of the Love that dies not in the tomb» [о Любви, которую совершенствует Смерть, о той Любви, которая не умирает в могиле]), характеризуется у Вейнберга изменением цветовой гаммы (от *алого* цвета к *пурпурному*), опущением сравнения розы с утренней зарей на востоке и дополнением сравнения *как рубин* эпитетом *огненный*:

«And the marvellous rose became *crimson, like the rose of the eastern sky. Crimson was the girdle of petals, and crimson as a ruby was the heart*» [16] [И стала *алой* великолепная роза, *подобно утренней заре на востоке. Алым стал венчик лепестков, и алым, как рубин*, стало ее сердце; 17, с. 16] – «...А роза между тем / Вся облеклась в *пурпурную* одежду, / И посреди *пурпурных* лепестков, / *Как огненный рубин*, сверкало сердце...» [15, с. 121].

Как видим, немногочисленным обращениям Вейнберга к современной поэзии свойственны, в большинстве случаев (перевод произведений Э. Баррет Браунинг, О. Уайльда), вольность прочтений английских оригиналов, их сокращение, добавление ряда новых деталей, отход от формальных особенностей текстов, русификация. Однако при этом переводчика нельзя упрекнуть в системной утрате значимых образов,

необходимых для понимания авторского замысла. В отличие от перевода «Плача детей» Э. Баррет Браунинг, занявшего скромное место в одном ряду с переводами-предшественниками, созданными В.Д. Костомаровым и Д.Д. Минаевым, факты внимания Вейнберга к творчеству К. Россетти и О. Уайльда важны в контексте истории русского поэтического перевода. Вейнберг стал первым русским переводчиком, обратившимся к сочинениям Кристины Россетти, причем избранное им стихотворение «Song» («When I am dead, my dearest...») в скором времени привлекло внимание еще двух интерпретаторов – В. Полтавцева и В.Я. Брюсова, тогда как другие произведения поэтессы оставались не переведенными на русский язык еще долгие годы. Созданный Вейнбергом поэтический перевод прозаической сказки О. Уайльда «The Nightingale and the Rose», неоднократно переводившейся в разное время, стал ярким образцом творчества автора и переводчика, когда последний, переделывая прозаический текст в поэтический, ограничился трансформацией формы, не превратив свой перевод в переложение, произведение «на мотив», оставшись предельно корректным по отношению к уайльдовскому замыслу, лексико-семантическим особенностям английского оригинала.

Список использованных источников и литературы

1. Броунинг Е. [Баррет Браунинг Э.]. Фабричные дети / Пер. П.И. Вейнберга // Неделя. – 1875. – № 13. – С. 9.
2. Броунинг Е. [Баррет Браунинг Э.]. Плач детей / Пер. П.И. Вейнберга // Английские поэты в биографиях и образцах / Сост. Н.В. Гербель. – СПб.: тип. А.М. Котомина, 1875. – С. 444.
3. Костомаров В.Д. Плач детей (Из поэмы Е.Баррот-Броунинг «The Cry of the Children») // Время. – 1861. – № 8. – С. 451–452.
4. [Костомаров В.Д.]. Плач детей (из поэмы «The Cry of the Children») // Избранные поэты Англии и Америки. № 1. Г.В. Лонгфелло, Елизавета Баррет Броунинг, Томас Гуд. – СПб.: тип. Э.Метцига, 1864. – С. 28–31.
5. Минаев Д.Д. Детский плач (из Е.Барретт-Броунинг, с английского) // Дело. – 1870. – № 8. – С. 87–88.
6. Ионова Е.Л. Русская рецепция поэзии Элизабет Баррет Браунинг: Дис. ... канд. филол. наук / Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского. – Саратов, 2013. – 223 с.
7. Баррет-Браунинг Э. Плач детей / Пер. Е.Д. Фельдмана // Призыв [Орган Омского РК КПСС и районного Совета народных депутатов Омской области]. – 1983. – 2 июня (№ 64 (5765)). – С. 4.

8. Из стихотворений Христины Россетти («Милый друг, как умру я — не пой...») / Пер. П.И. Вейнберга // Русское богатство. — 1896. — № 7. — С. 218.

9. Из Росетти («Когда умру я, милый...») / Пер. В. Полтавцева // Русская мысль. — 1901. — Кн. 5. — С. 178.

10. Алексеев М.П. Русские встречи Вильяма Морриса // Россия. Запад. Восток: Встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М.П. Алексеева / Отв. ред. Д.С. Лихачев. — СПб.: Наука, 1996. — С. 3–24.

11. Россетти Х. «Когда умру, над прахом...» / Пер. и вступ. заметка В.Я. Брюсова // Литературное приложение к газете «Русский листок». — 1903. — 26 янв. (№ 26). — С. 52.

12. Россетти К. «Когда умру, над прахом...» / Пер. В.Я. Брюсова // Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова / Сост. и комментарии С.И. Гиндина. — М.: Радуга, 1994. — С. 615.

13. Савин В.А. Песня («Когда умру, мой друг...») // <http://www.stihi.ru/2012/11/17/3726>.

14. Rossetti Ch. Song («When I am dead, my dearest...») // Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова / Сост. и комментарии С.И. Гиндина. — М.: Радуга, 1994. — С. 614.

15. Уайльд О. Соловей и роза: Сказка / Пер. П.И. Вейнберга // Нива. — 1906. — № 8. — С. 118–124.

16. Wilde O. The Nightingale and the Rose // <http://classiclit.about.com/library/bl-etexts/owilde/bl-owilde-nigh.ht>.

17. Уайльд О. Соловей и роза / Пер. М.П. Благовещенской // Уайльд О. Полное собрание сочинений: В 4 т. С критико-биографическим очерком и портретом автора / Под ред. К.И. Чуковского. — СПб.: изд. Т-ва А.Ф. Маркс, 1912. — Т. 1. — С. 12–18.

ПУБЛИКАЦИИ

БЕРНС, МАРШАК И ДРУГИЕ¹

Е.Д. Фельдман

XII

КОНЕЦ ЛЕТА

(«Пророчат осени приход...»)

Перевод С.Я. Маршака лиричен, и как русские стихи выполнен на высоком уровне. И всё же — это перевод, т.е. в основе произведения лежит его иноязычный прототип. Особенность этого стихотворения Бернса в том, что из двадцати его нечётных строк внутреннюю рифму содержат пятнадцать, меж тем как в русской версии С.Я. Маршака внутренняя рифма воспроизведена лишь 7 раз — в 3-й, 7-й, 25-й, 29-й, 31-й, 37-й и 39-й строках, то есть, в *два раза меньше*.

(В скобках позволю себе высказать предположение, что внутренняя рифма у Бернса есть также в 19-й (Some social *join*, and leagues *combine*) и в 23-й (The sportsman's *joy*, the murdering *cry*) строках. Моё предположение основано на том, что те, кто каждодневно окружал Бернса, оксфордским произношением не блистали, и в речевом потоке дифтонг *oi* мог произноситься [ai], и тогда вышеуказанные слова становились рифменными парами).

Вот как выглядит оригинал:

NOW WESTLIN WINDS

Now westlin winds and slaughtering guns
Bring autumn's pleasant weather;
The moorcock *springs*, on whirring *wings*,
Amang the blooming heather:
Now waving *grain*, wide o'er the *plain*,
Delights the weary farmer;
And the moon shines *bright*, when I rove at *night*
To muse upon my charmer.

¹ Окончание. Начало публикации см.: Фельдман Е.Д. Бернс, Маршак и другие (I – XI) // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. III: Сборник научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. — М.: Флинта; Наука, 2015. — С. 59–111.

The partridge loves the fruitful fells;
The plover loves the mountains;
The woodcock haunts the lonely dells;
The soaring hern the fountains:
Thro' lofty *groves* the cushat *roves*,
The path of man to shun it;
The hazel *bush* o'erhangs the *thrush*,
The spreading thorn the linnet.

Thus ev'ry *kind* their pleasure *find*,
The savage and the tender;
Some social join, and leagues combine;
Some solitary wander;
Avaunt, *away!* the cruel *sway*,
Tyrannic man's dominion;
The sportsman's joy, the murdering cry,
The fluttering, gory pinion!

But, Peggy *dear*, the ev'ning 's *clear*,
Thick flies the skimming swallow;
The sky is *blue*, the fields in *view*,
All fading-green and yellow:
Come let us *stray* our gladsome *way*,
And view the charms of nature;
The rustling *corn*, the fruited *thorn*,
And every happy creature.

We'll gently *walk*, and sweetly *talk*,
Till the silent moon shine clearly;
I'll grasp thy *waist*, and, fondly *prest*,
Swear how I love thee dearly:
Not vernal *show'rs* to budding *flow'rs*,
Not autumn to the farmer,
So dear can *be* as thou to *me*,
My fair, my lovely charmer!

Предлагаю свой перевод, где внутренняя рифма отсутствует только в 9-й и 11-й строках:

«ГДЕ ЛЕТНИЙ ДЕНЬ УХОДИТ В ТЕНЬ...»

Где летний день уходит в тень, —
Осенних дней начало.
Встревожен птах: «Ба-бах! Ба-бах!» —
Над полем прозвучало.
И, хороша, стоит, шурша,
Здесь нива золотая.
Всю ночь хожу, всю ночь брожу,
О девушке мечтаю.

Вальдшнепу лес в долине — рай,
А ржанка любит горы,
А цапле нужен водный край,
Кроту — глухие норы.
Терновый куст, колюч и густ,
Скрывает коноплянку.
В кусты орешника дрозды
Сигают спозаранку.

Любая тварь сейчас, как встарь,
Свое призванье ищет:
Тот, одинок, живет, как бог,
А этот — в хоре свищет.
Их краток век, но человек
Приносит им мученья,
Природе чужд, не ради нужд,
А ради развлечения.

Глянь, Пэгги, ввысь, — взглядишь, взглядишь
Ты в ласточек! Какое,
Гляди вокруг, мой нежный друг,
Здесь небо голубое!
Как вид хорош! Ячмень, и рожь,
И этот клин пшеницы,
И этот мир, — вот наш кумир,
Вот счастье без границы!

Здесь, под луной, в тиши ночной
Поклявшись клятвой верной,

Признаюсь я порой жнивья
В своей любви безмерной.
Не так вода нужна всегда
Земле любого края,
Как ты одна, тепла, нежна,
Нужна мне, дорогая!

В поэтических переводах, и особенно в тех, что делаются с музыкальных оригиналов, подобных бернсовским, я стараюсь избегать смычек согласных звуков на концах-началах смежных слов.

В своём переводе С.Я. Маршак допустил явную «немузыкальность»:

Вальдшнепы любят *тихий* лес,
Вьюрки — кустарник *горный*.

Это стихотворение Роберт Бернс написал в 1783 году.

XIII

«ГДЕ-ТО В ПЕЩЕРЕ, В ПРИБРЕЖНОМ КРАЮ...»

Различие между оригиналом и переводом — в графическом оформлении: в оригинале — две строфы по 6 строк, в переводе — две строфы по 5 строк. В первой строфе тройная рифма (3-я, 4-ая и 5-ая строки объединены общей рифмой), которая является особенностью оригинала, сохранена («обдумаю — судьбу мою — угрюмую»). Концовка стихотворения («Над обесславленным счастьем моим!») выполнена с большим эмоциональным подъёмом, но рисунок рифмовки второй строфы оригинала в переводе С.Я. Маршака нарушен («возлюбленным — загубленным — обесславленным»).

Вот стихотворение Бернса:

HAD I a cave on some wild distant shore,
Where the winds howl to the waves' dashing roar;
There would I weep my woes,
There seek my lost repose,
Till grief my eyes should close,
Ne'er to wake more.

Falsest of womankind, canst thou declare
All thy fond plighted vows-fleeting as air?

To thy new lover hie,
Laugh o'er thy perjury,
Then in thy bosom try
What peace is there!

Предлагаю свой перевод:

Найди я пещеру у дальнего синего моря,
Где волны ревут, с разозлённою бурей споря,
В боли сердечной
Там в бесконечный
Сон вековечный
Впал бы от горя!

Скажи мне, ответь, объясни, наконец, это что же, —
Фальшива и ты, и твои обещания — тоже?
С новым мужчиной
Над дурачиной
Смейся бесчинно, —
Боже мой, Боже!

Стихотворение Бернс написал в 1793 году.

XIV НОВОГОДНИЙ ПРИВЕТ СТАРОГО ФЕРМЕРА ЕГО СТАРОЙ ЛОШАДИ

Перевод С.Я. Маршака — сокращённый.
В оригинале — 18 строф (108 стихотворных строк).
В переводе — 16 строф (96 стихотворных строк).
Пропущены 12-ая и 14-ая строфы оригинала.
Вот они:

12

Thou never braindg't, an' fetch't, an' fliskit,
But thy auld tail thou wad hae whiskit,
An' spread abreed thy weel-flll'd brisket,
Wi' pith an' pow'r,
Till spritty knowes wad rair't and riskit,
An' slypet owre.

14

In cart or car thou never reestit;
The steyst brae thou wad hae faced it;
Thou never lap, an' stenned, and breastit,
Then stood to blaw;
But, just thy step a wee thing hastit,
Thou snoov't awa.

Ни «секса», ни «политики» в них нет. Почему переводчик пропустил эти строфы? Увы, ответа нет и, похоже, не будет.

Предлагаю свой перевод.

**ПРИВЕТ СТАРОГО ФЕРМЕРА ЕГО СТАРОЙ ЛОШАДИ
ПО ИМЕНИ МЭГГИ В ПЕРВОЕ УТРО НОВОГО ГОДА,
КОГДА ОН ПРИНЁС ЕЙ В ПОДАРОК ПРИГОРШНЮ ЗЕРНА**

1

О Мэгги, мой тебе привет!
Зерна принёс я, старый дед.
Пускай ходячий ты скелет,
Гляделась кляча
Тому назад премного лет
Совсем иначе.

2

Ты серой в яблоках лошадкой
Была здоровенькой, нешаткой.
Ты щеголяла шкурой гладкой, —
Ну вся красавица! —
И мог лишь только парень хваткий
С тобою справиться.

3

Да, были мы не доходяги!
И при твоём упругом шаге
Я мог, исполненный отваги,
Тобой гордиться.
Летела ты через овраги
Быстрее птицы.

4

Без года тридцать лет промчалось,
Как ты от тестя мне досталась.
Полсотни марок причиталось
Мне по контракту.
Пустяк, но всё же улыбалось
Мне счастье, — так-то!

5

Тебя я помню однолеткой,
Скромняжкой и непривередкой,
Коняжкой с разумом и сметкой,
Всегда в движенье.
Тогда я сам со страстью редкой
Влюбился в Дженни.

6

Влекума плавно и нетряско
Была тобой моя коляска.
Моя невеста, словно сказка,
Была прекрасна.
И пир, и свадебную пляску
Я помню ясно.

7

Пускай ты нынче не молодка,
И всё качаешься, как лодка,
Любую лошадь околотка
Когда-то в беге
Ты обгоняла, быстроходка, —
Ты помнишь, Мэгги?

8

И вся душа моя кипела.
Ты гарцевала и храпела.
Перед тобой толпа ревела,
Такой форсистой,
Шарахаясь оторопело:
«Тьфу, дух нечистый!»

9

Ты, словно некий дух гееннский,
Пугала пол мужской и женский,
И пыль вокруг была вселенской —
До самых звёзд.
Ты всем на скачке деревенской
Казала хвост.

10

Хотя порой тебя собачки
Перегоняли в этой скачке,
Ты не давала им потачки,
Моя лошадка.
(Удачи есть, а есть — удачки:
Их время кратко).

11

Пахали землю мы в азарте,
Как будто кто-то нам на старте
Кричал: «А ну, ребята, жарьте!»
И мы не в шутку
С тобою так трудились в марте —
Подумать жутко!

12

И никогда, моя отрада,
Ты не ворчала от досады,
Но от натуги, от надсады
Порой стонала
И грудь сильнее там, где надо,
Ты напрягала.

13

Когда морозы и метели
Мои труды сгубить хотели,
Тебя кормил я, чтобы в теле
Была коняжка,
Что будет скоро на пределе
Трудиться тяжко.

14

Ничуть, казалось мне, бывало,
Ты воз тащить не уставала,
Когда перед тобой вставала
Гора крутая.
Ты путь, лошадка, продолжала,
Не отступая.

15

И родила ты четверых,
И я теперь пашу на них,
А за твоих за шестерых
Сынков и дочек
Возьму пятнадцать золотых
(Каков молодчик!).

16

И бушевали непогоды,
И убивали наши всходы.
Порой казалось, от невзгоды
На ладан дышишь.
Но мы с тобой и в наши годы
Всё живы, слышишь!

17

Пускай теперь ты стала хилой,
Но ты не стала мне постылой,
И верной службы, друг мой милый,
Я не забуду.
Тебя до самой до могилы
Кормить я буду.

18

Наверно, мы умрём не вместе,
Но я готов к прискорбной вести,
И ляжешь ты в укомном месте,
Забот не зная,
Где отдохнёшь ты честь по чести,
Моя родная!

Роберт Бернс написал это стихотворение в 1786 году.

XV ФИНДЛЕЙ

(«Кто там стучится в поздний час?..»)

Стихотворение в оригинале:

WHA IS THAT AT MY BOWER DOOR?

WHA is that at my bower door?
O wha is it but Findlay?
Then gae your gate, ye'se nae be here!
Indeed maun I, quo' Findlay.
What mak ye sae like a thief?
O come and see, quo' Findlay;
Before the morn ye'll work mischief;
Indeed will I, quo' Findlay.

Gif I rise and let you in;
Let me in, quo' Findlay;
Ye'll keep me waukin wi' your din;
Indeed will I, quo' Findlay.
In my bower if ye should stay;
Let me stay, quo' Findlay;
I fear ye'll bide till break o' day;
Indeed will I, quo' Findlay.

Here this night if ye remain;
I'll remain, quo' Findlay;
I dread ye'll learn the gate again;
Indeed will I, quo' Findlay.
What may pass within this bower —
Let it pass, quo' Findlay;
Ye maun conceal till your last hour;
Indeed will I, quo' Findlay.

У С.Я. Маршака это один из его лучших переводов — классика!

Однако, поставив перед собой задачу — создать свод «своего» Бернса, я не смог пройти мимо этого стихотворения и стал искать *свой* подход к «Финдлею». Найти было непросто: Маршак попал «в яблочко»! Структура стихотворения чрезвычайно проста, и в этой простоте — основная

трудность для того, кто выходит на проторённую дорогу, казалось бы не предусматривающую никаких обходных путей.

Значит, структуру нужно усложнить. Каким образом? Я заметил, что зарифмованы только реплики собеседницы Финдлей, а его реплики не зарифмованы никак — ни у Бернса, ни у Маршака. И — зарифмовал.

Получилось вот что:

«КТО НЫНЧЕ ВЛЕЗ КО МНЕ ВО ДВОР?..»

- Кто нынче влез ко мне во двор?
 Но чу! Никак, Финдлей?
Зачем ты здесь, охальный вор?
 — Хочу, — сказал Финдлей.
- Но ты до утренней звезды...
 — Езды, — сказал Финдлей.
- С моей не слезешь борозды.
 — Не жди, — сказал Финдлей.
- Но мы до первых петухов...
 — Вторых, — сказал Финдлей.
- Больших наделаем грехов.
 — Больших, — сказал Финдлей.
- Но в этой скачке без конца...
 — Терпи, — сказал Финдлей.
- Я не усну до утра.
 — Не спи, — сказал Финдлей.
- Но, уступи я только раз...
 — Нет, пять, — сказал Финдлей.
- Тебе захочется, пролаз...
 — Опять, — сказал Финдлей.
- О том, что ты ходил сюда...
 — Сюда, — сказал Финдлей.
- Молчи до страшного суда.
 — Добро! — сказал Финдлей.

Себе ставлю заслугу не то, как зарифмовал реплики (технически это несложно), а то, что догадался, где находится обходная тропа и как она должна выглядеть.

Стихотворение «Финдлей» Бернс написал в 1784 году.

XVI
ВЕСЁЛЫЙ ВДОВЕЦ
(«В недобрый час я взял жену...»)

Это стихотворение Роберта Бернса в переводе С.Я. Маршака даёт повод поразмыслить о самом Бернсе и его живом окружении.

Вот стихотворение Бернса:

THE JOYFUL WIDOWER

I MARRIED with a scolding wife
The fourteenth of November;
She made me weary of my life,
By one unruly member.
Long did I bear the heavy yoke,
And many griefs attended;
But, to my comfort be it spoke,
Now, now her life is ended.

We lived *full* one-and-*twenty* years
A *man and wife together*;
At length from me her course she steer'd.
And *gone* I know not *whither*:
Would I could guess! I do profess,
I speak, and do not *flatter*,
Of all the women in the world,
I never would come at her.

Her body is bestowed well,
A handsome *grave does hide her*;
But *sure her soul is not in hell*,
The deil would ne'er abide her.
I rather *think she is aloft*,
And imitating *thunder*;
For why, — methinks I *hear her voice*
Tearing *the clouds asunder*.

А вот стихотворение его близкого друга Френсиса Гроуза (1731–1791):

ON A WIFE

My dame and I, *full twenty years*,
Liv'd *man and wife together*;
I could no longer keep her here,
She's *gone* the Lord knows *whither*.

Of tongue she was exceeding free,
I purpose not to *flatter*;
Of all the wives that e'er I see,
None e'er like her could chatter;

Her body is disposed well,
A comely *grave doth hide her*;
And *sure her soul is not in hell*;
The devil could never abide her;

Which makes me *think she is aloft*;
For in the last great *thunder*
Methought I heard *her* well-known *voice*
Rending *the clouds asunder*.

Прямые текстовые совпадения отмечены полужирным курсивом.
Предлагаю свой перевод из Френсиса Гроуза:

СТИХИ О ПОКОЙНОЙ СУПРУГЕ

Мы двадцать лет вели войну.
Вели б её и дале,
Не призови Господь жену
В безадресные дали.

Повсюду сплетни разнося,
Не шибко морща лоб там,
Переболтав и всех и вся
И в розницу, и оптом,

Она не раз брала рекорд. —
Вне всякого сомненья,
Её к себе не принял чёрт
Из самосохраненья!

Что в небеси она, друзья,
Сомнения ни на волос:
Грохочет гром, — и слышу я
Её знакомый голос!

Кто у кого заимствовал текст? Мне кажется, Гроуз неповинен в «перекрёстном опылении», и это Бернс «отредактировал» Гроуза: ввёл дополнительные 8 строк (там нет ни одного совпадения, все строки — с концевыми рифмами) и, двинув в бой полногласную рифму «November — member», задал тон остальному стихотворению 3-й и 4-й строками («She made me weary of my life, / By one unguly member») — «Она заставила меня устать от моей жизни / При помощи определённого (единственного в своём роде; эмоционально усилительный вариант: очень, крайне) буйного (несдержанного) члена».

Интересно, однако, было бы узнать, ввёл ли Бернс дату «The fourteenth of November» только ради рифмы и размера или 14 ноября, в самом деле, сыграло какую-то роль в жизни Бернса и Гроуза. Не уверен, что займусь этим вопросом в обозримом будущем, но если кто-то из моих коллег ответит на вопрос раньше меня, буду только рад.

У С.Я. Маршака:

В недобрый час я взял жену
В начале мая месяца.
И, много лет живя в плену,
Не раз мечтал повеситься.

Кто он такой, Френсис Гроуз?

Френсис Гроуз был выдающимся собирателем и знатоком английских древностей, рисовальщиком и лексикографом.

Список его трудов поражает:

«Древности Англии и Уэльса» (8 томов, 1773—1787),

«Древности Шотландии» (2 тома, 1789, 1791),

«Древности Ирландии» (2 тома, вышли в свет посмертно в 1794 г.),

«Трактат о древних доспехах и вооружении» (1785),

«Классический словарь грубого языка» (1785, «A Classical Dictionary of the Vulgar Tongue»),

«Военные древности. История английской армии от Вильгельма Завоевателя до наших дней» (1786, 1788; 2 тома),

«Толковый словарь провинциальных диалектов с прилагаемым к нему собранием местных пословиц и описанием народных суеверий»

(1788, «A Provincial Glossary, with a Collection of local Proverbs and popular Superstitions»),

«Что должен знать и уметь карикатурист» (1788, «Rules for drawing Caricatures»).

Список неполный, но достаточно внушительный.

Лично на меня сильное впечатление произвёл «Классический словарь грубого языка». Оказалось, что это словарь британского воровского жаргона XVII–XVIII вв.!

Для тех, кто занимается историей английской фразеологии и английского криминалитета, источник бесценный.

(Коллеги, ау!).

Когда Гроуз составлял «Древности Шотландии», Бернс попросил его не обойти вниманием старинную церковь в Аллоуэе, деревне, где родился. Отслужив два с половиной столетия, церковь к тому времени была уже закрыта, но её развалины были бесконечно дороги Бернсу. Гроуз согласился зарисовать развалины и поместить рисунок у себя в энциклопедии. С церковью было связано множество преданий, и Гроуз попросил Бернса записать то, что ему известно. Весной и летом 1790 г. Бернс выполнил просьбу друга, записав и прислав Гроузу три коротких рассказа.

На их основе он сочинил знаменитую повесть в стихах «Тэм О'Шентер», которая впервые была опубликована в «Древностях Шотландии» в 1791 г.²

Роберт Бернс посвятил другу три стихотворения, одно из которых, «По поводу болезни капитана Френсиса Гроуза» («Проведав, что Френсис в объятиях смерти...»), перевёл С.Я. Маршак.

Предлагаю свой перевод.

ЭПИГРАММА НА КАПИТАНА ФРЕНСИСА ГРОУЗА, ИЗВЕСТНОГО СОБИРАТЕЛЯ СТАРИНЫ

Говорили, ты плох,
и, сочтя эту новость нелживой,
Сатана прилетел
за своею всегдашней поживой.
Но, увидев, насколько прогнулось
печальное ложе,
Приуныл Сатана и воскликнул:
«О, Господи Боже!

² Обо всём этом подробно см.: Бернс Р. Стихотворения / Сост. И.М. Левидова. — М.: Радуга. — 1982. — С. 661–665.

Я впервые встречаюсь
с таким замечательным весом.
Улетаю ни с чем:
этот вес не под силу и бесам!»

**СТИХИ О КАПИТАНЕ ГРОУЗЕ,
ИЗВЕСТНОМ СОБИРАТЕЛЕ СТАРИНЫ
ЭТОГО КОРОЛЕВСТВА, НАПИСАННЫЕ В СВЯЗИ
С ЕГО НЕДАВНИМИ СТРАНСТВИЯМИ ПО ШОТЛАНДИИ**

Страна Лепёшек! Если дырка
Меж Джонни Гротса — Мейденкирка³
Заметна там, где есть протирка,
Латай скорее;
Поторопись: худа придирка
Сего злодея!

Но если есть на свете пышка.
Толстяк, учёный коротышка,
Что и доныне, как мальчишка,
В тебя влюблён
(Тебе — его любая книжка),
Знай: это — он.

Зайди в старинный храм без крыши,
Где мерзкий бал справляют мыши,
Увидишь: с ведьмой в тёмной нише
Зловещей башни
Толстяк, что был помянут выше, —
Тьфу! — крутит шашни!

Бродячий дух, отстав от шайки,
Шкодящей в полночь на лужайке,
Явись к нему — и без утайки

³ *Меж Джонни Гротса — Мейденкирка.* — Джонни Гротс — так Р. Бернс фамильно называет деревню Джон О'Гротс, самую северную точку острова Великобритания. В книге «Шотландия: статистический отчёт», изданной в 1793 г., говорится, что деревушка была названа по имени Яна де Грота и его двух братьев, голландских переселенцев, обосновавшихся здесь при шотландском короле Иакове IV (1473–1513) и имевших на то охранную грамоту.

Мейденкирк — ироническое прозвище Эдинбурга.

Свои облыжные
Тебе он растолкует байки.
(Все — чернокнижные.)

Служил он в юности солдатом,
Был храбрецом и ловким хватом,
А ныне толстяком покатым
Стал, понимаешь,
И занят ан-ти-ква-ри-а-том.
(Язык сломаешь!).

Сапог старинного покроя,
Шлем неизвестного героя
(Владельца вывели из строя
В лихой сторонке),
Здесь допотопных, — я не скрою, —
Есть две солонки.

И есть тут Евины косицы,
И Тувалкаиновы крицы,
И Валаамовой ослицы
Есть гениталии,
Здесь Аэндорской ведьмы спицы
Есть — и так далее⁴.

Получишь сведений набор:
Чем Праотец лечил запор
И с чем на братца Каин пёр
В библейской свалке
(То был обычный кишкопор
Простой закалки).

⁴ *И есть тут Евины косицы, / И Тувалкаиновы крицы, / И Валаамовой ослицы /
Есть гениталии, / Здесь Аэндорской ведьмы спицы / Есть — и так далее.*

Ева — согласно Библии, прародительница человеческого рода, жена Адама.

Тувалкаин — библейский персонаж, сын Ламеха, потомок Каина. Был «Ковачем всех орудий из меди и железа». (Ветхий Завет. Первая книга Моисеева. Бытие. Глава 4, стих 22).

Крица — «свежая глыба вываренного из чугуна железа» (В.И. Даль).

Валаамова ослица — библейский персонаж. (Ветхий Завет. Четвёртая книга Моисеева. Числа. Глава 22).

Аэндорская ведьма — волшебница из Аэндора, предсказавшая гибель Саулу, царю израильскому. (Ветхий Завет. Первая книга Царств. Глава 28).

Припомнит всяк благоговейно,
Как за бутылочкой портвейна
С ним вечерок провел келейно:
Мужик ли, джентри, —
Всем повторяет: «Парень, пей, — на!»
Хозяин в центре.

Клянусь тебе стихом и прозой!
Посмей хоть кто-нибудь с угрозой
Тебя облаять, милый Гроуз — ой! —
За ту нападку
Расправляюсь круто со стервозой,
Набью сопатку!

Оба стихотворения написаны в 1789 г.
Вот ещё одно стихотворение.

КАПИТАН ГРОУЗ

Жив ли? Умер? Так? Не так ли?
Иго и аго.
Кто с ним рядом? Друг ли? Враг ли?
Ирам, корам, даго.

Север? Юг? Куда он двинул?
Иго и аго.
Может, в бурном Ферте сгинул?
Ирам, корам, даго.

Может, в пору голодухи,
Иго и аго,
Сгинул он у Горца в брюхе?
Ирам, корам, даго.

Аврааму задал жару?
Иго и аго.
Подержал за попку Сарру?
Ирам, корам, даго.

Будь, Господь, ему подмогой!
Иго и аго.

Ты же, бес, его не трогай!
Ирам, корам, даго.

Кто с письмом его разыщет,
Иго и аго,
Тот с меня должок и взыщет!
Ирам, корам, даго.

Сохраните каменюки,
Иго и аго,
Что Адам ворочал в муке.
Ирам, корам, даго.

Сатана приходит к власти.
Иго и аго.
Сыплет золото нам на счастье!
Ирам, корам, даго.

Стихотворение было написано в 1790 г.

XVII
МЕЛЬНИК
(«Мельник, пыльный мельник...»)

Стихотворение в оригинале:

HEY, THE DUSTY MILLER

HEY, the dusty miller,
And his dusty coat;
He will win a shilling,
Or he spend a groat.
Dusty was the coat,
Dusty was the colour,
Dusty was the kiss
That I got frae the miller.

Hey, the dusty miller,
And his dusty sack;
Leeze me on the calling
Fills the dusty peck.

Fills the dusty peck,
Brings the dusty siller;
I wad gie my coatie
For the dusty miller.

Некоторое время меня удивляло то, как С.Я. Маршак перевёл 3-ю и 4-ю строки,

Он истратил шиллинг,
Заработал пенни.

У Бернса — всё наоборот: речь идёт о заработке шиллинга (win a shilling) и трате ничтожной суммы (spend a groat). То есть, сам собой напрашивается вариант, лежащий на поверхности:

Заработал шиллинг,
А истратил пенни.

Почему не была исправлена явная ошибка?

Потому — сегодня я в этом убеждён абсолютно — что не было никакой ошибки. С.Я. Маршак с самого начала пошёл — вынужден был пойти! — на заведомое искажение текста.

Мельник во все времена — человек зажиточный и уважаемый. По меркам того времени, когда жил и творил мой предшественник, мельник — наживала, мироед, сельский капиталист. Кулак, одним словом.

У меня есть ценнейшее для меня издание *Роберт Бернс в переводах С. Маршака*. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952. — 236 с., позволяющее отслеживать развитие темы «Бернс — Маршак» во времени. В нём перевод «Мельника» напечатан на с. 146. (Вторая книга, лежащая передо мной, 1976 года издания, вышла в свет 12 лет спустя после того, как переводчика не стало).

Ещё раз обращаю внимание на год издания первой из упомянутых книг, 1952-й. И.В. Сталину предстояло прожить ещё год. Но и в 1964-м году, когда ушёл из жизни переводчик, выражать хотя бы тень симпатии по отношению к «кулакам» было, скажем так, тоже небеспроблемно. Так в переводе из Бернса появился чудаковатый мельник, тратящий больше, чем зарабатывает.

Некоторую проблему, судя по всему, для С.Я. Маршака составил и финал стихотворения, где девушка говорит: «Я бы отдала (нижнюю) юбку / Пыльному мельнику».

Конечно же, девушка шутит: она готова отдать себя, а не юбку, и с озорством намекает на это.

С «политикой» переводчик справился, теперь предстояло справиться с «сексом».

С.Я. Маршак справился — и очень изящно:

Я для мельника-дружка
Всё, что хочешь, сделаю!

Предлагаю свой перевод.

«БЕЛЫЙ ПЫЛЬНЫЙ МЕЛЬНИК...»

Белый пыльный мельник, —
Ни тоски, ни лени:
Заработал шиллинг,
А потратил пенни.
Белый пыльный фартук,
И ещё, замечу,
Белым поцелуем
Завершили встречу!

Белый пыльный мельник,
Белая рогожка.
Милый-милый мельник,
Дай муки немножко!
Он с утра до ночи
Бегает, хлопочет.
Задеру юбчонку,
Если он захочет!

Это стихотворение Бернс написал в 1788 году.

XVIII ПОЙДУ-КА Я В СОЛДАТЫ («На чёрта вздохи — ах да ох!..»)

Привожу стихотворение в оригинале:

O WHY THE DEUCE
O why the deuce should I repine,
And be an ill foreboder?
I'm twenty-three, and five feet nine —
I'll go and be a sodger.

I gat some gear wi' meikle care,
I held it weel thegither;
But now it's gane and something mair
I'll go and be a sodger.

Меня заинтересовало, как С.Я. Маршак справился с числительными, пришлось ли ему при переводе «увеличить» рост молодого человека или, наоборот, «уменьшить».

Результат получился удивительный.

Итак, речь идёт о футах и дюймах.

$$\text{Фут} = 30,48 \text{ см}; \quad \text{дюйм} = 2,54 \text{ см.}$$

Доброволец у Бернса — “five feet nine”, то есть, пять футов девять дюймов.

$$(30,48 \cdot 5) + (2,54 \cdot 9) = 152,40 + 22,86 = 175,26 \text{ см.}$$

Доброволец у С.Я. Маршака — «Шесть футов, помнится, без трёх», то есть, шесть футов минус три дюйма.

$$(30,48 \cdot 6) - (2,54 \cdot 3) = 182,88 - 7,62 = 175,26 \text{ см.}$$

Доброволец С.Я. Маршака и Бернса совпали до сотых долей сантиметра!

И всё же — есть небольшое замечание.

«Шесть футов, помнится, без трёх».

«Без трёх» — чего?

В русской речевой практике мы можем опускать — не упоминать — меры времени. Можем, например, сказать «шесть часов сорок пять минут», а можем — «шесть сорок пять» или «без четверти семь», и всем всё будет понятно.

Можем не упоминать какие-то меры веса: вместо «одного килограмма трёхсот граммов» сказать «кило триста» — и тоже всё будет понятно.

Но меры длины упоминаются полностью. «Шесть метров, помнится, без трёх», имея в виду «пять метров девяносто семь сантиметров», мы никогда не скажем.

С.Я. Маршак, поразительно точно передал рост своего героя, но окунувшись в иноязычную стихию, невольно выразился на англо-шотландский манер, опустив слово «дюйм» во множественном числе. Грех невелик, и я никого ни в чём не упрекаю. Мне одинаково интересно и поразительно совпавшие числа, и крохотная языковая шероховатость, потому что они — безмолвные свидетели живого человеческого труда.

Вот он, Маршак, прямо передо мной; поблескивают озорные глаза, губы шевелятся, он занят скрупулёзными арифметическими выкладками — наугад такое снайперское «попадание» невозможно! — а я — здесь и сейчас — радуюсь тому, что неведомая сила, толкнув меня на путь отвлечённых, казалось бы, калькуляций, неожиданно открыла мне ещё одну черту моего выдающегося предшественника.

Предлагаю свой перевод.

«ВПЕРЁД И С ПЕСНЕЙ! ПОД РУЖЬЁ!»

Рыдать ли, чёрт его дери,
Когда всё очень просто:
Ведь мне всего лишь двадцать три,
Во мне — шесть футов роста.
Рыдать — занятие не моё.
Я лучше встану под ружьё!

Скупым я был, деньгу копил
И потерял всё разом.
Но не остыл мой бодрый пыл,
Не оскудел мой разум.
Рыдать — занятие не моё.
Вперёд и с песней! Под ружьё!

В «моём» добровольце — «шесть футов роста», 182,88 см.

(В вопросе о трёх «лишних» дюймах надеюсь на милосердие своих коллег...)

Это стихотворение Роберт Бернс написал в 1782 г.

ХІХ

СОН

(Отрывок)

(«Прошу, примите, государь...»)

С подзаголовком «Отрывок» это стихотворение публиковалось всегда, начиная с 1952 г.

В переводе 8 строф (по 9 строк с каждой); в оригинале — 15. Переведены первые 8 строф, следующие одна за другой.

Это стихотворение (название в оригинале «A Dream») Бернс включил в первое, так называемое «кильмарнокское», издание своих стихотворений 1786 г.

Вначале прошу ознакомиться с моим — полным — переводом, а затем я позволю себе высказать свои соображения по поводу причин, побудивших С.Я. Маршака предложить своему тогдашнему читателю незавершённую работу.

СОН⁵

Мне снился сон (я спал, Король,
Не зная пробужденья)⁶:
Я появился — голью голь —
На вашем дне рожденья.
Здоровья вам! Да сгинет боль
Во славу наслажденья!
Играют марш — до-ре-ми-соль! —
И лорды в возбужденье
В столь славный день.

Прыжки, шажки и кренделя.
Горластые вельможи
«Храни нам, Боже, Короля!» —
Поют одно и то же.
Поэт продажный, вошь и тля,
Сумняшеся ничтоже,
Твердит, что вы — до-ре-ми-ля! —
На Господа похожи
В чудесный день.

Но я замкнул свои уста
Для лести, для елея.
Я не просил у вас поста,
И, долга не имея,

⁵ В предисловии к этому стихотворению Роберт Бернс писал: «Прочитав в газетах оду поэта-лауреата и описание парада, устроенного 4 июня 1786 года, автор закрыл глаза, и дремотное воображение тут же перенесло его во дворец, где праздновали день рождения Короля. Так, во сне, он и сочинил нижеследующее послание». Поэтом-лауреатом в 1786 г. был Томас Уортон (1728–1790).

⁶ «...я спал, Король, / Не зная пробужденья...». — Р. Бернс обращается к тогдашнему королю Георгу III (1738–1820), который правил с 1760 по 1820 гг. Георг III вёл неустанную борьбу против североамериканских колоний, против революционной Франции и Наполеона. Ввиду умопомешательства Георга III, с 5 февраля 1811 г. регентом (временным правителем) страны стал принц Уэльский (будущий король Георг IV).

Молчу, конечно, неспроста:
Иные — хуже, злее,
Но есть, поди, один из ста,
Который вас милее
В столь яркий день.

Быть может, я плохой поэт,
Достойный только смеха,
Но о поэтах речи нет,
Когда в казне — прореха.
Латаем тощий наш бюджет⁷,
Как прежде, без успеха:
В нём треть — запасы прежних лет,
А остальное — эхо.
О, чёрный день!

Закон я хаять не спешу,
Хоть нынче я в ударе.
Худого слова не скажу
О вас, о государе.
Но кабинет сменить прошу.
Пускай в моём амбаре
Пшеницу — если разрешу —
Лопатят эти баре
И ночь, и день.

Сперва казалось: мир, покой
И счастье — недалечко,
Но я плачу налог такой,
Что блею, как овечка,
И часто думаю с тоской,
Как выйду на крылечко:
«Не пощипать ли где какой
Мне травки, встав ранечко
В голодный день?»

⁷ «Латаем тощий наш бюджет...». — По окончании войны с североамериканскими колониями в 1783 г. государственный долг Великобритании составлял 250 млн. фунтов стерлингов, сумму по тем временам астрономическую. Для покрытия долга правительство ввело новые налоги, а также, стремясь обуздать контрабанду, понизило высокие импортные пошлины.

Мне нравен Вилли — Вилли Питт
(Его деянья — ярки),
Хотя у многих бледный вид
(Налоги — не подарки!).
Он сокращает дефицит,
Однако, по запарке
Пусть Вилли Питт не сократит
Нам ялики и барки
В недобрый день⁸.

Пускай Свобода оживёт
При вашем соучастье,
Пускай Коррупцию убьёт
Палач, порвав на части.
А Королева всё цветёт...⁹
Какое это счастье!
Поэт охотно ей споёт
Про женское всевластье. —
Прекрасный день!

Вам нынче поп и дворянин
Спешат пропеть осанну.
Простой поэт и селянин,
Ко стану их пристану.
Державной властью, господин,
Да быть вам осиянну,
Покуда ваш не примет сын
Наследье без изъяну
В преславный день.

⁸ «Пусть Вилли Питт не сократит, нам ялики и барки / В недобрый день. — Вилли Питт — Уильям Питт Младший (1759–1806), премьер-министр Великобритании в 1783–1801 и 1804–1806 гг. в начале 1786 г. в парламенте широко обсуждался вопрос о сокращении британского военно-морского флота: его содержание было чрезвычайно обременительно для оскудевшей государственной казны.

⁹ «А Королева всё цветёт...». — Супругой короля Георга III была немецкая принцесса Шарлотта Мекленбург-Штрелиц (1744–1818). Вышла замуж и стала английской королевой 8 сентября 1761 г. В браке, который продлился более полувека, родила 15 детей: 7 мальчиков и 8 девочек.

Уэльский принц, вы мчитесь вдаль
По морю наслажденья¹⁰.
Когда охватит вас печаль
От времяпровожденья,
Себе вы скажете: «Причаль!
Диане угожденье
И карты с Фоксом¹¹ — стыд и жаль!
Какое заблужденье
В несчастный день!»

Но из лошадок скакуны
Выходят неплохие.
Вы в силах стать главой страны,
Назло любой стихии.
С Фальстафом были все пьяны

¹⁰ *Уэльский принц, вы мчитесь вдаль / По морю наслажденья.* — Р. Бернс обращается к наследнику престола, принцу Георгу Августу Фредерику (1762–1830), будущему королю Георгу IV (правил с 1820 по 1830 гг.). Славился любовными похождениями и невероятным расточительством — 10 тыс. фунтов стерлингов в год расходовал только на одежду.

Весной 1784 г. страстно влюбился в красавицу вдову Марию Фицгерберт. Забрасывал её многочисленными письмами (в одном из них было тридцать семь страниц!), но женщина поставила условие: только брак. Миссис Фицгерберт была католичкой, «паписткой», и, женившись на ней, принц терял право на будущую корону. Это его не остановило. 15 декабря 1785 г. он тайно женился на вдове. Брак, однако, был признан недействительным: согласно закону, наследник престола, не достигший 25-летнего возраста, не мог жениться без согласия родителей.

8 апреля 1795 г. Георг Август Фредерик без любви вступил в брачный союз с принцессой Каролиной Брауншвейгской, которая приходилась ему двоюродной сестрой. После рождения их единственного ребёнка, принцессы Шарлотты (1796–1817), союз распался.

«Пресыщенный развратник, уединённо живший в кругу своих прихлебателей», — таким предстаёт Георг IV на закате дней. См.: История XIX века / Под ред. Лависса и Рамбо; пер. с франц. — М.: Огиз; Соцэкгиз, 1938. — Т. 4. — С. 20.

И всё же...

До последних дней Георг вспоминал о миссис Фицгерберт, и умер, сжимая в руках её миниатюрный портрет.

¹¹ ... *карты с Фоксом...* — Чарльз Джеймс Фокс (1749–1806) — лидер партии вигов, которую Георг III стремился оттеснить от власти. Ч.Д. Фокс был потомком одного из внебрачных отпрысков Карла II (1630–1685), и потому король, враждовавший с ним, считал его, тем не менее, «джентльменом», с которым «не противно иметь дело». Один из современников Фокса говорил о нём: «У него было три страсти: азартная игра, политика и женщины. Он с головой ушёл в игру и почитал себя умелым картёжником, но просадил в карты огромное состояние, едва достигнув совершеннолетия». Фокс выступал против войны с североамериканскими колониями и революционной Францией.

И Гарри — был (хи-хи!), и...
При Азенкуре сметены
Противники лихие
В Криспинов день!¹²

А вы отвергли, Фредерик,
Духовную карьеру
И кавалером стали вмиг¹³.
Совет мой кавалеру:
С любой бабёнкой — скок да прыг! —
Сражайтесь, как за веру,
Не опозорьте (не старик!)
Хоть митру! Слава «сэру»
В подобный день!

Принц Вилли, здравствуйте! Ну как
Дела у флотоводца?¹⁴
Галеру стройную никак

¹² С Фальстафом были все пьяны, / И Гарри был... и.../ При Азенкуре сметены / Противники лихие / В Криспинов день! — Фальстаф — персонаж исторических драм В. Шекспира «Генрих IV» и «Генрих V», добродушный вояка, любитель вина и солёной шутки. Гарри — английский король Генрих V (1387–1422); правил в 1413–1422 гг. Азенкур — деревня на севере Франции, где 25 октября (в день святого Криспина) 1415 г. Генрих V разбил превосходящие силы французов.

¹³ А вы отвергли, Фредерик, / Духовную карьеру / И кавалером стали вмиг. — Фредерик — Фредерик Август, герцог Йоркский (1763–1827), второй сын Георга III. Был рукоположён в епископы, но затем оставил духовную карьеру ради военной. С 1795 г. — фельдмаршал; дважды — в 1798–1809 гг. и в 1811–1827 гг. — был главнокомандующим английской армией. Терпел многочисленные поражения, сражаясь против революционной Франции (конец 18 века). Летом 1792 г. жирондисты хотели призвать его на французский престол. К. Маркс и Ф. Энгельс писали о нём: «...герцог Йоркский, в равной мере известный своей ханжеской приверженностью к солдатской муштре, своим бегством от французов и интимными отношениями с мадам Кларк...». (См.: Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. — 2-е изд. — М.: Политиздат, 1958. — Т. 11. — С. 540).

¹⁴ Принц Вилли, здравствуйте! Ну как / Дела у флотоводца? — Принц Вилли — Уильям Генри, герцог Кларенсский (1765–1837), третий сын Георга III, будущий король Вильгельм IV (правил с 1830 по 1837 гг.). С 13 лет пошёл служить в королевский военно-морской флот, за что получил прозвища «Билли-Моряк» и позднее, взойдя на трон, — «Король-Моряк». Служил в Вест-Индии, где подружился с Горацио Нельсоном. Регулярно переписывался с ним, и, к чести принца, сохранил все послания человека, которому ещё предстояло стать великим адмиралом. Герцог Кларенсский расстался с морем лишь в 1790 г.

Поймать не удаётся?¹⁵
«Женюсь!» — такой сигнальный знак
Вам выставить придётся,
И се — галера спустит флаг
И прекратит бороться
В тот светлый день.

Принцессы, чудо вы, ей-ей,
Однако, вас — орава,
И всех заморских королей
На вас не хватит, право.
Британских жалуйте парней.
Германцы величавы,
Но наши парни покрупней, —
Целуйтесь с ними, павы,
Хоть каждый день!

Храни вас Бог, Король, жена
И царственные чада!
(Но жизнь бывает солона,
И это помнить надо).
Бокал старинного вина —
Великая отрада.
Сошла ночная пелена.
Горит на стогнах града
Грядущий день!

Поговорим о причинах неполноты перевода С.Я. Маршака.
Перенесёмся в Шотландию 1786 года.

¹⁵ *Галеру стройную никак / Поймать не удаётся?* — Уильям Генри, подобно своим августейшим братьям, прославился многочисленными любовными похождениями. Здесь Р. Бернс намекает на бурный роман между герцогом и Доротеей Джордан (1761—1816), ирландской актрисой-комедианткой, с которой между 1794 и 1807 гг. герцог прижил 10 (!) незаконнорожденных детей, получивших фамилию Фицкларенс. Расстались Уильям Генри и миссис Джордан, по взаимному соглашению, лишь в 1811 г. (Стихотворение «Сон» Р. Бернс написал 4 июня 1786 г.; стало быть, связь герцога с актрисой продлилась более четверти века).

11 июля 1818 г. Уильям Генри женился на принцессе Аделаиде Саксен-Мейнингской. Имел от неё двух дочерей, умерших в детстве.

После смерти Вильгельма IV британская корона перешла к его племяннице Виктории (правила с 1837 по 1901 гг.). Время её правления — расцвет британской колониальной империи — получило название «викторианской эпохи».

В целом «кильмарнокский» сборник Бернса был принят более чем благожелательно.

«...Когда “Стихи, написанные преимущественно на шотландском диалекте” вышли 31 июля 1786 года, то около трёхсот пятидесяти экземпляров из шестисот разошлись сразу по подписке, а остальные тоже вскоре сбыли книготорговцам. Бернс получил двадцать фунтов — и бессмертие»¹⁶.

Однако читательский хор не был стройным.

В замечательной биографии Бернса, написанной Р.Я. Райт-Ковалёвой, моё внимание привлёк вот этот пассаж:

«Нет, миссис Дэнлоп не поклонница ганноверской династии, отнявшей трон у законных шотландских королей, у Стюартов. Недаром она ведет свой род от защитника Шотландии, врага всех узурпаторов — Уильяма Уоллеса. Всё же ей кажется, что неуместно простому крестьянину столь фамильярно обращаться к королю и всему августейшему семейству»¹⁷.

Теперь перенесёмся в Советский Союз 1952 года.

Нет в пропущенных строфах пресловутой классовой ненависти, нет презрения к королевской фамилии. Роберт Бернс добродушно подсмеивается над принцами, шутит и ёрничает, так сказать, не потрясая государственных основ. Показать *такого* Бернса «простому советскому человеку» было никак нельзя («низ-зя!»).

Также прошу обратить внимание на обилие и пространность примечаний, которыми мне, переводчику, пришлось сопроводить стихотворение.

Всего их 11. Из них 5 приходятся на первые 8 строф, остальные 6 — на 7 оставшихся строф, пропущенных моим предшественником.

Бернс, обращаясь к современникам, к примечаниям не прибегал: его тогдашнему читателю всё было понятно с полуслова.

Маршак, поэт другой эпохи, страны и культуры, как раз таки — объективно — в подробных комментариях нуждался, но его, маршаковский, Бернс был рассчитан на массового советского читателя, и отсутствие серьёзной социальной критики, сопровождаемое ворохом обильной пояснительной информации, разрушило бы образ Бернса как народного поэта, выразителя народных чаяний, защитника угнетённых масс.

Поставив перед собой задачу показать Бернса именно таким поэтом, — другого Бернса тогдашняя цензура не пропустила бы, а массовое,

¹⁶ Винтерих Дж. Приключения знаменитых книг / Сокр. пер. с англ. Е. Сквайрс; предисловие и послесловие Д. Урнова. — М.: Книга, 1985. — С. 53.

¹⁷ Райт-Ковалёва Р.Я. Роберт Бернс. — М.: Молодая гвардия, 1965. — С. 114.

сплочённо-ориентированное сознание не восприняло бы, — С.Я. Маршак удалил из Бернса то, что противоречило поставленной цели.

Таким образом, по иронии судьбы, Бернса при его жизни подвергли лёгкой критике справа именно за то, за что С.Я. Маршака — при его жизни — могли подвергнуть критике слева — и весьма серьёзной. О последствиях «проработки» для переводчика сейчас можно только догадываться...

XX

МОЛИТВА СВЯТОШИ ВИЛЛИ («О ты, не знающий преград!...»)

В оригинале — 17 строф (102 строки).

В переводе С.Я. Маршака — 16 строф (96 строк).

Отсутствует 16-я (предпоследняя) строфа оригинала:

Lord, in the day of vengeance try him;
Lord, visit them wha did employ him,
And pass not in thy mercy by them,
Nor hear their pray'r:
But, for thy people's sake, destroy them,
And dinna spare.

Причина отсутствия строфы непонятна.

Мой перевод:

МОЛЕНИЕ БЛАГОЧЕСТИВОГО ВИЛЛИ

О Ты, что, личной славы ради,
Представил нас в таком раскладе:
Один — в небесном вертограде,
Зато десятку —
В гееннском полыме и смраде
Плясать вприсядку!

О Ты, божественная мочь!
Ты целый мир отправил в ночь,
Но лишь меня отставил прочь,
И нынче храбро
Свечу я и торчу, точь-в-точь,
Как канделябра!

За что мне это снисхождение?
Ах, я с Адамова рожденья
Достоин, Боже, осужденья,
Сосуд греховный.
Но мягок был на удивленье
Твой суд верховный!

Едва я выскочил из срама,
Ты новорожденного хама
В геенну мог отправить прямо,
В котёл кипящий,
В котором плачет: «Мама! Мама!»
Народ пропащий.

И всё ж, божественный указчик,
Я не сыграл когда-то в ящик,
Но, добродетели образчик,
Я ныне — столп,
Опора церкви, Твой приказчик,
Наставник толп.

Господь, мои деянья пылки:
Гоню я милого от милки,
Гоню пьянчугу от бутылки,
Про ад заразам
Толкую так, что все ухмылки
Сползают разом!

Но я скажу Тебе украдкой,
Что склонен сам бываю гадкой
Болезь любовной лихорадкой.
А отчего-с? Поди,
Все люди — прах, и к муке сладкой
Все склонны, Господи!

Вчера я Твой завет нарушил,
Вчера я плод запретный скушал:
Вчера я Мэгги отпетрушил!
Прости паскуду:
Вчера я Дьявола послушал,
Но впредь — не буду!

Потом я Лиззину служанку
Сводил три раза на лежанку.
То было в пятничную пьянку.
Да рази ж, рази
Я б трезвым влез на голодранку? —
Ни в коем разе!

А может, Ты мне в эти дни
Повсюду ставишь западни,
Чтоб я не вздумал стать — ни-ни! —
Других святее?
Да будут вечными они,
Твои затеи!

Храни же тех, кто службу правит
И кто Тебя в молитвах славит,
А тех, кто злые байки травит
О них с усмешкой,
К чертям, что грешников буравят,
Отправь, не мешкай!

Вот Гэвин Гамильтон, Создатель:
Танцор, картёжник и ругатель.
Он всем и каждому приятель.
Поёт, хохочет,
И в церковь к нам народ-предатель
Идти не хочет!

Ему мы сделали внушенье,
Но нарвались на поношенье.
И — забурлило население,
Заржал народец...
Наплюй, Господь, ему в соленья,
Наплюй в колодец!

Казни пресвитеров без жали
За то, что нас не поддержали!
Когда б не Эйр, и не скрижали,
И не пресвитер,
Сей Гамильтон об нас едва ли
Здесь ноги вытер!

Вот Роберт Эйкен. Этот — тоже...
При нём мы, Боже, были в дрожи.
До сей поры — мороз по коже.
Подлец речистый...
У, спесь на роже... Боже! Боже!
Сгинь, дух нечистый!

Господь, надежда и отрада,
Его и тех, кто нанял гада,
Пытай, казни, — жалеть не надо
Их в день Твой судный.
Всевышний, это нам — награда
За подвиг трудный!

И мне, и тем, кто был со мной,
Воздай богатою казной,
Но персонально куш двойной
Ко мне придвинь
И славен будь, отец родной!
Аминь! Аминь!

Стихотворение написано в 1785 г.

XXI
О ПАМЯТНИКЕ, ВОЗДВИГНУТОМ БЕРНСОМ
НА МОГИЛЕ ПОЭТА РОБЕРТА ФЕРГЮССОНА
(«Ни урны, ни торжественного слова...»)

В оригинале, которым пользовался я, — 12 строк¹⁸.

В переводе С.Я. Маршака — 4.

В двуязычном сборнике стихотворений Бернса сказано: «Впервые — *The Edinburgh Advertiser*, 11 Aug. 1789. Эпитафия высечена на надгробном камне Роберта Фергюссона... на кладбище Кэнонгейт (Canongate) в Эдинбурге»¹⁹.

К сожалению, неизвестно, сколько строк было опубликовано в газете *The Edinburgh Advertiser*. На фотографиях размещённых в интернете, видны только 4, те самые, что перевёл С.Я. Маршак.

¹⁸ The Works of Robert Burns. — Hertfordshire: Wordsworth Poetry Library, 1994. — P. 234.

¹⁹ Бернс Р. Стихотворения / Сост. И.М. Левидова. — М.: Радуга, 1982. — С. 608.

Возникает ряд вопросов.

Откуда взялись ещё два четверостишия?

Бернс их дописал? Когда?

Или написал три четверостишия, а на надгробии приказал высечь только одно — первое?

Вопросы оставляю без ответа.

Предлагаю текст 12-строчного оригинала и свой перевод.

INSCRIPTION ON THE TOMBSTONE ERECTED BY BURNS TO THE MEMORY OF FERGUSSON

No sculptur'd marble here, nor pompous lay,
 'No storied urn nor animated bust;'
This simple stone directs pale Scotia's way
 To pour her sorrows o'er her Poet's dust.

She mourns, sweet tuneful youth, thy hapless fate:
 Tho' all the powers of song thy fancy fir'd,
Yet Luxury and Wealth lay by in Stats,
 And thankless starv'd what they so much admir'd.

This humble tribute with a tear he gives,
 A brother Bard, who can no more bestow:
But dear to fame thy Song immortal lives,
 A nobler monument than Art can show.

НАДПИСЬ НА КАМНЕ, КОТОРЫЙ РОБЕРТ БЕРНС ПОСТАВИЛ НА МОГИЛУ ШОТЛАНДСКОГО ПОЭТА РОБЕРТА ФЕРГЮССОНА

Ни надписи помпезной, ни скульптуры
 Лишь грубо обработанный гранит
Шотландии указывает хмуро,
 В каком углу земля тебя хранит.

Твоею потрясённая судьбою,
 Пускай припомнит родина, скорбя,

Как Роскошь, восхищённая тобою,
Лишениями замучила тебя.

Скромны плоды хлопот моих упорных,
Но в памятниках пышных правды нет.
И краше вычур хитрых, рукотворных
Бессмертные стихи твои, Поэт!

Стихотворение написано в 1787 году.

XXII О ЧЕСТВОВАНИИ ПАМЯТИ ПОЭТА ТОМСОНА («Ты спишь в безвременной могиле...»)

Перевод С.Я. Маршака — сокращённый: в нём всего 4 строки.
В оригинале — 16.

Заглавие стихотворения и первая строка в оригинале — «On a Certain Commemoration» («Dost thou not rise, indignant Shade!»).

Свой перевод предложить не могу — его нет.

Зато есть перевод другого стихотворения — на ту же тему.

Его заглавие и первая строка в оригинале — «Address to the Shade of Thomson. On Crowning His Bust at Ednam, Roxburgh-Shire, with Bays» («While virgin Spring, by Eden's flood...»).

Стихотворение представляет огромный интерес потому, что является *первым переведенным на русский язык произведением Роберта Бернса*. Этот перевод был прозаическим — и всё же *первым*. Перевод был напечатан в журнале «Иппокрена, или Утехи любословия» в 1800 г., т.е. всего четыре года спустя после смерти Бернса²⁰.

Стихотворный перевод на русский язык автор этих строк осуществил впервые²¹.

²⁰ Подробно об этом см. в книге: Бернс Р. Стихотворения / Сост. И.М. Левидова. — М.: Радуга, 1982. — С. 536.

Автором послесловия, которому я обязан этими интереснейшими сведениями, является Санкт-Петербургский литературовед и переводчик, доктор филологических наук Юрий Давидович Левин (1920–2006), с которым я познакомился на Шекспировской конференции 1984 г. (9–14 июля), и с той поры долгие годы состоял в дружеской переписке.

²¹ Стихотворение было переведено 17 июля 1999 г. Редакция — 21 июля того же года. Опубликовано в кн.: Бернс Р. Видение: Поэмы, послания, эпиграммы, песни, баллады / Пер. с англ. — М.: ООО Издательский дом «Летопись-М», 2000. — С. 194–195.

ПОСЛАНИЕ ТЕНИ ТОМСОНА
ПО СЛУЧАЮ УВЕНЧАНИЯ ЕГО БЮСТА
ЛАВРОВЫМ ВЕНКОМ.
Эднам. Роксбургшир²²

Пока в прозрачную волну
Весна глядится в кущах Рая
И эолийскую струну
Тревожит, весело играя, —

И Лето в драйбургскую тень
Спешит, плывёт матроной истой,
И наблюдает круглый день
За ростом ветви остролистой, —

И Осень, выходя на Твид,
Нас поминает поимённо,
И если всяк доволен, сыт,
Кивает удовлетворённо, —

Пока бесчинствует Зима
Там, где берёт истоки Ярроу,
И на окрестные дома
Пуржит и бешено, и яро, —

Венец твой будет зеленеть.
Слеза блеснёт на ярком солнце,
Слеза страны, что станет петь:
«Я славлю сына-каледонца!»

Стихотворение «Послание тени Томсона» Бернс написал в 1791 г.

²² *Джеймс Томсон* (1700–1748) — поэт, уроженец Шотландии, писавший на английском языке. Главное произведение — поэма «Времена года» (1726–1730) в четырёх частях. Автор слов к гимну «Правь, Британия!» (1740 г.). Оказал влияние на творчество Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского.

Эднам — город, где 11 сентября 1700 г. родился Джеймс Томсон. *Роксбургшир* — графство в Шотландии (во времена Р. Бернса).

XXIII
ЭЛЕГИЯ НА СМЕРТЬ МОЕЙ ОВЦЫ,
КОТОРУЮ ЗВАЛИ МЭЙЛИ
(«Пишу стихами или прозой...»)

Стихотворение в оригинале:

POOR MAILIE'S ELEGY

1

Lament in rhyme, lament in prose,
Wi' saut tears tricklin' down your nose;
Our bardie's fate is at a close,
 Past a' *remead*;
The last sad cape-stane of his woes-
 Poor Mailie's *dead*!

2

It's no the loss o' warl's gear
That could sae bitter draw the tear,
Or mak our bardie, dowie, wear
 The mourning *weed*:
He's lost a friend and neibor dear
 In Mailie *dead*.

3

Thro' a' the toun she trotted by him;
A lang half-mile she could descry him;
Wi' kindly bleat when she did spy him,
 She ran wi' *speed*:
A friend mair faithfu' ne'er cam nigh him
 Than Millie *dead*.

4

I wat she was a sheep o' sense,
An' could behave hersel wi' mense;
I'll say't, she never brak a fence
 Thro' thievish *greed*.
Our bardie, lanely, keeps the spence
 Sin' Mailie's *dead*.

5

Or, if he wanders up the howe,
Her living image in her yowe
Comes bleating to him, owre the knowe,
For bite o' *bread*,
An' down the briny pearls rowe
For Mailie *dead*.

6

She was nae get o' moorland tups,
Wi' tawted ket, an' hairy hips:
For her forbears were brought in ships
Frae yont the *Tweed*:
A bonnier fleesh ne'er cross'd the clips
Than Mailie's, *dead*.

7

Wae worth the man wha first did shape
That vile wanchancie thing-a rape!
It maks guid fellows girn an' gape,
Wi' chokin' *dread*;
An' Robin's bonnet wave wi' crape
For Mailie *dead*.

8

O a' ye bards on bonnie Doon!
An' wha on Ayr your chanter's tune!
Come, join the melancholious croon
O' Robin's *reed*;
His heart will never get aboon
His Mailie *dead*!

Особенность стихотворения в том, что 16 строк оригинала — строки 4-ая и 6-ая (1-ая строфа), 10-ая и 12-ая (2-ая строфа), 16-ая и 18-ая (3-я строфа), 22-ая и 24-ая (4-ая строфа), 28-ая и 30-ая (5-ая строфа), 34-ая и 36-ая (6-ая строфа), 40-ая и 42-ая (7-ая строфа), а также 46-ая и 48-ая (8-ая строфа) — объединены одной рифмой, причём последние строки каждой строфы повторяются с небольшими вариациями.

В переводе С.Я. Маршака эта особенность не передана.

Предлагаю свой перевод:

ЭЛЕГИЯ НА СМЕРТЬ МОЕЙ БЕДНОЙ ОВЦЫ МЕЙЛИ

Хочу излиться я всерьёз
Потоком прозы и стихоз.
Ах, слёзы катятся на нос.
За ними вслед
Надежды катят под откос:
Нет Мейли, нет!

Моя возлюбленная башка,
Мне оценить потерю тяжко!
Надеты чёрная рубашка
И чёрный плед.
Ты умерла, моя бедняжка!
Нет Мейли, нет!

Меня увидя издалече,
Ты торопилась мне навстречу
И посылала мне овечий
Ты свой привет,
И я не знал приятней речи.
Нет, Мейли, нет!

И не ломала ты оградки,
И не топтала наши грядки.
Ты наши добрые порядки
Блюла, мой свет.
Как в одиночестве несладко!
Нет Мейли, нет!

Зову к себе её сиротку,
И он бежит ко мне в охотку.
Я хлеб даю, и блеет кротко
Он мне в ответ,
А мне от горя першит глотку:
Нет Мейли, нет!

Была она, моя отрада,
Овцою высшего разряда.
На Твид-реке, я знаю, кряду

Десяток лет
Чистопородней нету стада.
Нет, Мейли, нет!

Мерзавцы, черти, баламуты,
Кто петли выдумал и путы!
Увы, в суровые минуты
Мне чёрный цвет
И поле застит, и закуты, —
Нет Мейли, нет!

Певцы, живущие на Дуне,
Доколе боль держать мне втуне?
Овцу мы все оплачем ту, — не
Один поэт:
«Ой, нет манюнечки-манюни!
Нет Мейли, нет!»

«Элегию на смерть моей бедной овцы Мэйли» Бернс написал в 1783 г.

XXIV

О ЛИСИЦЕ, КОТОРАЯ СОРВАЛАСЬ С ЦЕПИ И УБЕЖАЛА ОТ МИСТЕРА ГЛЕНРИДДЕЛЯ

Существенный недостаток работы С.Я. Маршака — значительное превышение объёма перевода над объёмом оригинала. В оригинале — 66 строк, в переводе — 84. Если объём оригинала — 100 %, то перевод — 127,27 % относительно оригинала. То есть, перевод больше оригинала на 27,27 %. Превышение исходного объёма — более чем на четверть.

Кроме того, непонятно, зачем переводчик изменил пол животного, когда в заголовке («On Glenriddell's Fox Breaking *His* Chain») и в строках 13–16, где впервые упоминается о животном, сказано —

These things premised, I sing a Fox,
Was caught among *his* native rocks,
And to a dirty kennel chained, —
How *he his* liberty regained.

(Выделено мной — Е.Ф.)

Предлагаю свой перевод, в котором принцип эквилинеарности (равнострочия) соблюден.

СТИХИ О ТОМ, КАК ЛИС, ОСВОБОДИВШИСЬ ОТ ЦЕПИ, СБЕЖАЛ ОТ ГЛЕНРИДДЕЛЛА

Пою тебя, свобода, ныне!
Но не языческой богиней
Ты предстаешь передо мной,
Красуясь шапочкой смешной,
А девкой сочною и сладкой
Как мышь, проворною и гладкой,
А по характеру — кобылкой,
Брыкливой, резвою и пылкой,
Что подчиняется, плутовка,
Тому, кто ею правит ловко,
Но при малейшем неуспехе
Ломает шею неумехе.

Теперь я расскажу о Лисе, —
Его поймали в горной выси, —
Как он, прикован к будке мерзкой,
Опять обрел свободу, дерзкий.

Гленридделл, как же, виг бесспорный,
Ты доле рабской и позорной
Обрек создание Природы,
Когда лишил его свободы
Как привилегии первойшей,
Того обидел, друг добрейший,
Кто в этой жизни никогда
Не причинял тебе вреда?

Гленридделл, мимо твари пленной
Ходил ты часто, вдохновенный,
И о правах людей и наций
Ты рассуждал под гром оваций,
Когда к тебе по дням известным
Сходились виги кругом тесным.

И Лис наслушался историй
О якобитах, и о тори,
И о библейских древних царствах,
И о позднейших государствах;
О падших ангелах, о том,
Как в ад пошли они потом;
Как цепь Нимрод надел впервые
На человеческие выи;
А также, как Семирамида,
Ехидна, гадина и гнида,
Мужчин готовила для скучной
Позорной роли подкаблучной;
А Ксеркс, распутный, грязный тори,
Коснел в разврате и в раздоре,
Покуда вигам древней Спарты
Не сдал экзамен — «Магна Карта»;
Как древний Рим, теряя разум,
Хотел врагов сдержать приказом,
Но, оставаясь живорезом,
Предпочитал огонь с железом;
О датах главных и неглавных,
О датах славных и не славных,
Кончая сэром Вилли Питтом,
Премьер-министром знаменитым,
Что по-мяснички, точно тушу,
Вскроил казну за милу душу.

На сих дискуссиях публичных
Речей наслушавшись различных,
Коварный Лис прошёл всё это,
Что курсы университета
По части всяких конституций
И реституций-контрибуций.
Да, Чёрта — глупо ненавидеть,
Поскольку нужно ясно видеть,
Что люди низменной породы
Завоевали нам свободы...

Роберт Бернс не завершил свою сатиру.
Стихотворение было написано в 1791 г.

XXV
<ШЕРАМУРСКИЙ БОЙ>
(« — Пришёл ли ты пасти овец...»)

Обратимся к третьему тому восьмитомного собрания сочинений С.Я. Маршака (Маршак С.Я. Собрание сочинений: В 8 т. — М.: Художественная литература, 1969. — Т. 3. Переводы из английских и шотландских поэтов. — 832 с.) и к комментариям к этому переводу:

[Шерамурский бой] («Пришёл ли ты пасти овец...»). — Публикуется впервые.

В оригинале называется «Шерамурская (или Шерифмурская) битва».

Стихотворение представляет собой переработку старинной песни, написанной эдинбургским священником о сражении при Шерамуре, в котором шотландцы обратили в бегство англичан под командованием герцога Аргайля.

Перевод не закончен, остались не переведенными две строфы.

Печатается по черновому автографу.

Теперь обратимся к оригиналу, приведя, однако, лишь его название и первую строку — «On the Battle of Sheriffmuir, between the Duke of Argyle and the Earl of Mar» («‘O cam ye here the fight to shun...’»); остальное можно найти в Интернете.

Интересно чисто военное описание события. Оно содержится в словаре Томаса Бенфилда Харботла (Thomas Harbottle, «Dictionary of Battles»), впервые увидевшего свет в 1904 г. Словарь переведён на русский язык и выпущен в Москве издательством «Внешсигма» в 1993 г.

Шерифмур (Sheriffmuir) Восстание Якобитов 1715

Место сражения 13 нояб. 1715 между королевскими войсками во главе с герцогом Аргайлом (3500 чел.) и 9000 шотл. горцев под командованием графа Мара. Правый фланг Аргайла был отброшен Макдональдами, затем королевские войска были вынуждены отступить в центре и на левом фланге, однако при отступлении в Стерлинг Аргайлу удалось сохранить порядок.

В моём переводе мне хотелось не только восполнить пробел, оставленный С.Я. Маршаком, но и усилить разговорный элемент баллады, её своеобразный юмор: историческое событие бесхитростно обсуждают два мирных обывателя, бесконечно далёкие от «политики».

ШЕРАМУРСКОЕ СРАЖЕНИЕ МЕЖДУ ГЕРЦОГОМ АРГАЙЛОМ И ГРАФОМ МАРОМ

— Наклад в штаны, бежишь с войны?

Почто явился хмур, брат?

Решил со мной овец пасти?

Ты видел Шерамур, брат?

— Ой, видел, видел! Страх какой!

Кровища там лилась рекой!

(Доныне в сердце непокой!)

Там с трёх сторон в единый стан

За кланом клан пришёл с полян

И с горных верхотур, брат!

У их врагов мундир багров,

Кокарда их черна, брат²³.

И в глаз, и в бровь, и морды в кровь, —

Убитых до хрена, брат!

Аргайл, их старший, вёл полки.

Валили Горцев мужики,

Как будто горцы — чурбаки.

И в нюх, и в пах, и в пух, и в прах,

И в тлен, и в плен, — великий страх! —

Война и есть война, брат!

Но виг-то — что ж? Мужик он тож,

Хотя на нём и юбка, брат.

Она пестра, да сталь остра;

Была такая рубка, брат!

На красный двинул голубой²⁴,

И вышел бой у них с пальбой.

Погнали Горцы пред собой

Противников, что голубей.

(Вражину бей, — уразумей,

Кто коршун, кто голубка, брат!).

— Однако, с севера войска

Пришли — какого чёрта, брат?

²³ У их врагов мундир багров, / Кокарда их черна, брат. — Описывается обмундирование английских войск. Чёрный — цвет правившей тогда Ганноверской династии.

²⁴ На красный двинул голубой. — Т.е., шотландцы двинулись против английских войск.

Кавалеристов видел сам:
Погнали их до Форта, брат.
Они в Дамблейне взяли мост,
Чтоб в Стерлинге до первых звёзд
Укрыться, — но хватил их, брат,
Удар у Стерлинговых врат:
Там было неотпёрто, брат!

— Сестрица сказывала мне
Об ихней, значит, банде, брат,
Что все неслись, не чуя ног,
Из Перта, значит, в Данди, брат.
На левом фланге — дураки,
На правом — вражьи тумачи
Им показались столь крепки
И столь овсянка дорога,
Что все рванули от врага
Домой, как по команде, брат!

Сколь горцев пало в том бою,
О коем мы судачим, брат!
Ох, Шерамур! Коль наш Пенмур
Погиб, — о нём поплачем, брат!
Погибнул трус, погибнул хват,
И кто там прав? Кто виноват?
«Прости!» — сказали жизни, брат.
Печально вслед гремит мушкет.
И виги — чушь, и тори — бред:
Покинут свет — и все на нет
Сойдут к чертям собачьим, брат!

О том, что «стихотворение представляет собой переработку старинной песни, написанной эдинбургским священником», я сам впервые узнал, готовя к печати предлагаемый очерк.

Думаю, читателям будет интересно ещё одна баллада на тему второй якобитской войны 1745 г., которую сочинил свидетель тогдашних событий, Адам Скёрвинг (1719–1803), современник Роберта Бернса, поэт-песенник, фермер из Хаддингтоншира (графство Лóтиан). Баллада поражает высочайшей стихотворной техникой, подкупает абсолютной искренностью: отдаётся должное храбрости своих и чужих, в финале —

проклятие в адрес шотландских (!) мародёров, проклятие всему, что уносит человеческие жизни.

Текст оригинала находится в Интернете по адресу: http://www.prestoungrange.org/prestonpans/html/battle_1745/song.html.

ТРАНЭНТ-МУР

Сражение при Престонпансе
21-го сентября 1745 года²⁵

Наш Принц, храбёр, на холм попёр,
На Бёрсел-Брей попёр, брат.
Через Транэнт в один момент
Прошёл на бранный спор, брат.
А Джонни Коп — коня в галоп! —
Кричал «ура!» — ого, брат! —
Потом, петух, затих, потух,
Не вышло ничего, брат!

Храбрец Лохил, боец нехил,
Отважны Камеронцы, брат,
Пальнули враз — не в бровь, а в глаз, —
Да залпом — ярче солнца, брат!
И — сабли вон; весёлый гон:
Мол, нынче — наша власть, брат.
Вопили всласть и били всласть,
Убитых — просто страсть, брат!

Пускай драгун свиреп, что гунн,
Мы — те ещё заразы, брат.
И был драгун, и сплыл, бегун,
И не пальнул ни разу, брат.
И вопли, брат, и сопли, брат, —
Драгуны в них утопли, брат.
Труба трубит, в глазах рябит, —
Да не от вражьих поп ли, брат?

²⁵ Событие относится ко времени второго якобитского восстания (1745). Королевские войска (2300 чел.) под командованием английского военачальника сэра Джона Копы (1690—1760) сражались против якобитов (2500 чел.) под командованием принца Чарльза Эдуарда Стюарта, внука изгнанного Якова II. Шотландцы выиграли сражение, потеряв 30 чел. убитыми и 70 ранеными. Сражение длилось примерно 15 минут.

Был волонтёр на клятву скор,
Да клятва — понарошку, брат:
Увидел нас — и сей же час
Оборотился в вошку, брат!
Случись парад, тут всякий рад
Прийти покрасоваться, брат,
Однако ж, к нам таким парням
Не надобно соваться, брат!

Подлец Ментит — храбрец на вид,
Растак его, разэдак, брат.
А рать на рать, — он тут же вспять
И — дёру напоследок, брат!
На Сўтра-Хилл он отступил,
Но там с шотландюганом, брат,
Предвидя бой, он крикнул «Ой!»
Умчался ураганом, брат!

Их Сїмпсон, брат, был прав стократ,
Семь раз перекрестившись, брат,
И на восьмой — рванул домой,
Со славою простившись, брат.
Побитый волк, уведший полк,
Не гож для стихотворца, брат,
И всяк прикинь, и лучше сгинь,
Но — не ходи на Горца, брат!

Однако, так не всякий враг
Сражался в том кошмаре, брат:
Где Кэмпбелл пёр, — давал отпор
Везде и всюду Мэрри, брат.
От четырёх жестоких — ох! —
Под нашими мечами, брат,
Он рухнул ран, — и на курган
Там кровь стекла ручьями, брат!

Их Гáрднер был — не сказка, быть:
Жила в нём ярость предка, брат,
Седых времён. — Таких, как он,
В боях мы били редко, брат.

Сражался он за свой закон
Присяги не наруша, брат,
Способен меч был жизнь пресечь,
Но — не такую душу, брат!

Их Бóул-майор, — под ним в упор
Был конь застрелен, — Боже, брат! —
И ветеран от многих ран
В бою погибнул тоже, брат.
Что было сил, майор просил
Помочь ирландца Смита, брат,
Но лейтенант в бою талант
Казал незнаменито, брат.

И в Бёрвик, брат, он смылся, гад,
И объявил оттуда, брат:
Шотландцы, де, поганцы, де,
И всяк из них — паскуда, брат.
В бою не бог, удрал, убёг,
Сражаться не намерен, брат,
И, злой урод, чернил народ
И врал, как сивый мерин, брат.

Их Кáделл в бой забрал с собой
Палаш и пистолет, брат,
И серый конь под ним — огонь,
И Кáделл сам — атлет, брат!
И крови чан за англичан
Он пролил в том бою, брат,
И вышла мочь, — и в ту же ночь
Угас в чужом краю, брат.

Их Рóджер, брат, в бою, солдат,
Потратил кровь из жил, брат,
И вокруг себя, свой трон любя,
Он многих положил, брат.
И в Небеси, где Бог еси,
Скончав труды и дни, брат,
Он крикнул: «Ох! Всесильный Бог,
Хоть Короля храни!», брат.

Но Горцев часть к убитым — шась,
И ну — в карманы лезть, брат.
Забыли враз, что есть приказ
И что такое честь, брат.
Кажинный пёс нагребил воз,
Исчезли кто куда, брат.
Столь не был вор до этих пор
Удачлив никогда, брат!

Взгляни на луг, любезный друг.
Доныне бьёт мандраж, брат:
Там, верь не верь, — гонимый зверь
Был враг исконный наш, брат,
Но бойня шла, разбойня шла
Меж нашенских скотин, брат,
И в вора вор стрелял в упор
У Прёстонских плотин, брат!

Я белым днём сходил потом
Взглянуть на мертвецов, брат,
Но бандой, лох, был схвачен — ох! —
Шотландских подлецов, брат.
Да что мне нож! — Последний грош
Я сам готов отдать, брат,
Чтоб столько зла, что без числа,
Вовек не увидеть, брат!

Стихотворение «Шерамурское сражение между герцогом Аргайлом и графом Маром» Роберт Бернс написал в 1789 г.

XXVI

«ОСТАВЬТЕ РОМАНЫ!..»

Перевод С.Я. Маршака сокращён наполовину.
Вот стихотворение в оригинале:

O LEAVE NOVELS

O leave *novels*, ye Mauchline *belles*,
Ye're safer at your spinning wheel;
Such witching *books* are baited *hooks*
For rakish *rooks*, like Rob Mossgiel.

Your fine Tom *Jones* and *Grandisons*,
They make your youthful fancies reel;
They heat your *brains*, and fire your *veins*,
And then you're prey for Rob Mossziel.

Beware a *tongue* that's smoothly *hung*;
A heart that warmly seems to feel;
That feeling *heart* but acts a *part*,
'Tis rakish *art* in Bob Mossziel.

The frank *address*, the soft *caress*,
Are worse than poison'd darts of steel;
The frank *address*, and *politesse*,
Are all *finesse* in Rob Mossziel.

Полужирным курсивом выделены рифмы в нечётных строках, а также в чётных, если с рифмами нечётных строк они образуют *тройные* рифмы.

При переводе я, где возможно, использовал *тройные* рифмы (выделены полужирным курсивом), поскольку они есть в оригинале.

Графическое оформление строф у меня, как у С.Я. Маршака, 6-строчное.

«ДОЛОЙ ЗАМОРОЧКИ...»

Долой *заморочки*,
Любовные *строчки*,
На кои потрачены *бочки* чернил!
Насквозь они *лживы*,
Приманки, *наживы*,
Что *живо* использует Роберт Моссгил!²⁶

Том Джонс вам по нраву
И Грандисон, право,
Вам, женщины славные, дорог и мил²⁷.
Они вас дурманят,

²⁶ Роберт Моссгил — Роберт Бернс имеет в виду самого себя. Моссгил — название фермы, которую он арендовал.

²⁷ Том Джонс вам по нраву / И Грандисон, право, / Вам, женщины, славные, дорог и мил. — Том Джонс — главный герой романа «История Тома Джонса, найдёныша» английского писателя Генри Фильдинга (1707–1754). Грандисон — главный герой романа «История сэра Чарльза Грандисона» английского писателя Сэмюэла Ричардсона (1689–1761).

Мозги вам туманят,
А пользу имеет лишь Роберт Моссгил!

Внимаючи *сказке*,
Занятой *побаске*,
Глядите в *опаске* на резвость и пыл,
С какими вас дурит,
Когда балагурит,
Хитрец по прозванию Роберт Моссгил!

Уж он-то, *зараза*,
Опаснее *сглаза*.
Смекнёте не *сразу*, чем он покори́л.
Не делал, *зараза*,
Осечки ни *разу*;
Нет хуже *пролаза*, чем Роберт Моссгил!

Стихотворение написано в 1794 г.

XXVII «КОГДА ДЕРЕВЬЯ ОБНАЖИЛ...»

Перевод С.Я. Маршака — неполный (5 строф вместо 11, то есть, 40 строк вместо 88).

Кроме этого, в переводе не передан рефрен, присутствующий во всех строфах, кроме первых двух. (У Бернса это слово *mourn*).

Стихотворение написано на английском языке. Нечётные строки, в отличие от оригинала, в переводе С.Я. Маршака и моём — зарифмованы.

Судя по всему, стихотворение было переведено частично по цензурным соображениям: в финале смерть провозглашается «лучшим другом бедняка» и желанной избавительницей от всех невзгод. Герой возмущается несправедливостью мироустройства — и только; дальше этого в своём социальном протесте он не идёт.

В сборнике переводов С.Я. Маршака из Бернса 1952-го года издания этого стихотворения нет. Предполагаю, что от заглавия, в котором дословно говорится, что «человек был создан для того, чтобы скорбеть (горевать, печалиться)», переводчик отказался, предпочтя ему заглавие по первой строке перевода, чтобы лишний раз не дразнить «идеологов», стоявших над ним.

Стихотворение в оригинале (рефрен выделен полужирным курсивом):

MAN WAS MADE TO MOURN

When chill November's surly blast
 Made fields and forests bare,
One ev'ning as I wander'd forth
 Along the banks of Ayr,
I spied a man, whose aged step
 Seem'd weary, worn with care;
His face was furrow'd o'er with years,
 And hoary was his hair.

'Young strange; whither wand'rest thou?'
 Began the rev'rend sage;
'Does thirst of wealth thy step constrain,
 Or youthful pleasure's rage?
Or, haply, prest with cares and woes,
 Too soon thou hast began
To wander forth with me to mourn
 The miseries of man.

'The sun that overhangs yon moors,
 Out-spreading far and wide,
Where hundreds labour to support
 A haughty lordling's pride –
I've seen yon weary winter-sun
 Twice forty times return,
And ev'ry time has added proofs
 That man was made to *mourn*.

'O man! while in thy early years,
 How prodigal of time!
Mis-spending all thy precious hours,
 Thy glorious youthful prime!
Alternate follies take the sway;
 Licentious passions burn;
Which tenfold force give nature's law.
 That man was made to *mourn*.

'Look not alone on youthful prime,
 Or manhood's active might;

Man then is useful to his kind,
Supported is his right;
But see him on the edge of life,
With cares and sorrows worn,
Then age and want, oh! ill-match'd pair!
Show man was made to *mourn*.

'A few seem favourites of fate,
In pleasure's lap carest;
Yet think not all the rich and great
Are likewise truly blest.
But oh! what crowds in ev'ry land
All wretched and forlorn,
Thro' weary life this lesson learn –
That man was made to *mourn*.

'Many and sharp the num'rous ills
Inwoven with our frame!
More pointed still we make ourselves
Regret, remorse, and shame!
And man, whose heaven-erected face
The smiles of love adorn –
Man's inhumanity to man
Makes countless thousands *mourn*!

'See yonder poor o'erlabour'd wight,
So abject, mean, and vile,
Who begs a brother of the earth
To give him leave to toil;
And see his lordly fellow-worm
The poor petition spurn,
Unmindful tho' a weeping wife
And helpless offspring *mourn*.

'If I'm design'd yon lordling's slave, –
By nature's law design'd, –
Why was an independent wish
E'er planted in my mind?
If not, why am I subject to
His cruelty, or scorn?

Or why has man the will and pow'r
To make his fellow *mourn*?

'Yet let not this too much, my son,
Disturb thy youthful breast;
This partial view of human-kind
Is surely not the last!
The poor oppressed honest man,
Had never sure been born,
Had there not been some recompense
To comfort those that *mourn*!

'O Death, the poor man's dearest friend,
The kindest and the best!
Welcome the hour my aged limbs
Are laid with thee at rest!
The great, the wealthy, fear thy blow.
From pomp and pleasure torn;
But oh! a blest relief to those
That weary-laden *mourn*.'

Предлагаю свой перевод:

«ДЛЯ ГОРЕСТИ И БОЛИ...»

ПЛАЧ

Светилась роща голизной
В ноябрьский вечер снежный.
Близ Эйра, близ реки родной,
Я шёл тропой прибрежной,
И вдруг заметил: древний дед
Идёт ко мне навстречу.
И был он сед, и бремя лет
Ему давило плечи.

«Куда идёшь ты, — он спросил —
И отчего ты страдешь?
Ты любишь свыше всяких сил
Или богатства жаждешь?

Или забот невпроворот,
И ты пришёл, тоскуя,
Оплакать свой несчастный род,
Юдоль свою людскую?

Спешит вдали за край земли
Усталая зарница.
Здесь тысячи в грязи, в пыли,
Здесь в блеске — единицы.
Я прожил дважды сорок лет
И понял в этой школе,
Что мы рождаемся на свет
Для горести и боли.

Не чует молодость утрат
И мнит себя нетленной.
Ей чёрт не брат, ей нет преград,
Ей море по колено!
Но перебесится она
И вспомнит поневоле,
Что жизнь одна и нам дана
Для горести и боли.

Пока твой век ещё в цвету
И сладок плод познания,
Тебе с руки и вмоготу
Любое начинанье.
Дела идут и лёгок труд,
Всё спорится — доколе
Нужда и Старость не придут
Для горести и боли.

Фортуна склонна до конца
Благотворить немногим.
То нищим сделает купца,
То сильного — убогим.
И эти пари на навек
Усвоят в новой роли,
Что явлен в мире человек
Для горести и боли.

Вокруг стыдоба и позор
Сплетаются зловеще.
От наших бедствий их узор —
Ещё сложнее и резче.
И человек, вперяя взор
В небесное приволье,
Всю эту землю с давних пор
Переполняет болью!

Слеза вскипает, горяча:
Там горе без границы,
Там бедный молит богача
Не гнать его с землицы.
И дети рядом, и жена
С мольбой о жалком поле.
Но лорд — холодная стена —
Чужой не чует боли.

Когда Природой обречён
Я вечно быть под лордом,
Тогда зачем я облечён
Моим сознанием гордым?
А если нет — зачем судьбой
Я предан рабской доле
И ставлю лорда над собой
Для горести и боли?

И всё ж не проклинай жизнь,
Сумняшеся ничтоже:
Ведь это мнение — лишь моё,
Других — послушай тоже.
И бедный, но достойный муж
Не родился б боле,
Не будь утех для наших душ
В дни горести и боли.

О Смерть, подруга бедняка,
Яви своё мне чудо,
Исполни просьбу старика:
Возьми меня отсюда!

Ты тем страшна, кто жить привык
В роскошестве и холе,
Но ты желанна тем, кто сник
От горести и боли!»

Стихотворение написано в 1784 г.

XXVIII МИСС ФЕРРЬЕР

(«Порвал поэт и драматург / С язычницами узы...»)

Название в оригинале – «To Miss Ferrier, Enclosing The Elegy on Sir J.H. Blair» («Стихи для мисс Фёррьер, прилагаемые к элегии “На смерть сэра Джеймса Хантера Блэра”»).

Вопрос: почему тот факт, что послание к мисс Феррьер является приложением к другому стихотворению, не отражён в переводе С.Я. Маршака?

В оригинале стихотворение заканчивается так –

The mournfu' sang I here enclose,
In gratitude I send you;
And wish and pray in rhyme and prose,
A' gude things may attend you!

В первой половине заключительной строфы («Здесь прилагаю я скорбную песню / И с благодарностью шлю её вам») ясно указывается на связь между двумя стихотворениями, но в переводе от существования элегии не осталось и следа:

Я вам стихи на память шлю,
Навеянные вами.
И небеса за вас молю
И прозой, и стихами!

Элегию я перевёл 25–26.07.1999, а «Стихи для мисс Феррьер» – три с половиной года спустя, 10–11.01.2003.

С 2005 года, получив компьютер и возможность выхода в Интернет, я собрал кое-какой материал о действующих лицах.

Джеймс Хантер Блэр (1741–1787) – уроженец Эйршира, эдинбургский банкир, член парламента от Эдинбурга с 1780 по 1784 гг., лорд-прévост (лорд-мэр) Эдинбурга с 1784 по 1786 гг. в 1786 г. получил титул баронета.

Мисс Джейн Феррьер (1767–1846) познакомилась с Робертом Бернсом летом 1787 г. в Эдинбурге, где в высших кругах общества была признана

звездой первой величины. Она попросила написать для неё стихотворение, и Бернс, выполнив её просьбу, приложил к посланию элегию на смерть Блэра.

Далее я рассудил следующим образом.

Профессор Михаил Михайлович Морозов (1897–1952), комментатор переводов С.Я. Маршака из Бернса, столь подробными сведениями, на мой взгляд, располагать не мог. Но даже если бы располагал, не стал бы публиковать их по идеологическим соображениям: они разрушают образ Бернса как народного поэта-бунтаря, борца с социальной несправедливостью.

Кроме того, главной задачей С.Я. Маршака было просвещение народных масс, он делал культуру доступной для них, он её адаптировал. Излишняя детализация здесь просто вредна. Стилистика его перевода была обусловлена задачей времени, и с этой задачей он справился блестяще.

Я живу в другую эпоху, и моя задача — осмыслить и развить лучшее из того, что было сделано до меня, воспользоваться тем, что уже нет необходимости обходить преграды, бывшие для моих предшественников непреодолимыми.

Предлагаю свой перевод.

СТИХИ ДЛЯ МИСС ФЕРРЬЕР, ПРИЛАГАЕМЫЕ К ЭЛЕГИИ «НА СМЕРТЬ СЭРА ДЖЕЙМСА ХАНТЕРА БЛЭРА»

Пусть музыка языческих имён
Разносится от Пинда до Парнаса:
Красавиц в Эдинбурге — миллион,
А бардов, вдохновлённых ими, — масса!

Гомеру помогали девять муз,
И он им задолжал три раза трижды,
Но девять Фёррьер, заключив союз,
Закабалили б старца десятижды!

Вчера, мой друг, я плёлся по Джордж-стрит.
Мой бедный разум утонул в болоте.
Туман был прозаичен, как гастрит.
Желанья угасали на излёте.

Я из трясины дух поднять не мог,
Но ваш увидел взор, — и прочь бессилье! —
Сворачивали вы за уголок, —
И дух подъяли огненные крылья!

В элегии о Блэре небольшой —
Печальные мотивы и созвучья.
Стихом и прозой, сердцем и душой
Желаю счастья и благополучья!

А вот и элегия, которую С.Я. Маршак «утаил» от тогдашнего читателя:

НА СМЕРТЬ СЭРА ДЖЕЙМСА ХАНТЕРА БЛЭРА

Светило дня в зловещем ореоле,
Морской туман, закатный поворот,
И ветер на темнеющем просторе,
И свист в пустотах каменных пород.

Когда-то эти скалы и потоки
Шотландские любили короли.
Мои шаги — усталы, одиноки.
Руины храма вижу невдали.

Вдруг ветры заворчали, закружились,
Помчали облака на звёздный свет,
Безвременно деревья обнажились,
И небо стало страшным от комет.

Луна взошла, и Образ благородный
Взошёл на чёрной, горестной скале.
И плач его открытый, принародный
Под вой небес разнёсся по земле.

Трофейный щит Шотландия держала.
Сыновних чувств я испытал прилив.
И вся она страданья выражала,
Которых не поймёшь, не разделив.

Она копьё склоняла боевое,
Она склоняла знамя, с давних пор,
Как метеор, грозившее бедою
Врагу, что затевал кровавый спор.

«Покрылся ты не в срок могильной сенью! —
Воскликнула Шотландия, — и вот

Мертва рука, дававшая спасенье,
И тлеет сердце — гордости оплот.

Со мной рыдает горькая вдовица,
Рыдают и бедняк, и сирота.
Стоит искусство в чёрной плащанице,
В очах науки — скорбь и маета.

Мой пламень древний возгорался снова,
Свобода расцветала на глазах.
Но упования рухнула основа:
Поборник правды отошёл во прах.

Ничтожные ничтожным славословят, —
Ужель достойный будет не ответ?
Нет, Музы патриоту обусловят
Триумф его вперёд на много лет.

И я, клянусь, приму любые меры,
Чтоб он, уйдя, присутствовал меж нас,
И чтобы в мир пришли другие Блэры!» —
И гордый Образ медленно угас...

Оба стихотворения были написаны в 1787 г.

XXIX

ОТВЕТ НА УГРОЗУ ЗЛОНАМЕРЕННОГО КРИТИКА

Эпиграмма в оригинале:

REPLY TO THE MINISTER OF GLADSMUIR

Like Esop's lion, Burns says, sore I feel
All others scorn — but damn that ass's heel!

В переводе С.Я. Маршака — 2 строки, как в оригинале. Но упущен важный момент: Роберт Бернс уподобляет себя не просто льву, а льву из басни Эзопа.

В басне Эзопа, на которую намекает Р. Бернс, рассказывается о льве, который, состарившись, ослаб настолько, что звери начали безнаказанно мстить ему за прежние страхи и обиды. Лев терпеливо сносил оскорбления, но когда он увидел, что глупый осёл, — и тот, собираясь с силами, вот-вот

лягнёт его, — лев, обращаясь к богам, попросил у них скорой смерти, полагая, что наихудшее зло — не смерть, а побои от презренного животного.

На этот сюжет написана басня И.А. Крылова «Лев состаревшийся» (именно «состаревшийся»; так напечатано в моём сборнике 1953 г., издательство «Московский рабочий»).

Предлагаю свой перевод.

ОТВЕТ СВЯЩЕННИКУ ИЗ ГЛЭДЗМЬЮИРА

Я похож на Эзопова льва:
 Пусть меня унижает молва,
 Пусть останется сердце разбитым,
 Лишь бы с худшим не встретиться злом:
 С торжествующим глупым ослом
 И с его беспощадным копытом!

Эту эпиграмму Бернс написал в 1787 г.

XXX

ЛОРД-АДВОКАТ

(«Слова он сыпал, обуян / Ораторским эстазом...»)

Перевод С.Я. Маршака сокращён наполовину.

Внутренние рифмы в нечётных строках не воспроизведены.

Вот стихотворение в оригинале:

EXTEMPORE IN THE COURT OF SESSION

LORD ADVOCATE

HE clench'd his pamphlets in his fist,
 He quoted and he hinted,
 Till in a declamation-mist,
 His argument he tint it:
 He *gaped for't*, he *graped for't*,
 He fand it was awa, man;
 But what his common sense came short,
 He eked out wi' law, man.

MR. ERSKINE

Collected Harry stood awae,
 Then open'd out his arm, man;

His lordship sat wi' ruefu' e'e,
And eyed the gathering storm, man:
Like wind-driv'n *hail* it did *assail*,
Or torrents owre a linn, man;
The Bench sae *wise*, lift up their *eyes*,
Half-wauken'd wi' the din, man.

Предлагаю свой перевод.

ЭКСПРОМТ, СОЧИНЁННЫЙ В ВЫСШЕМ СУДЕ ПО ГРАЖДАНСКИМ ДЕЛАМ

ЛОРД-АДВОКАТ

Законы сдвинув набекрень
В витийственном дурмане,
Навёл он *тьень* на ясный *день*
И заплутал в тумане.
Потел, и *мок*, и где не *мог*
Свести концы в спектакле,
Статьи с параграфами впрок
Засунул вместо пакли.

МИСТЕР ЭРСКИН²⁸

Наш Гарри встал, гроза грозой,
Наш Гарри был в ударе.
Их милость робко, со слезой
Внимал рычанью Гарри.
А тот, что *град*, что *водопад*,
Гремел, — достало мочи! —
И *господа* — состав *суда* —
Чуть-чуть отверзли очи.

Во второй раз Роберт Бернс помянул мистера Эрскина в шутовском стихотворении, которое на русский язык переведено впервые.

²⁸ *Мистер Эрскин* — Генри Эрскин (1746–1817), третий сын Генри Эрскина, 10-го графа Бьюкена. Лорд-адвокат (генеральный прокурор по делам Шотландии) в 1783–1784 гг. и в 1806–1807 гг. Глава (декан) шотландской коллегии адвокатов с 1785 по 1795 гг.

ХАЛ И БОБ.

Выборы главы шотландской коллегии адвокатов в 1796 г.

Бросает в жар: как много свар
Кипит из-за наследства.
Бросает в дрожь: и нож, и ложь,
В ходу — любые средства.
На скотта скотт тараном прёт,
Готов его убить, сэр.
Вот Хал и Боб сошлись — лоб в лоб —
Кому деканом быть, сэр?²⁹

Рассказчик, умница и сноб, —
Таким наш Хал родился.
Десятой заповедью Боб
Всю жизнь руководился³⁰.
Хоть был он прост, он занял пост.
(Пометь себе, историк:
Супец помог сварганить Бог,
Где чёрт плевал в костёр!).

К тому ж, был Хал большой нахал,
И каждый член совета
В заслугу, — был уверен Хал, —
Ему поставит это.
Решили мудрые мужи:
Да будет Хал наказан,
А Боб возьмётся за гужи
И будет им обязан.

Прищурясь, призрак-великан
Взглянул на эти дразги:
То новоизбранный декан
Взглянул с вершины Фазги.
(Чтоб Боб не закрывал свой рот,
Тверди ему упрямо:

²⁹ *Вот Хал и Боб сошлись — лоб в лоб — / Кому главою быть, сэр? — Хал и Боб — Генри Эрскин (1746–1817) и Роберт Дандас (1758–1819), боровшиеся за должность главы (декана) шотландской коллегии адвокатов. Победил Роберт Дандас.*

³⁰ *Десятой заповедью Боб / Всю жизнь руководился. — Десятая заповедь: «Не желай дома ближнего твоего; не желай жены ближнего твоего, ни раба его, ни рабыни его, ни вола его, ни осла его, ничего, что у ближнего твоего». (Исход 20:17).*

Ты видел Ангела, а тот —
Ослицу Валаама).

Живи в грехах, считай ворон
(Тебе — лишь тридцать восемь).
Займи скорей деканский трон
Под крики «Просим! Просим!»
А то, что слуги — дураки,
Сочтёшь ты только плюсом:
Ведь это, смыслу вопреки,
Твоим ответит вкусам!

«Экспромт, сочинённый в Высшем суде по гражданским делам» написан в 1787 г.

XXXI

СТИХИ, НАПИСАННЫЕ АЛМАЗОМ НА ОКНЕ ГОСТИНИЦЫ

(«Мы к вам пришли / Не тешить взгляд /
Заводом вашим местным...»)

Текст эпиграммы на языке оригинала:

VERSES

WRITTEN ON A WINDOW OF THE INN AT CARRON

WE came na here to view your warks
In hopes to be mair wise,
But only, lest we gang to hell,
It may be nae surprise.

But when we tirl'd at your door,
Your porter dought na hear us;
Sae may, shou'd we to hell's yetts come,
Your billy Satan sair us!

Для меня прелесть эпиграммы — не только в самой эпиграмме, но и в её заглавии, где указывается место её написания — гостиница в Кáрроне. Увлечённый историей парусного флота, я вздрогнул, вспомнив, как назывались корабельные пушки того времени. Интернета в конце 80-х гг., когда был сделан перевод, у меня не было, и я горжусь

тем, что, «взяв след» и порывшись по справочникам, составил нижеследующий комментарий.

Кáррон — город на берегу залива Ферт-оф-Форт в Шотландии (к северо-востоку от Глазго). Во времена Бернса там располагался крупный чугунолитейный завод, где отливали корабельные пушки, знаменитые «каррона́ды» (были на вооружении с 1778 по 1860 гг.).

В заглавии эпиграммы, переведённой С.Я. Маршаком, «Стихи, написанные алмазом на окне гостиницы», география опущена. Возможно, в источнике, которым пользовался С.Я. Маршак, её и не было. Возможно, была, но моему знаменитому предшественнику не снились по ночам парусные корабли так, как они снились мне, — а «заснились» они мне после того, как я, будучи ещё восторженным отроком, в начале 1960-х гг. впервые прочёл роман Рафаэля Сабатини (1875—1950) «Одиссея капитана Блада», — как бы там ни было, надеюсь, что «возвращение» географии и понимание того, что речь идёт об оружейном заводе, хотя бы немного расширит наше видение эпохи, в какую жил и творил горячо любимый мною поэт, ставший, в каком-то смысле, частью меня самого.

СТИХИ, НАПИСАННЫЕ НА ОКНЕ ГОСТИНИЦЫ В КÁРРОНЕ

Мы не мечтали поумнеть,
Свершив обход поспешный,
Желая лишь уразуметь,
Каков он, ад кромешный.

Ваш местный сторож, дав отказ,
Премного нас обяжет,
Когда, в геенне встретя нас,
Он снова нам откажет!

Мой перевод, как я теперь вижу, не совсем верен: заводской сторож не отказывал гостям, его просто не оказалось на месте. В переводе С.Я. Маршака — «Привратник не ответил».

Однако, на мой взгляд, перевод С.Я. Маршака — тоже не без греха. Мне кажется, что строки оригинала 6-ая («Your porter dought na hear us») и 8-ая («Your billy Satan sair us!») с повтором притяжательного местоимения *Your* указывают на то, что речь идёт об одном и том же человеке, а не о разных людях, как у С.Я. Маршака.

Соль эпиграммы — именно в этом.

Заводской сторож не впустил посетителей в земной «ад кромешный», возможно, потому, что он пренебрёг своими должностными обязанностями. Вот и хорошо! Пусть, оказавшись в «аду кромешном» на том свете, поведёт себя точно так же и тем избавит поэта и его приятелей от адских мук.

Таково моё толкование того, что имел в виду Бернс.

И ещё.

Сегодня, в понедельник 20 апреля 2015 года, когда пишутся эти строки, моему отцу, Давиду Натановичу Фельдману (20.04.1917–16.06.1989), исполнилось 98 лет со дня рождения. Кадровый рабочий, элитный «профи», старший мастер цеха, он пошёл в ФЗУ (фабрично-заводское училище) в 14 лет, а потом 56 лет отдал заводу имени П.И. Баранова — из тех 72-х, что ему суждено было прожить на белом свете. Отец всю жизнь «ковал Победу», и говорить в доме о заводской продукции было неприятно. Однажды, расшалившись, я спросил: «Пап, что вы сегодня делали на заводе?» Отец ответил: «Сынок, сегодня мы делали утюги. Мы их делали вчера, будем делать завтра, будем делать всегда. Пожалуйста, не задавай больше таких вопросов!»

Удивляет наивность нравов и простота, с какой современники Бернса — да и он сам — могли, выражаясь нашим языком, запланировать посещение режимного предприятия и уйти ни с чем, благодушно посмеявшись над своей неудачливостью.

Такой вот «каррон» получается...

Эпиграмма написала в 1787 г.

XXXII

ЭПИТАФИЯ ВИЛЬЯМУ ГРЭХЕМУ, ЭСКВАЙРУ («Склоняюсь у гробового входа...»)

Вот оригинал стихотворения —

ON WM. GRAHAM, ESQ., OF MOSSKNOWE

“Stop thief!” dame Nature call’d to Death,
As Willy drew his latest breath;
How shall I make a fool again?
My choicest model thou hast ta’en.

В переводе С.Я. Маршака, на мой взгляд, упущена очень важная деталь, «My choicest model» («мой наилучший образец»).

«Такого олуха» (у С.Я. Маршака) — не вполне точно, неубедительно. «Такого» — какого? У Бернса его антигерой — именно эталон, образец и, если так можно сказать, единица измерения глупости.

Предлагаю свой перевод.

ЭПИГРАММА НА УИЛЬЯМА ГРЭХЕМА ИЗ МОССКНОУ, ЭСКВАЙРА

Когда за тобою притопала Смерть,
Природа сказала: «Воровка, не смей!
Ходи за добычей другою дорогой,
А этого парня оставь и не трогай:
Ведь я же, сверяясь по Вилли-глупцу,
Леплю дураков по его образцу!»

ЭДМУНД СПЕНСЕР
ПАСТУШИЙ КАЛЕНДАРЬ
Эклоги I—X¹

Перевод С.А. Александровского

ЯНВАРЬ
Ægloga Prima

Содержание

В нижеследующей первой эклоге юный овчар Колин Клаут плачется на злосчастную безответную страсть, ибо совсем недавно (по видимости) влюбился в девицу, именуемую Розалиндой; и будучи всемерно угнетаем нежной привязанностью, уподобляет он свою многострадальную участь печальному времени года, упоминая и мерзлую землю, и стынувшие деревья, и собственное свое измученное холодом и голодом овечье стадо. И в конце концов, сочтя себя лишенным любых и всяческих радостей и восторгов, он вдребезги разбивает пастушью свирель и кидается наземь.

КОЛИН КЛАУТ

Безвестный селянин, совсем юнец,
Когда январь окончился почти,
В погожий день повел пастись овец,
Что зиму коротали взаперти.

¹ Переводчик С.А. Александровский завершает начатую еще в 2009 г. работу над первым полным русским переводом «Пастушьего календаря» Э. Спенсера. Вниманию читателей предлагаются десять из двенадцати эклог, составляющих произведение английского поэта. Последние две эклоги пока не переведены; предполагается напечатать их перевод в следующем выпуске сборника. В процессе работы над «Пастушьим календарем» С.А. Александровский дважды публиковал отдельные эклоги в сборниках, см.: Спенсер Э. Пастуший календарь: Январь; Февраль / Перевод С.А. Александровского // Век перевода. Антология русского поэтического перевода XXI века. Второе десятилетие / Сост. Е.В. Витковский. — М.: Водолей, 2012. — С. 5–16; Спенсер Э. Пастуший календарь: Январь; Февраль; Март; Апрель / Перевод С.А. Александровского // Белый ворон: Литературный альманах / Отв. редактор С. Слепухин. — Екатеринбург: Межсезонье, 2015. — С. 116–124. Предлагаемая публикация является на данный момент наиболее полной.

Худые, ослабевшие в хлеву,
Щипали овцы жухлую траву.

И с виду овцам был под стать пастух:
И слаб, и худ — не человек, а тень!
Злосчастье пригнетало юный дух;
Свирель наладить, подлатать плетень —
Куда там! Отрешенно пас бедняк
Свою отару — и крушился так:

— О, сжальтесь, боги! Смилуйся, Эрот
(Хотя влюбленных жаль богам едва ли)!
Властители заоблачных высот,
Услышите повесть о моей печали!
О, сжался, бог пастуший, добрый Пан —
Ты сам изведаль боль сердечных ран!

— Как холодно! Все инеем одето,
А на реке зеркальный блещет лед.
Весна промчала, промелькнуло лето —
Зима владычит нынче в свой черед:
Она пришла, нещаднее врага,
И деревья раздела донага.

— И у меня в душе январский хлад,
И в жилах не клокочет прежний жар;
Все мнилось: бесконечно буду млад —
Но прежде срока стал понур и стар!
Увы, уже прошла моя весна,
Увы, уже окончилась она.

— Пустынный мир безрадостен и гол;
Нигде ни гнезд, ни песен птичьих нет.
Секло метелью всяк замшелый ствол,
Снесло со всех ветвей и лист и цвет.
Рыдали рощи — да потоки слез
Давно в сосульки обратил мороз.

— И жизнь моя отныне — мерзлый лес,
Где ни плода не сыщешь, ни листа:

Свистит метель средь стынувших деревьев,
Безжизненна чащоба и пуста;
И только слёз безудержный поток
Не застывает, хоть мороз жесток.

— Ох, угязнилось овчье руно,
Свалялось! Мой голодный, бедный скот
Забыт негодным пастырем давно —
Поскольку чахнет пастырь от забот!
Я слаб — и у овец не стало сил:
Хиреет стадо, если пастырь хил.

— Да будь он проклят, окаянный час,
Когда я навестил соседний град!
Но будь благословен сто тысяч раз
Нежданный миг — и мимолетный взгляд!..
Я полюбил — и обречен пропасть:
Погибельна безрадостная страсть.

— А Гоббиноль-то в Колина влюблен
Постыдно, скверно — и который год!
И что ни день — то ласковый поклон,
То новый дар: ягненок, первый плод...
И Гоббиноль премного недоволен,
Что Розалинде всё относит Колин.

— Зачем не гаснет мой напрасный пыл?
Зачем люблю бесцельно с давних пор?
Смеется дева: как ты мне постыл,
Безмозглый деревенский стихотвор!
Твердит: никчемны рифмоплеты в селах,
А Колин Клаут — наихудший олух.

— Тростник отъемлю от холодных губ:
Не тешит Пана слабая свирель!
О Муза! Нынче я тебе не люб,
Хотя любила ты меня досель!
Ни Муз не знаю боле, ни цевниц!»
Сломал свирель пастух и рухнул ниц.

А Феб сошел на запад, истомлен,
И с небосвода устремился прочь:
В холодные объятья небосклон
Уже с востока принимала Ночь.
И встал пастух измученный с земли,
Вздохнул, — и овцы вслед за ним домой пошли.

Девиз Колина:

Anchora speme.

ФЕВРАЛЬ

Ægloga Secunda

Содержание

Сия Эклога скорее общеназидательна, нежели устремлена к рассуждениям тайным либо частным. Речи преимущественно заводит Старый Век Людской, воплощенный в престарелом пастухе Тэно, чью согбенную дряхлость высмеивает Кадди, подпасок, мающийся от холода. Сам предмет беседы весьма сообразен с месяцем февралем, в коем год уже сникает и, можно молвить, уже влачится к своим последним дням. Сходным образом, на склоне лет и наши тела объемлет сухой изнурительный хлад, понуждающий сворачиваться вяло текущую по жилам кровь; а чахлую плоть заставляют коченеть бури судьбы и заморозки забот. Посему старый пастух и рассказывает повесть о Дубе и Вересковом Кусте — да с такой живостью, с таким чувством, что предстань все это нашим очам даже на расписном холсте — и то не показалось бы нагляднее.

Кадди. Тэно.

— Ужель не стихнет злобный зимний гнев,
И ветер не уймется, присмирив?
Он пронимает нынче до костей —
Как будто хлещет сотнями плетей!
Он грозен, как подземные толчки:
Шатаются, дрожат мои бычки.
Хвостами по бокам себя не бьют —
Пропал задор: уж больно ветер лют.

Тэно:

— Ой, малый, наберись-ка ты ума!
Что сетовать: сурова, мол, зима?
Так жизнь идет. Не диво и не чудо:
Коль нынче хорошо — то завтра худо,
А послезавтра станет — хуже нет...
А там — опять весна: тепло и свет!
Ужели в спячку залечь тому,
Кто ненавидит мороз и тьму?
Я трижды тридцать прожил уж годов
Средь радостных и тягостных трудов —
И жалобы не молвил ни одной
На зимний холод либо летний зной;
Благодарил Судьбу за добрый дар,
И за нещадный не бранил удар.
Исправно холил, стерег, как надо —
Зимой и летом, — овечье стадо.

Кадди:

— Тебе преклонным возрастом, Тэно,
Душевное спокойствие дано.
Ты хладен; старость зиме — сродни:
Темны, угрюмы, докучны дни.
Советуешь юнцу: бровей не хмурь,
Приветствуй даже буйство зимних бурь...
А я вовек не стал бы править челн
В объятья ледяных, нещадных волн!

Тэно:

На бурю не пеняй царю морей,
Коль просишь новой бури поскорей!
Зимой стада содержат овчары
В закутах, и весенней ждут поры.
Вдруг оттепель, случайная капель —
И чудится, что враз настал апрель!
Тут пастухи — резвее ранних мух:
В луга выводит стадо всяк пастух;
Всё трын-трава, и море по колено...

Да вот беда: в погоде — перемена!
Зима, беспечным олухам назло,
Опять являет хмурое чело;
Она морозы насылает вновь,
От коих ноет сердце, стынет кровь.
Теперь овчар не весел, и не рад:
Убийствен для овец неожиданный хлад.
Ужасна легкомыслию цена —
А взыщется жестоко и сполна!

Кадди:

Ты, дурень дряхлый, чушь несешь и гиль:
Мол, юные забавы — прах и пыль...
Бессилен и трухляв, побереги
Заржавевшие к старости мозги:
Твоя трясется глупая глава,
На сгорбленных плечах держась едва.
Теперь, когда ты сам и хил, и сед —
Вовсю хулишь безумства юных лет!
Но будь ты ныне млад, подобно мне —
Со мной резвился бы наравне,
И стал бы в рифмотворческом пылу
Слагать перчатке девичьей хвалу,
И стал бы петь Филлиде нежной славу...
Но знай: Филлида — моя, по праву:
Я пояс подарил ей — с пряжкой
Чеканной: золотой и тяжелой!
Близ этой девы жизнь идет на лад,
Близ этой девы стал бы вновь ты млад!

Тэно:

Своей любовью не хвались, дабы
Пыл не погас в потоке похвальбы.

Кадди:

Вот: сыт и гладок, полон сил,
Бычок мой уши наострил.
Гляди: вознесены его рога,

Гляди: бьет оземь его нога!
Он фыркнул раз, и фыркнул вновь:
Моих бычков томит любовь!
Твои же овцы — все в тебя:
Унылы, худы, немощны... Скорбя
В лугах морозных, твой скот зачах.
Что скот, что пастырь — увы и ах!
Любая из овец твоих едва
Жива — и плачет горько, что вдова.
И голод мучит мерзнущих ягнят...
Лишь дряхлый пастырь в этом виноват!

Тэно:

Эх, дурень Кадди, как же ты смешон:
Ведь нет башки — а носишь капюшон!
Что юность? Мыльный выдутый пузырь!
Всяк юный путь приводит на пустырь,
Всяк юный шаг — обида иль беда...
А платим пеню мы в преклонные года!
Однажды Титир² завел рассказ...
А я в то время овечек пас
На хólмах Кентских — давным-давно...

Кадди:

О чем он молвил тебе, Тэно?
Рассказов равных нынче не видать:
В них мудрость, мощь — и свет, и благодать!
Молю, поведай! Буду тих и нем.

Тэно:

Он создал много сладостных поэм —
О подвигах, и о любви до гроба;
Но эта притча прозвучит особо.
Что ж... Помолчи, да ухо приклони:
«Стоял, шумел в долине искони
Маститый Дуб. И вот, настали дни:
Утратил Дуб листву, остался гол —

² Речь ведется о Джеффри Чосере. *Примечание Э. Спенсера.*

Хоть был и цел, и крепок древний ствол.
А раньше Дуб, раскидист и матер,
На исполинский смахивал шатер;
Давая древесину для досок,
Он оставался крепок и высок;
И желудями близ его корней
Всегда кормилось множество свиней...
Но пробил час, пришли урон и вред:
Терзают бури, гложет короед —
Да так, что, мнится, громкий слышен хруст!..

Поблизости рос Вересковый Куст —
Царем растений мнил себя всерьез
Надменный этот медонос,
Манивший пчел со всех лесных полян!
И дщери всех окрестных поселян
Вплетать его лиловые цветы
В венки любили ради красоты.
И соловьям, что сладостно поют,
Сей гордый Вереск даровал приют.
Что ж, он гордился, может быть, не даром —
Но как-то раз, объят кичливым жаром,
Бесстыдно молвил так о Дубе старом:

«Досель стоишь, колода из колод?
Где хоть единый лист, единый плод?
А я пригож чудесною обновой,
Роскошной — снежно-белой и лиловой!
Убранством эдаким гордиться
Могла бы даже юная царица.
А ты лишь тяготишь напрасно землю...
И я с тобой в соседстве — срам приемлю:
С тобою рядом лишь чертополох
Расти достоин — убог и плох!
Пора тебе уйти отсюда прочь.
А если трудно — я готов помочь».
Так молвил Вереск, дерзостен и груб.
И растерялся изумленный Дуб:
Почтеннейшему Древу — срам и стыд! —
Нахальный Куст убраться прочь велит..

А днем позднее туда пришел

Сельчанин местный: он явился в дол,
Дабы огородить участок свой —
И подыскать лесины строевой.
Увидел селянина злобный Куст —
И грянул вопль из вересковых уст:
«Властитель, повелитель мой, и бог!
Простерт во прахе у вельможных ног,
Взываю: отведи сию напасть!
Забрал обидчик надо мною власть!
От вражьей попирающей пяты
Избавь меня, о светоч доброты!
Я нежен, беззащитен, хил и мал —
Извел мой враг меня, и доконал!»
Сельчанину беднягу стало жаль:
«Ну что ж, поведай свою печаль».
А хитрый Вереск рад был и готов
Цветистых наплести немало слов —
Под выпреннею речью от людей
Свой умысел скрывает лиходея.
«Властитель мой, ты добр, а не жесток!
Ты холишь всякий злак, любой цветок —
И я твоей посажен был рукой...
Даруй же мне приволье и покой:
Цветов чудесных дам тебе весной —
И алых ягод в июльский зной.
Но дряхлый Дуб — сухого пня мертвей! —
Навес никчемных высохших ветвей
(По ним очаг тоскует, иль костер!)
Над головою моей простер —
И застит солнце, отнимает свет:
Лучом полдневным я не обогрет!
Поникшими ветвями он сечет
Меня — и кровь из ран моих течет...
Увы, теряю жизнедатный сок —
И цвет мой осыпается не в срок.
Сколь Дуб горазд на пакость иль подвох!
То прямо на меня роняет мох,
То древоточцев мечет — суший град!
Ужасному соседству я не рад.

Молю: избавь меня от лютых зол!
О, пресеки разбой и произвол!
Молю: верни мне, рассудивши здраво,
Отобранное, поправленное право
Привольно жить... О, защити — молю!
О, смилуйся, подобный королю!»

И бедный Дуб, услышав столько врак,
Пытался возразить — но хитрый враг
В сельчанине изрядный гнев разжег:
Со всех сельчанин устремился ног
Домой — и острый ухватил топор,
И прибежал назад во весь опор.
Стоять бы Дубу еще века —
Да вот, секиру взяла рука
Людская, что способна смело
Вершить пустое, злое дело.
И вот сельчанин к Дубу приступил,
И — крикнув изо всех мужицких сил,
Не выслушав, что молвит великан, —
Ему нанес немало тяжких ран.
А лезвие секло — да осекалось:
Видать, железо чувствовало жалость,
Понятна, знать, была ему тоска
Злосчастного святого старика:
Ведь осеняли сей Дуб крестом,
Святой кропили водой³ потом —
И не жалели святой воды...
Увы: обряд не отвратил беды.
Видать, и сам обряд никчемно глуп,
Коль так нелепо сгинул древний Дуб;
От мужика и римский поп не спас:
Пришел мужик — настал последний час!
И бедный Дуб издал протяжный стон,
И понял, что вот-вот погибнет он...
И древесину одолел металл,
И побежденный исполин упал —

³ Католические священнослужители кропили и освящали некоторые деревья, дабы отвести от них пагубу. *Примечание Э. Спенсера.*

И сотряслись окрестные поля,
И вздрогнула, казалось, вся земля!
И луговина сделалась пуста...

Что ж, вот оно, приволье для Куста!
И, собственной находчивостью горд,
Стоял хитрец — надменный, словно лорд.
Но глядь: зима пришла скорей
Обычного — завыл Борей!
Всегда защитой Вереску была
Громада необъятного ствола,
Но Дуб изрублен — приют исчез...
Лилась на Вереск вода с небес,
И ветки вскоре убил мороз,
А снег останки Вереска занес.
А там — настала оттепель. И вот:
На пастбище крестьянин выгнал скот —
И Куст, погибший в ледяной метели,
Проголодавшиеся овцы съели.
Вот так надменный молодой хитрец,
Презревший Старика...»

Кадди:

Эгей, дружище! Уймись, постой!
Уж больно длинен рассказ пустой!
Я слишком долго слушал эту речь,
Ни встать не смея, ни, тем паче, лечь.
Ох, кровь уже почти застыла в жилах,
И сделать шаг я вряд ли буду в силах!
Я сказки ждал — а слушал дребедень...
Пойдем домой, пастух — окончен долгий день.

Девиз Тэно:

*Iddio perche é vecchio,
Fa suoi al suo essempio.*

Девиз Кадди:

*Niuno vecchio,
Spaventa Iddio.*

МАРТ

Ægloga Tertia

Содержание

В Эклоге нижеследующей двое молодых пастухов принимаются, согласно текущему времени года, говорить о любви, а также об иных радостях и наслаждениях, наипаче весне подобающих. И сему придается особое значение тому, чтобы сообщить о неких приметах и признаках, присущих Эроту, Божку Любви. Но, сдается мне, куда важнее то, что во образе и под именем Томалена изображается некий друг, столь долгое время презиравший Эрота и паладинов его, что под конец и сам запутался в силках и сетях Эротовых, оказавшись негаданно ужален и сражен прелестным взором — сиречь, уязвлен Эротовою стрелой.

Вилли Томален

Постылый отступил мороз!
Почто ж сидеть, повесив нос,
И мне, и Томалену?
Близка беспечная пора:
Спешат весенние ветра
Метелям злым на смену.

Томален

Ты, Вилли, верно молвишь. Да,
Уже утихли холода!
И время вешним водам
Журчать, и травам прозябать, —
И ласточки снуют опять
Под нашим небосводом!

Вилли

Все будет зелено вокруг
По воле Флоры! — всякий луг
И лес украсит наш
Богиня россыпью цветов:
Проснется Майя — и готов
Ей праздничный шалаш!
А мы с Летицией вдвоем
Резвиться и плясать пойдем
В лугах; и в должный час

Очнется по весне Эрот,
Что спит во тьме Летейских вод, —
И наш возглавит пляс!

Томален

Ты, Вилли, просто пустозвон:
Эрот уже стряхнул свой сон,
Возобновил забаву!

Вилли

Болтун! Ты что же, друг ему?
И сам прервал его дрему
По дружескому праву?

Томален

Нет, я видал его в лесу.
Боюсь, овец не упасу —
Рассказывать не стану,
Как распахнул Эрот крыла,
И как Эротова стрела
Мне причинила рану.

Вилли

О, заводи спокойно речь:
Я, глядя в оба, устеречь
Сумею оба стада.
Уж не останусь я в долгу:
Твоих овец уберегу —
Не будут без пригляда.

Томален

За ними нужен глаз да глаз!
А для беды найдутся враз
И повод и причина.
Вон, третьего лихого дня
Баюкала печаль меня,
А подняла — кручина:
Ведь лучшей средь моих овец
Чуть не настал в тот день конец!
Овца на дно оврага

Свалилась, бестолковый путь
Бесцельно правя, — и свернуть
 Башку могла, бедняга.
Да, блеющий курчавый скот
Беда везде и всюду ждет —
 Всегда грозит овечкам.

Вилли

Что было — поросло травой,
Что будет — в срок узнаем свой...
 Ну, подари словечком!

Томален

В недавний праздник, в день, когда
Не знать привычного труда
 Дозволено селянам,
Я лук надежный взял — и с ним
Бродить пустился по лесным
 Тропинкам и полянам.
И вдруг — неясный шелест, хруст!
И тисовый сотрясся куст
 (Он приютил Эрота).
И я напряг могучий лук,
Но тут же стих неожиданный звук, —
 Замедлилась охота.
Гляжу: движенье меж ветвей.
А что за живность — хоть убей,
 Никак не назову!
И леший, фея иль змея
Таились там, не ведал я,
 Спуская тетиву.
Но выскочил наружу лишь
Крылатый и нагой малыш,
 Давившийся от смеха.
Он тронул с вызовом свой тул
И лук серебряный согнул —
 И враз пошла потеха!
Забыв, что супротивник млад,
Я стрелы сыпал — сущий град! —
 Презревши передышку.

Не стало стрел; и я, сильней
Сердясь, чем прежде, град камней
Обрушил на мальчишку.
Вотще: увертлив был нахал,
И мал — и по ветвям скакал
На зависть всякой белке!
Я дрогнул: страх меня берет...
Бежать! — И тут настал черед
Ответной меткой стрелке.
Она вошла в мою пяту
И причинила маету:
Извлек-то я без боли
Стрелу, — но рану, как огнем,
Палит все хуже, день за днем.
Терплю, молчу... Доколе?

Вилли

Утешься, дрогнул бы любой:
С божком любви — затеять бой?..
А мой отец когда-то
Крылатого мальчика в саду
Поймал (ох, мыслю, на беду! —
Еще придет расплата).
Эрот запутался в сети
Ловецкой (Господи, прости!)
Раскинутой для галок!
Колчан и лук он обронил,
Утратил и задор, и пыл,
И был отменно жалок...
Но меркнет Феб, и нам домой
Пора направить путь прямой:
Ночь ниспускает полог.

Девиз Вилли:

*Слить воедино только Бог
В Себе любовь и мудрость мог.*

Девиз Томалена:

*В любви от века дней сокрыты желчь и мед;
Мед каплет скупо, желчь вовсю течет.*

АПРЕЛЬ

Ægloga Quarta

Содержание

Сия Эклога посвящена воспеванию и восхвалению нашей добрейшей и наиболее добродетельнейшей государыни, королевы Елизаветы. Толкуют меж собою Гоббиноль и Тэно, двое пастухов; причем означенный Гоббиноль, уже упоминавшийся ранее — поелику он зело и вельми влюбился в Колина, — предстает читателю куда как ярче прежнего и сетует на великие невзгоды любовного свойства, кои разум его помрачили и отвратили не током от предмета любви, но такожде ото всех былых услаждений и занятий, как-то: приятственной игры на волынке, рифмоплетства, пения и многих иных достохвальных способов провести время. Тем не менее, он пользуется случаем, дабы доказать и подтвердить несравненное свое поэтическое искусство и превосходство, и того ради поет песню, иже вышеозначенный Колин сложил некогда в честь Ее Величества — нежданно и почти предерзостно именуя оную венценосную особу Элизой.

Тэно Гоббиноль

Куда же, Гоббиноль, пропал твой смех?
Иль волк зарезал всех твоих ягнят?
Иль у волынки прохудился мех?
Иль с милой у тебя настал разлад?

Иль, может быть, струятся токи слёз
Обломным ливням нынешним под стать?
Твои ланиты иссушил мороз;
Весна пришла, пора их орошать!

Гоббиноль

Нет, я иной невзгодой удручен:
Тот малый, что мне дорог, люб и мил,
Влюбился в деву — и горюет он:
Вотще и втуне пропадает пыл!
Он о забавах прежних позабыл;
Он изломал заветную свирель,
И сник, и не поет: не стало сил...
А ведь прекрасней всех певал досель!

Тэно

Почто грустить, коль на дворе апрель?
Когда певец и вправду столь хорош,
Пусть гонит вон и прочь любовный хмель —
Иль будет плохо: сгинет ни за грош.

Гоббиноль

Знай: это Колин, молодой овчар;
Беднягу насмерть поразил Эрот.
Вотще мой жар, и втуне всяк мой дар:
Ничто, увы, строптивца не берет!
Худой дела прияли оборот:
Он любит Розалинду, вдовью дочь,
А другу дал отпор и укорот —
Лишь о подруге мыслит он теперь.

Тэно

Он славный стихотворец и певец...
Лишь Колинову песню затяни —
И станет веселей пасти овец,
И слаще станет нежиться в тени.

Гоббиноль

Однажды Колин, лежа близ ручья,
Элизу, королеву пастухов,
Воспел — и звонкозвучная струя
Строй задала течению стихов:

«Услышьте, Нимфы на песчаном дне!
Пусть вам вода
Милей, чем суша, — выйдите ко мне
На брег, сюда!
У многомудрых Дев Геликонида
Прошу подмоги: петь простой пиит
Дерзнул о той,
Что красотой
Всех смертных жен и дев затмит.

О, сколько нужно серебристых нот —
Элизу петь!

Пускай царит она, пускай цветет
И днесь и впредь.
Ей ни малейший не присущ изъян:
Ей мать — Сиринга, и отец ей — Пан.
О, только бог
Элизу мог
Зачать! — задорный бог сельчан.

Вот на лугу, внимая пенью птиц,
Сидит она,
Порфирой, одеянием цариц,
Облачена.
Ее чело венчает первоцвет,
В деснице вместо скипетра — букет
Роскошных роз, —
И я всерьез
Глаголю: ей подобных нет.

Элиза ликом ангельским светлей
Самой Селены.
Возникла ты, владычица полей,
Из белой пены!
И обе розы цвет твоих ланит —
И алую и белую — мирит⁴.
Покорны все
Твоей красе —
Ликуй, наперсница Харит!

Однажды Феб, взойдя на небосклон,
Мигнул очами:
Узрев Элизу, бог был ослеплен
Ее лучами.
Земное, много лучшее светило
Небесному затмить непросто было!
Феб охнул от горя,
С Элизой не споря —
И скрылся тихо и уныло.

⁴ Единение и слияние роз Алой и Белой означает, что прекратились война и вражда меж домами Ланкастера и Йорка. Из примечания, сделанного Э. Спенсером.

Ты, Кинфия, светящая, когда
Настанет ночь,
С Элизой рядом — тусклая звезда.
Сокройся прочь!
Но... шутки плохи с чадами Латоны:
Суровы оба, оба непреклонны,
Обидчивы оба:
Смеялась Ниоба —
Да после испускала стоны.

Великий Пан, хвала тебе, хвала! —
И молвить надо:
Хвала Сиринге, иже родила
Такое чадо!
Вот-вот начнется у овец окот,
И белого ягненка поднесет —
Как жертву на алтарь
Несли богиням встарь, —
Элизе славной скромный скотовод.

О, Каллиопа, мчи во весь опор
Сюда — здесь наш кумир;
И кликни прочих Муз, твоих сестер.
Бряцайте, девять лир!
Элизе девять лавровых ветвей
Вручите, Музы — ибо, ей-же-ей,
Великая честь —
Ее превознесть.
Сюда, о Музы — и живей!

Три Грации-Хариты — посмотри! —
Пустились в пляс.
И громко в гимне радостном все три
Возносят глас!
Но хороводу следует быть шире:
Не три на свете Грации — четыре!
Пускай в хоровод
Элиза войдет —
И в олимпийском правит мире.

А вот и Нимфы! Резвый, шустрый рой
Младых Наяд
Склониться дружно пред своей сестрой
Сегодня рад!
Звонят хвалебных песен переливы...
Элизе в дар подносят ветвь оливы:
Утихла война,
Воспряла страна —
Все нынче беззаботны и счастливы.

Сельчанки! Время, позабыв гумно,
Овин и хлеб,
Сюда спешить! Не всех я кличу — но
Лишь юных дев.
С неряшеством и с грубостью манер
Проститесь, — хоть берете вы пример
С окрестного сброда,
С тупого народа,
Что разуменьем слаб, одежкой сер.

Хвалу царице нашей, сельский хор,
Произреки!
Кувшинки, первоцвет, и водосбор,
И васильки
Ей под ноги метни! Гвоздик, лилей,
Фиалок и нарциссов не жалей:
Любезен всяк
Цветок и злак
Властительнице рощ, садов, полей.

Встань, дивная Элиза! Будь добра
Красой блеснуть...
Ох, Музам, Нимфам, Грациям пора
В обратный путь!
Боюсь, я задал им изрядный труд —
И, коль за песню грош-другой дадут,
Исправно поэт
Всю горстку монет
Разделит с ними прямо тут».

Тэно

Ужели песнь сию измыслил Колин?
Как жаль, что понапрасну чахнет он!
Юнец любовью безответной болен,
Безжалостным Эротом ослеплен...

Гоббиноль

Хоть видит око, зуб неймет! Беда
По торжищу с пустой бродить мошной...
Пора домой: вечерняя звезда
Зажглась уже, и меркнет свет дневной.

Девиз Тэно:

O quam te memorem virgo?

Девиз Гоббиноля:

O dea certe.

МАЙ

Ægloga Quinta

Содержание

Сия (пятая) Эклога являет в образах двоих пастухов, Пьера и Палинода, две разновидности пастырей или священнослужителей; сиречь, протестанта и католика; беседа же оных преимущественно сводится к рассуждениям: надлежит ли одному из них вести жизнь, подобную жизни другого, чьи речи вскорости обнаруживают, что приятельствовать с ним, а наипаче слишком доверяться его цветистым и притворно благожелательным словесам весьма опасно; посему первый пастух излагает повесть о Лисе, иже многоразличными хитроумными уловками обманул чересчур доверчивого Козленка, дабы затем пожрать его.

Палинод. Пьер

Иль не пришел веселый месяц май?
Люби, гуляй, обновкой щеголай!
Не грех надеть, с юнцами наравне,
Кафтан зеленый и тебе и мне.
Средь радостной, сияющей весны

Мы в серые досель облачены
Плащи пастушьи! Друг мой, глянь округ:
Листвой покрылся лес, травую — луг,
И молодежь торопится опять
Боярышника белого нарвать —
Чтоб дом родной украсить поскорей,
И церковь: ночью близ ее дверей
Разбрасывают нежный первоцвет,
Покуда не забрезжит первый свет...
Кто радостен — любезен всем святым!
Почто же мы в унынии сидим?

Пьер

Пускай резвятся те, кто помоложе,
А нам уже забавиться негоже.

Палинод

А мне случилось нынче поутру
Видать гурьбы пастушеской игру,
Внимать задорным песням поселян.
Гурьбу возглавил удалой цыган,
Владелец звучной флейты, чей напев
Плясать повел и юношей и дев.
Что ж, делу — время, и потехе — час:
Я был и сам готов пуститься в пляс!
Все тешились беспечной кутерьмой,
Чтоб ясный Май зазвать к себе домой;
И в гости Май благоволил явиться,
Как некий царь; за ним — его царица,
Богиня Флора; а вослед за ней
Собрание дивных нимф и резвых фей
Тащило Майский Куст (я был не прочь
По мере сил прелестницам помочь).
Ах, милый Пьер, препон к веселью нет,
Пока не доживешь до наших лет!

Пьер

Я не скучаю, ибо духом здрав...
Жалею вас, любители забав!

Бездельники! Не знаете стыда:
Овечьи разбредаются стада,
Покуда пастухи, шутам сродни,
Впустую тратят золотые дни.
Коль пастырю овца не дорога,
Не Богу он, а дьяволу слуга!
Чужих блюдут овец, понятно враз:
Ведь со своих бы не спускали глаз...
Но, впрочем, что с поденщика возьмешь,
Когда за труд положен жалкий грош,
Да и владельцу стада все равно:
Паси как знаешь — было бы руно!
Я мыслю, что когда на Вышний Суд
Поденщика с владельцем призовут
И строго спросит с них Великий Пан⁵,
Ответ плачевный будет ими дан.

Палинод

Ты враг веселью, и глаголет злоба
В тебе; а я скажу: безвинны оба.
Терпел я скуку, вытерплю и впредь —
А жалости твоей нельзя стерпеть!
Но впрочем, если хочется — жалей,
Унылый и угрюмый дуралей:
Жалеют люди смирных бедолаг —
И, значит, я тебе не лютый враг..
Коль скоро Бог сельчанину дает
Досуг, желанный отдых от забот,
Постыдно ль пастухам вкушать плоды
Трудов, забыв на время про труды?
Мы ведаем, что смертен род людской,
Что всяк уснет под гробовой доской.
И в смертный миг подводится итог:
Скупой теряет всё, что приберег.
Достаток лишь затем и шлет нам Бог,
Чтоб ты свое добро истратить смог.

⁵ Великий Пан — Христос, истинный Бог всех пастухов на свете, глаголющий о Самом Себе: «Я есмь пастырь добрый». *Примечание Э. Спенсера.*

Пьер

Гляжу, мирская жизнь тебе мила...
Ох, смолокура пачкает смола!
Да, пастырям, радетелям за веру,
Нельзя мирскому следовать примеру.
Мирянин обречен копить добро —
Он золото гребет и серебро;
В миру стремится каждый богачей
Сбирать наследство для своих детей.
Но пастырь, чуждый алчности слепой,
Грядет иной, достойнейшей тропой.
И моему дитяти — неужель
Потребен мной завещанный кошель?
Кто верен Божьим заповедям, тот
Свой собственный достаток обретет;
А вот безбожный и распутный мот,
Которому разумный чужд расчет,
Предел положит разом и конец
Наследству, что всю жизнь копил отец:
К азартным играм, девкам и вину
Вкус обретя, любой идет ко дну!
Коль завещал свое богатство сыну,
Того гляди, толкнешь его в трясину.
Отец такой — сородич обезьян,
У коих есть ужаснейший изъян:
Детенышей макаки любят так
(Претошнотворных маленьких макак!),
Что тискают в объятиях, пока
Не душат насмерть гнусного зверька.
Сколь часто мы добро творить хотим —
А злой итог неотвратим.

О, было время (и вернется впредь:
По кругу наша жизнь идет, заметь),
Когда любой пастух из года в год
Имел один-единственный доход —
Овец пасомых доброхотный дар.
Так жили все блюстители отар.
Был прежде пастырь скаредности чужд —
Посколь был чужд земных забот и нужд:

Все пастухи довольствовались малым.
Сам Пан Великий в этом помогал им —
Оберегал ягнят и маток,
А пастырям давал достаток:
Избыток масла, меда, молока
Ниспосылала щедрая рука —
Так и текли спокойные века...
И вот, небрежны стали пастухи,
И понемногу впали во грехи,
В которые негоже было впасть:
Одни кичливо зарились на власть,
Зане толкал их своевольный нрав
Стать наравне с владыками держав;
Другие, пресмиренные дотоле,
Стремились жить и в роскоши, и в холе.
И оборотни-волки иногда
Брались блюсти злосчастные стада, —
Уж тут и овцам приходил конец,
И людям, что дотоль пасли овец...
Да, причиненный древле страшный вред —
Первоисточник всех пастушьих бед.

Палинод

От трех земля трясется, четырех
Носить не может!⁶ Лишь и молвишь «ох»...
Коль женщине познать пришлось любовь,
То мучит вожделенье вновь и вновь;
Коль буйствуешь, от гнева побелев,
То самого же и сжигает гнев;
А коль тебя грызет лютейший глад,
То умереть, пожалуй, будешь рад...
Но горшая из мук наверняка —
Внимать речам шута и дурака!
Лишь Атласу, что держит свод небес,
Такого бремени по силам вес...
Тебе, мой друг, мерещатся химеры,
Ты на песке возвел твердыню веры.

⁶ Притч 30: 21. *Примечание переводчика.*

О, не ищи пороков и личин
У пастырей — нет к этому причин.
Что? Надобно любых лишиться благ?
Иль быть обязан пастырь нищ и наг?
Нет, мы невзгод себе отнюдь не ищем.
По доброй воле я не буду нищим.

Невзгоды и незваными придут:
Не ждешь их — а невзгоды тут как тут.
Коль нынче безмятежны времена,
Вкушаем благоденствие сполна.
А ежели опять засвищет меч,
За веру мы костями готовы лечь!
Прервать пристало, право, наш раздор:
Врагам любезен гвалт пастушьих ссор.
Ты, милый, обвинять горазд и скор,
Иль затевать пустой, но ярый спор, —
А я скажу тебе с неменьшим жаром:
Давай конец положим нашим сварам!

Пьер

Ты, пастырь, сбился с правого пути,
И мира нам с тобой не обрести.
Мне истинная вера дорога!
В тебе не друга вижу, но врага.
Не могут примириться тьма и свет,
И между львом и агнцем дружбы нет...
Ты, словно Лис, плетешь за ложью ложь —
Но я не Козлик, рассказней не множь.

Палинод

Прошу, поведай мне сию побаску, —
А стадо поручи пока подпаску.

Пьер

Козленок некий не блистал умом —
Нет, вовсе был умишком хром.
Коза однажды, в летний зной,
Ушла — бродить пустилась по лесной

Чащобе, листья сочные щипать.
Коза, весьма заботливая мать,
Добра, предусмотрительна, мудра,
Сочла, что сына остеречь пора.
А сей Козленок неразумный был
Не очень мал, но очень-очень мил:
Проказлив, прыток, свежих полон сил.
Точеные уже окрепли ножки,
И понемножку отрастали рожки,
И, пусть коротковата и худа,
Но все же намечалась борода!

«О сын мой! — грустно молвила Коза,
И по ее щеке стекла слеза:
— Пускай Господь, Всевышний друг сирот,
Тебе, мой милый, радость ниспошлет.
Родитель твой... — И дрогнул нежный глас,
И снова слезы брызнули из глаз:
— Родитель твой, когда б он жил поныне,
Отраду бы обрел в подобном сыне,
Возликовал бы!.. Если бы, да бы...
Увы, его сгубил удар судьбы;
Безвременно погиб он — и проклятым
Достался на съеденье супостатам.
Я, старая скорбящая вдова,
Единственной надеждою жива:
Ты станешь стада нашего главой —
Бесстрашным, как отец покойный твой:
Всегда поднять готовым на рога
Соперника иль хищного врага».

Коза глядела все нежней,
Козе казалось, будто перед ней
Стоит вожак — суров, отважен, крепок:
С погибшего отца вернейший слепок!
Дыханье сперло; жгучая печаль
Козу язвила в сердце, словно сталь...
И все же мать нашла немало слов,
Способных вразумить любых козлов:

«Дружок, — она рекла, — ты знаешь сам:
Я жизнь охотно за тебя отдам...

Увы, мой милый: множество зверей
Тебя пожрать хотят — и поскорей.
Но всех опасней Лис: хитер, смышлен,
Обманом подлым жертву губит он.
Так помни мой спасительный наказ:
Не верь ему, пролазе из пролаз!
Я в лес должна отправиться теперь,
А ты запи покрепче нашу дверь —
И ни за что ее не отворяй,
Коль постучится рыжий негодяй».

Усердно мать остерегала сына:
Убойся кознодея-лисовина!
И слушаться Козленок дал зарок...
И вышла мать, запнувшись о порог
(А всякому давно известно: это —
Недобрая, зловещая примета).
И дверь замкнул Козленок на запор,
Чтоб не вломился жадный рыжий вор.
И тот же час, откуда ни возьмись,
У двери объявился гнусный Лис.
Безвредным коробейником одет,
Он предвкушал роскошнейший обед.
А в коробе — стеклашки, безделушки,
Бубенчики, свистульки да игрушки.
Лис прятал уши под большую шляпу
И заднюю закутал тряпкой лапу:
И солнце припекало живоглота,
И мучила простудная ломота.
Он сбросил короб тяжкий с плеч долой,
И наземь лег, и застенал: «Ой, ой!..
Умру! До завтра дотяну едва ль!..
Ужели вам несчастного не жаль?»

И к двери глупый Козлик прынул вскачь:
Откуда стоны? Что за горький плач?
Коль дверь исправно замкнута, ужель
Опасно глянуть в крохотную щель?..
А супостат вострил злодейский слух
И лисьим нюхом чуял козий дух.

Он рек: «Я хворый старец — но вразнос

Торгую...Ох, спаси тебя Христос,
Пусть тебя минуют, юный друг,
И дряхлый век, и старческий недуг!»
И тут же, внемля, как скулит бедняк,
Разжалобился Козлик и размяк,
И сдуру задал пагубный вопрос:
«Да кто же ты?» — «Я в бедности возрос,
И дожил в ней же до седых волос, —
Изрек хитрец. — И столь приемлю мук,
Что не сегодня-завтра мне каюк.
Аз есмь баран убогий, чье руно
Обветрено, и солнцем сожжено,
И порыжело... Мы с тобой родня,
Добрейший Козлик! Пожалей меня.
Молю: не отвергай, не презирай,
Впусти страдальца в дом — и внидешь в рай!
Дозволь передохнуть немного: ведь
Я так устал, что впору помереть!».

Из короба стекляшку он достал,
Блеставшую, как крохотный кристалл;
И, потеряв умишко скудный враз,
Решил Козленок, что сие — алмаз!
Он тут же дверь открыл для палача,
И тот ввалился, лапу волоча —
Но, даже видя, сколь Козленок прост,
Поджал и спрятал свой пушистый хвост.

И, дверь замкнув надежно изнутри,
Велел Козленку глупому: «Смотри!»
И ворох безделушек на полу
Нагромоздил в палаческом пылу.
И в коробе плетеном, наконец,
Остался только медный бубенец —
На дне катался он, блестящ и звонок, —
И глупый соблазнился им Козленок,
И прыгнул в короб — эдакая прыть!
И бедолагу в коробе закрыть
Поторопился хитроумный тать,
И отпер дверь, и кинулся бежать,

Козленка на съеденье унося
В лесную чашу.. Вот и сказка вся.
А мать-Козу взяла внезапно жуть;
Коза домой кратчайший правит путь:
Козленок там один – один, как перст!
Насилу добежала... Вход отверстие..
На половицах – дребедень и дрянь..
Увы, Козленка нет, куда ни глянь!..
И вывод прост: не внемли мерзкой лжи,
И ухо всякий час остро держи;
И, ежели погибнуть не готов,
Не отвечай на лицемерный зов.

Палинод

Побаска, Пьер, занятною была –
Да мимо цели свистнула стрела..
Жаль, здешний поп⁷, добрейший Иоанн,
За словом вечно лезущий в карман,
Тебя не слышал! Повторил бы он
Исправно все, поднявшись на амвон,
И заключил: молитесь горячей,
А каверзных не слушайте речей!

Пьер

О лисах я поведал бы немало,
Да время для рассказов миновало.
Пора домой: померкли небеса
И выпала вечерняя роса.

Девиз Палинода:

[*Pas men apiotos apistei*]

Девиз Пьера:

[*Tis d'ara piotis apisto*]

⁷ Слово, приличествующее устам грубого, неотесанного пастуха. *Примечание* Э. Спенсера.

ИЮНЬ

Ægloga Sexta

Содержание

Эклога сия всецело посвящена сетованиям Колина, удрученного любовным своим злосчастьем — поелику, будучи (как уже повествовалось выше) очарован сельскою красоткой Розалиндой и (как ему чудилось) отыскав себе уголок в девичьем сердце, потерпел он от коварства означенной изменницы, коей соделался любезен другой пастух, Меналк, — и ныне плачется Колин дорогому другу своему, Гоббинолю, на одиночество и горькую участь. И сим исчерпывается содержание шестой Эклоги.

Гоббиноль. Колин Клаут

Здесь, Колин, и приволье и приют.
Не сыщется другой такой долины!
Ручей рокочет, зяблики поют,
Вовсю цветут кусты лесной малины,
Тенистые деревья-исполины
Прохладу вожденную дают,
А ветер нежно гладит их вершины.
Скажи: чего для счастья мало тут?

Колин

Счастливец! Ты сыскал себе отраду —
Покой и тишину — в земном раю.
Вольготно здесь и пастуху и стаду:
Здесь волк не унесет овцу твою.
Пой радостные гимны бытию!..
Мои же песни стали чужды ладу
Веселому — все горше слезы лью,
Все чаще жизнь моя подобна аду.

Гоббиноль

Позволь, я добрый дам тебе совет:
Переберись навек сюда, на юг.
На севере отвратен белый свет:
Лишь вереск да чертополох вокруг,
И спасу нет зимой от лютых выюг.

А тут луга, леса — тут бересклет,
Рябина, ясень, вяз... И тут, мой друг,
Ни злобных духов, ни кикимор нет, —

Лишь Феи, да Хариты и Дриады
Пускаются при лунном свете в пляс —
Игривы, легконоги, вечно млада, —
И лиры Муз, покинувших Парнас,
Бряцают пляске в лад за часом час,
И Пан бросает на плясуний взгляды.
Где радостней живется, чем у нас?
Где сыщутся подобные улады?

Колин

Покуда я был юн и полон сил
И не пришла пора лихим годинам,
Я тоже игры сельские любил,
Столь милые младым простолюдинам.
Да не пристали старческим седидам
Ни мой былой задор, ни прежний пыл:
Я сделался премудрым господином
Своим страстям — суров, угрюм, бескрыл.

Я извлекал сладчайшие напевы
Из лучшей меж пастушеских цевниц
И нежил слух [неблагодарной девы]⁸;
Пред Розалиндой простирался ниц;
А сколь свивал цветочных плетениц —
Венчать чело пастушьей королевы!
Но годы мчатся прочь проворней птиц...
Любовь моя и жизнь моя — о где вы?..

Гоббиноль

О милый Колин, каждая рондель,
Что на холмах была тобою спета,
Милее мне, чем жаворонка трель
Средь ласкового солнечного лета.
И чудится: у сельского поэта
Пичуги обучаются досель

⁸ В подлиннике третий стих остался недописанным. *Примечание переводчика.*

Руладам звонким — встарь из очерета
Ты ладил бесподобную свирель!

Она ласкала девяти Каменам
Непогрешимый, безупречный слух;
И, внемя переливам и коленам,
Сюда во весь летели Музы дух —
Так по ветру летит легчайший пух —
И огорченно говорили: «Где нам
Равняться с ним?» — Увы, простой пастух
Их превзошел в искусстве несравненном!

Колин

Над Музами не смейся, Гоббиноль,
Оставь сие невеждам да болванам.
А состязаться с Музами? Уволь:
Припомни, как в самодовольстве рьяном
Был Фебу древле брошен вызов Паном!
Нет, на Парнас я не стремлюсь нисколь —
И лишь окрестным рощам и полянам
Поведаю печаль мою и боль.

Я не хвалю и не бичую нравы,
Не алчу ни почета, ни наград;
Мои стихи отнюдь не величавы:
Я только скромный пастырь овчих стад.
Я рифмы подбираю наугад
И не взыскую мимолетной славы —
И равнодушный устремляю взгляд
На сельские проказы и забавы.

О Титир⁹ ! О наставник мой и бог,
О светоч стихотворческой науки!
Любил он — и бывал печален слог,
Но брал себя певец исправно в руки
И вновь струились радостные звуки —
Ведь неизменно ключ Кастальский мог
Залить огонь любой сердечной муки
И заживить полученный ожог!

⁹ Чосер. *Примечание Э. Спенсера.*

И пусть угрюмый гробовой свинец
Укрыл поэта от земных невзгод,
Пусть песнопеньям наступил конец —
Не меркнет блеск их, слава их растет!
О, если бы хоть каплю чудных вод
Послал и мне Кастальский студенец —
Рыдал бы даже мой курчавый скот,
Внимая, как седой поет юнец...

Тогда моя горчайшая печаль
На крыльях сладкозвучного напева
Летела бы к неверной деве, вдаль —
И ты бы всякий день скорбела, дева!
Но впрочем, ты бесчувственнее древа...
А ты, Меналк, беды моей коваль,
Ты, соблазнитель, праведного гнева
Пастушьего избегнул бы едва ль!

Увы, мои достоинства немноги...
О пастыри, блюстители отар —
Молю вас: будьте непреклонно строги
К изменнице! Браните, млад и стар,
Преступный пыл и похотливый жар
Коварной девы, мнимой недотроги!
Я получил предательский удар —
Едва дышу, едва таскаю ноги...

Гоббиноль

Что ж... Мыслю, разрыдался бы кремень,
Тебе внимая, бедный мой собрат!
Пусть жители окрестных деревень
Нещадно Розалинду разбранят —
Пусть брань пастушья сыплется, что град...
А нам пора домой: окончен день,
Роса неблагоприятна для ягнят.
Эй, овцы, поживей! Страхните лень!

Девиз Колина:

Gia speme spenta

ИЮЛЬ

Ægloga Septima

Содержание

Сия Эклога сочинена в честь пастухов добродетельных и во славу им, а гордым и чванливым Пастырям, кои подобны Морреллу, семо изображенному, в позор и поношение.

Томален. Моррелл

Гляжу, опять пастух-гордец
Воссел на берегу —
И позабыл своих овец,
Бродящих на лугу.

Моррелл

А ты взберись, не поленись,
На крутизну, сюда:
Коль пастыри стремятся ввысь,
То ввысь идут стада!

Томален

Внимать пословице не грех,
Пословица — не ложь:
Коль ты вознесся выше всех —
Всех ниже упадешь.
В долинах страннику всегда
Открыт надежный путь;
А коль споткнешься — не беда
И ногу подвернуть...
Неосторожному грозя
Безвременным концом,
Пылает Солнце, чья стезя
Меж Чашей и Венцом
Легла теперь — и небеса
Уже велят ему
На Льва спускать Большого Пса,
Несущего чуму!
Июньский беспощаден жар

К сидящим на юру!
Неужто солнечный удар
Спесивцу по нутру?
Спускайся! Коль осилишь спесь,
Которой сдался в плен,
Затеет спор учтивый здесь
С тобою Томален.

Моррелл

Так-так... Лукавым словесам
Внимать пришла пора...
Но знай, бездельник: я и сам
Родился не вчера!
На высоте — незримый храм,
Священна вышина:
Даются неспроста горам
Святые имена.
Где океанский плещет вал,
Гора встает из вод —
И в честь Архангела назвал
Ту гору наш народ.
И книги наставляют нас:
Написано пером,
Что Музы на горе Парнас
Живут вдевятером.
А Елеонская гора?
На ней молился Пан,
Что Богом вместо овчара
Людской отаре дан.

Томален

Великий Пастырь путь земной
Свершал за часом час,
И непомерною ценой
Свою отару спас.

Моррелл

Где поутру Гиперион
Подъемлет ясный лик,

Над океаном вознесен
Громадный горный пик:
Он подпирает небосвод
И россыпи светил;
Эндимиона темный грот
Там древле приютил.
Доселе в мире да в тиши
Мы все бы жили там,
В раю земном — не согреши
Наш Праотец Адам.
Адам низвержен был в юдоль —
И ты, Адамов сын,
Терпеть навывший страх и боль,
Чураешься вершин.
А ты подумай про Синай
И вспомни про Фавор...
Но брег высокий — так и знай —
Ничем не хуже гор.
Вовсю резвятся фавны тут —
Рогатые божки,
И нимфы нежные живут
Внизу, на дне реки.
И воду мчит река свою
Во всю речную прыть,
Спеша соленую струю¹⁰
С потоком Темзы слить.
Сколь подорожника вокруг,
И теревинф растет! —
Они целебны, если вдруг
Недуг постигнет скот.
И к небу много ближе мы,
Любители высот:
Не зря ведь молния в холмы,
А не в низины бьет.

Томален

Самодовольный и слепой,
Ты — нехристям собрат.

¹⁰ Соленость речной воды подчеркивается в подлиннике трижды: “salt... salt... brackish”. *Примечание переводчика.*

А я кратчайшею тропой
Достигну райских врат.
Чем дальше поп, тем ближе Бог —
Так молвится не зря.
Нет, ваша церковь — не чертог
Небесного Царя!
Гордыней твой наполнен дух —
Ишь ты, на кручу взлез!
Но ведь и я, простой пастух —
Не пасынок Небес.
Блюда овец, уверен будь!
И всяк ягненок здоров:
Ему не надобен отнюдь
Настой целебных трав.
А если ты средь сорняка
Пустил пастись овец,
Постигнет их наверняка
Безвременный конец...
Священною вершину чту,
Коль на вершине той,
Презрев мирскую суету,
Жил некогда святой:
Он умер, он ушел навек —
Но громкую хвалу
Ему возносит человек
В молитвенном пылу!
И в долах жили — вспомяни! —
Святые искони.
Прилежней всех в былые дни
Пасли стада они —
Пусть не было конца труду,
И скудным был доход...
Наипервейший в их ряду —
Сам Авель-скотовод.
Не делал никому вреда,
А уж тем паче зла
Сей пастырь, и за ним всегда
Овца охотно шла.
Радивый, не жалевший сил,
Не покладавший рук,

Он жертвы Богу приносил,
Сжигая овчий тук.
И обратился Божий взор
На Авеля — и вот,
Любезен Господу с тех пор
Простой пастуший род.
Двенадцать братьев, коим был
Отчизной Ханаан¹¹ —
Двенадцать овчаров, — любил
Всемиловитый Пан...
Но вот овчар Идейских стад¹²
К чужой супруге страсть
Насытил — и на свой же град
Навлек тотчас напасть:
Когда пастух потешить плоть
Готов ценой греха,
Отнюдь не милует Господь
Такого пастуха!
Смирненным, кротким будь, овчар,
И стойким, что скала;
Студи в себе любовный жар,
Сжигающий дотла.
Таким был древле Моисей —
И со своим Творцом
Сподобился наставник сей
Стоять к лицу лицом!
А Моисеев старший брат,
Чье имя Аарон,
Был не безгрешен, говорят,
Но Господом прощен.
Готовые пред Богом пасть,
Они стремились ввысь;
Не посягавшие на власть,
Они превознеслись.
Но стал разумней белый свет
За долгие века,
И пастырь нынешний одет

¹¹ Сыны Иаковлевы, жившие лишь овцеводством. *Примечание Э. Спенсера.*

¹² Парис, отпрыск Приама и Гекубы. *Примечание Э. Спенсера.*

В роскошные шелка.
Да неужель носить багрец
Ему дозволил Бог,
Чтобы властителем овец
Он почитаться мог —
Чтоб овцы ведали: не мал
Пастуший гордый сан
И пастырям на откуп дал
Их паству римский Пан¹³?
Паломничество Палинод
Свершил недавно в Рим
И, повидав таких господ,
Воскликнул: «Что творим?
Возможно ль долее терпеть
Спесивцев и пройдох?
У пастырей в избытке снедь,
А паства ищет крох!
И сеять, и растить, и жать,
И молотить зерно
Другим велит сановный тать —
А сам стрижет руно.
Милее пастырю мошна,
Чем праведность иль честь.
На что ему овца нужна? —
Остричь, а после съесть.
Ленив, заносчив и надут,
Он — лютый враг труда:
Пускай поденщики блюдут
Голодные стада!
Он только Богу даст ответ —
А на земле найти
Суда нельзя: управы нет
На сбившихся с пути!»

Моррелл

Немало ты наплел словес —
Но в чем их цель и суть?

¹³ Папа Римский, коего католики почитают земным богом. *Примечание Э. Спенсера.*

Из речи здравый смысл исчез,
Пора передохнуть.
Коль скоро нашу власть и мощь
Судьбина отберет,
Ужель не будет нищ и тощ
По-прежнему народ?
Вот, молвят, есть овчар Альгрэн,
Весьма богатый, но...

Томален

...Злосчастный: добр он и смирен —
Да слег в постель давно.
Тут наставление для нас,
Урок самих небес!
Тебе подобно, как-то раз
На кручу пастырь взлез
И там покой души обрел
(Так думал он всерьез)...
А в облаках летел орел
И черепаху нес,
И прямо в темя пастуху
Швырнул ее, увы...
Недолго, стоя наверху,
Лишиться головы!

Моррелл

Бедняга! Поскорей пускай
Пройдет его недуг..
Ну что ж, домой пора. Прощай,
Мой слишком робкий друг.

Девиз Томалена:

In medio virtus

Девиз Моррелла:

In summo foelicitas

АВГУСТ

Ægloga Octaua

Содержание

Сия Эклога повествует о восхитительном состязании певческом, иже подобно описываемым у Феокрита, подражая коему, также и Вергилий сложил третью и седьмую эклоги свои. В судьи себе соперники избирают Кадди, подпaska; оный же сперва разрешает их спор, а после читает наизусть многоскорбное творение, сочиненное, по словам его, Колином.

Вилли, Периго, Кадди.

Неужто, Периго, strяслась беда?
Со мной, ничтожным, состязаться ты
Не хочешь? Иль волынка столь худа?
Иль непослушны сделались персты?

Периго

Ах, Вилли, не сочту сердечных мук —
И у волынки стал неверным звук.

Вилли

Вот горе! Чем теперь она плоха?
Ведь редкая волынка ей равна!
Как тешил ты любого пастуха,
Играя от рассвета дотемна!

Периго

Так было, Вилли. Но теперь — и впредь —
Моя волынка скорбно станет петь.

Вилли

Неладно будь неведомое зло!
Какой тревогой нынче ты объят?
Куда былую радость унесло?
Недужен ты? Иль растерял ягнят?

Периго

Я от любви злосчастной слезы лью —
И плачут овцы, видя скорбь мою.

Вилли

Да, горе овцам, если ты влюблен...
Тем паче: потягаемся, овчар,
В искусстве славном — и прогоним вон
Сжигающий тебя любовный жар!

Периго

Идет! И, хоть возьмешь ты нынче верх,
Не скажут, будто вызов я отверг!

Вилли

Кленовый кубок ставлю я в заклад
(Заклад — обычай мусикийских игр).
Его резьба притягивает взгляд:
Вот бьются меж собой медведь и тигр,
Вот вьется виноградная лоза
Точеная — и радуется глаза;

Вот агнец, испугавшийся волков,
А вот овчар, бегущий поскорей —
Избавить малыша от их клыков
И прочь погнать предрозостных зверей.
Ответствуй: где, когда и кто видал
Подобный восхитительный фиал?

Периго

А мой заклад — барашек, что рожден
Вон той овцой... Уже горазд бодаться!
У матери один остался он:
Я отдал Колину второго братца
В таком же состязаньи на лугу..
Нет, с Колином поспорить не могу.

Вилли

Ну что ж, теперь и этого отдашь...
Но кто рассудит наш с тобою спор?

Периго

Вон тот юнец, приятель старый наш:
Он вынесет разумный приговор.

Вилли

А зной-то нынче — Боже сохрани!..
Давай-ка сядем где-нибудь в тени.

Периго

Давай... А ты решай, кто верх берет.
Ей-ей, не хуже Колина споем!

Кадди

Дерзайте, братцы. С Богом, и вперед! —
Мы славно время проведем втроем.

Периго. На исповедь народ пошел —

Вилли. Эхма! И как не лень? —

П. Ко всем попам окрестных сел
В. В погожий летний день.
П. А я, беспечный молодец,
В. Безгрешен был, видать,
П. И на пригорке пас овец:
В. Ужель не благодать?
П. Гляжу, красотка через луг —
В. Эхма, наедине,
П. Без провожатых и подруг! —
В. Направилась ко мне.
П. В накидке серой шла она —
В. Эхма, унылый цвет!
П. Но юбка, вижу, зелена:
В. Милее цвета нет!
П. Пригожа девушка была
В. От головы до ног,

П. И вился вокруг ее чела
В. Прелестнейший венок.
П. И я застыл, и овцы враз
В. Про клевер и шалфей
П. Забыли... Боже, мимо нас
В. Идет царица фей!
П. Прошла, безмолвие храня,
В. Безвестный правя путь,
П. И взор лукавый на меня
В. Изволила метнуть.
П. Почудилось, полдневный жар
В. Спалил меня дотла...
П. Игривый взгляд! — Ожог! — Удар! —
В. Эротова стрела!
П. Почудилось, низверглись гром
В. И молния с небес —
П. И разом дрогнули кругом
В. И холм, и луг, и лес!
П. Казалось, Кинфия-Луна
В. Сошла средь бела дня
П. В юдоль — и шествует она,
В. Безмолвие храня...
П. Один ее случайный взгляд
В. Поныне сердце жжет!
П. Ужель макает стрелы в яд
В. Безжалостный Эрот?
П. Скорблю, потоки слез лия:
В. Ужель не извлеку
П. Отравленного остря
В. На всем земном веку?
П. Я обречен себе же впредь
В. На рану сыпать соль,
П. Я обречен, увы, терпеть
В. Неслыханную боль!
П. Отсрочка смертью мне дана,
В. Да жизни рвется нить.
П. О в чем, Эрот, моя вина?..»
В. — Уйдемся! Полно выть!
П. «Да, гол я нынче, как сокол...»
В. — Уйдемся, говорю!

- П. «Но я бы милую повел...»
В. — Исправно к алтарю!
П. «А коль убьет меня печаль...»
В. — Рехнулся, вишь, ума...
П. «То никому не будет жаль...»
В. — Нет, будет — и весьма!
П. «И только мой курчавый скот...»
В. — Знаток сердечных ран!
П. «Над урной горестно всплакнет...»
В. — Угас такой баран!
П. «Любовь свою пастух нашел...»
В. — Опять? Ужель не лень?
П. — Молчи, бесчувственный осел!
В. — Молчу. Ведь кончен день.

Кадди

Какая прыть! Какой задор и пыл!
Искусен Периго, находчив, лих —
Но, Вилли, ты ему не уступил
Ничуть, слагая каждый четный стих!

Вилли

Подпасок, ты учтив, но и хитер!
В чью пользу ты решаешь этот спор?

Кадди

Клянусь, был равным ваш словесный бой!
Вы досыта поспорили. Шабаш.
Ягненок нынче, Вилли, за тобой,
А кубок ты сопернику отдашь.

Периго

Решением таким доволен я.
Да, Кадди — справедливейший судья!

Вилли

Ты, Кадди — мудрый змий и хитрый лис,
И беспристрастней судишь, чем Парис!

Кадди

Задорной ваша песенка была.
А Колиновы скорбные стихи
О Розалинде (срам ей и хула!)
Желаете послушать, пастухи?

Периго

Ну что же, прочитай их наизусть:
Веселью пусть идет на смену грусть.

Вилли

Когда творенье Колина для нас
Не запинаясь, пропоешь, юнец,
Возложим на чело твое тотчас
Тобой вполне заслуженный венец!

Кадди

Я не спою ни слова невпопад...
Волынки стройте на печальный лад:

«Дремучий лес, мою ты видел скорбь,
Слышал мои стенания, мой плач!
Ты помнишь, как смолкали голоса
Пичуг, когда, забыв покой и сон
Я непрестанно сетовал навзрыд...
Скажи: возможно ли страдать сильнее?

А средь людей томлюсь еще сильнее;
На стогах городских острее скорбь!
Я в лес бегу — и вновь горчайший плач
Лесные заглушает голоса!
Листва лепечет, навевает сон —
А я, как прежде, сетую навзрыд.

И вторит эхо, говорит навзрыд:
«Больней гораздо и куда сильнее
Со временем тебя изложет скорбь —
И лишь чащоба твой услышит плач!
Людские ненавистны голоса
Тебе отныне... Ты утратил сон,

И вскорости вкусишь последний сон!

Сколь ни пеняй судьбе своей навзрыд,
А пригнетет судьба еще сильней,
И умножая, лишь умножит скорбь,
И будет горше прежнего твой плач,
И каркающих вранов голоса
 Ответят грозно... Эти голоса
Ты внемлешь ночью, прекращая сон
Вотще и втуне призывать навзрыд;
Ты бодрствуешь — и чувствуешь сильней,
Сколь неизбежна тягостная скорбь,
И до рассвета длишь привычный плач —
 Неутолимый плач, немолчный плач!..»
О, смолкните, ночные голоса,
Дозвольте хоть на миг накликать сон!..
А соловей ответствует навзрыд
Стенаниям — но боль моя сильней,
Чем даже бедной Филомелы скорбь!
 Лютует скорбь. Не утихает плач.
Ночные голоса... Минутный сон...
Кричу навзрыд... Люблю еще сильней...»

Периго

О славный Колин! Твой чудесен дар!
Поэт подобный сыщется едва ль.
О милый Кадди, молодой овчар!
Как тонко ты постиг его печаль!

Кадди

Прощай, волынщик, дуй в свою дуду.
Ночь близится, и я домой пойду.

Девиз Периго:

Vincenti gloria victi

Девиз Вилли:

Vinto non vitto

Девиз Кадди:

Felice chi puo

СЕНТЯБРЬ

Ægloga Nona

Содержание

Семо Дигтон Дэви представлен яко пастух, иже, уповая на выгоды изряднейшие, нежели дотоле имевшиеся, погнал своих овец в отдаленные пределы. О бесчинствах тамошних, а такожде о разнузданном житье прелатов папских он, вопрошаемый Гоббинолем, и повествует в подробностях.

Гоббиноль, Дигтон Дэви

Ужели Дигтон Дэви снова здесь —
Былой и прежний, целиком и весь?

Дигтон

Нет, больше прежним не зови меня:
Я был совсем иным при свете дня —
Да быстро меркнет свет, подходит ночь...
Увы, кромешной тьмы не превозмочь.

Гоббиноль

Да я тебя не видел никогда
Настоль поникшим! Что, стряслась беда?
Где овцы? Ты берег их до сих пор.
Ужели продал? Иль случился мор?

Дигтон

Молю и заклинаю, Гоббиноль:
Не наступай на старую мозоль!
Неосторожный задал ты вопрос —
И гнев мой горький ожил и возрос.

Гоббиноль

О нет, обиду не таи в груди.
Расшевели печаль, разбери,
Поведай мне, чтоб сделалась легка:
Прольется дождь — растают облака.
Ты покидал пределы сей страны
Давно: минуло трижды три луны.

Ты, мыслю, много исходил земель,
Свою отару выведя отсель,
И нынче можешь рассказать немало.
Но прежде молви: что со стадом стало?

Диггон

Пропали овцы, испустили дух...
Виной тому беспечный их пастух —
Дурной пастух, достойный оплеух.
Все молвят: на чужбине много благ! —
А ты не верь, коль сам себе не враг.
Имев достаток, я искал избытка...
И что же вышло? Истинная пытка.
Я в окаянных землях побывал.
Там ложь царит, и кривда правит бал,
И тамошних обычаев не снести,
Коль совесть не отверг, не продал честь.
Давно забыли там и стыд и срам,
И в дом торговли превратили храм.
Там пастуху пастух — и волк, и вор,
И враг, и живоглот, и живодер.
Друг друга, беспощадны и хитры,
Сжить со свету стремятся овчары.
Подпаска узнаёшь издалека:
Откормленный, похожий на быка,
Безмозглый, он вельми собою горд —
С души воротит от подобных морд!
Он пыжится, паршивец, как петух...

Гоббиноль

Помилосердствуй, пощади, пастух:
Устал я, на ногах держусь едва.
Гляди, с деревьев жухлая листва
Слетает — ибо рвет ее Борей.
Давай затишье сыщем поскорей.
Есть место у подножия холма —
Укромное, уютное весьма.
Там ветер донимать не будет нас,
И ты продолжишь, Диггон, свой рассказ.

Диггон

В недобрый час — досель его клян! —
Покинул я родимую страну..
Ох, поделом досталось шатуну,
Что сдуру чаял округлить мошну:
Безумцев обрекает сам Господь
За крохой гнаться и терять ломоть.
Где овцы моего бывшего стада —
Возлюбленные, ласковые чада?
Заморены, бедняги — до одной!
Невзгоды и нужда тому виной.
Удел ничем не краше был бы мой,
Не воротись я вовремя домой.

Гоббиноль

Увы, от перемен добра не жди —
Добро маячит редко впереди.
Синицею в руках доволен будь,
Не соблазняйся журавлем отнюдь.
Коль скоро с маху зернь в игру метнешь —
Того гляди, отдашь последний грош.

Диггон

Да, братец, верно. Знать, попутал бес...
Не ведаю, отколь я ждал чудес.
Уж так, видать, устроен белый свет:
Лишь там и лучше, мнится, где нас нет.
Казалось, почва там жирней, чем тут —
На ней червонцы, что цветы, растут!
А там в закон пастуший лень и ложь
Поставлены... Меня объяла дрожь,
Когда я вящий осознал урон,
Что пастырями овцам нанесен!
Там честность пастухам не по нутру,
И добродетель им не ко двору;
Там сеют смуту и растят раздор,
Там праведным выносят приговор,
Там жгут живьем за мысль, а не за речь! —

И целый мир готовятся поджечь.
И к небу, мол, прилежно правят путь...
Самих себя желают обмануть?
Ужель их нечестивые стопы
Касались верной, истинной тропы?
И дьяволу, мол, властны укорот
Они давать... Помилуй, смех берет!
Загонят ли врага назад, во тьму,
Коль скоро души продали ему?
И сами в ад низвергнутся гурьбой,
И всех овец потащат за собой.
Прилежно длят они земные дни...
Да после — что посеял, то пожни.

Гоббиноль

Ох, Диггон, говори ясней чуть-чуть,
А не витийствуй, затемняя суть.

Диггон

Ясней сумею говорить едва ль я...
Там рукополагается каналья!
Народ глядит на хищных Божьих слуг,
И к Божью слову делается глух,
И презирает пастырей-пройдох.
А те твердят: сей мир отменно плох!
Несмысленная паства — срам и стыд —
Являет непотребный, мерзкий вид!
Иной вещает: я честнее всех! —
А сам богатство множит без помех,
И золотом набит его подвал:
Сей пастырь всю округу обобрал.
В хлевах уже не сыщется коров,
Для сельских очагов не стало дров —
Зато не пуст очередной ларец
У пастыря, срази его Творец!
Страшна корыстных овчаров орава,
Что твой дракон — и столь же многоглава...
А кто не вдоволь грабит, от щедрот
Той преуспевшей братии живет,

Что все тучнеет, как вазанский скот¹⁴,
Не ведая лишений и забот:
Несчастный, обездоленный народ
Покорно терпит их суровый гнет —
Иначе овчары не впустят в рай!
Сперва плати, а после — помирай...
Слышал я там печальную остроту:
Мол, жизнь подобна мерзкому болоту,
И ежели увязнут сапоги,
Оставь их, отползи да прочь беги —
Разумнее пожертвовать обуткой,
Чем в гнусной топи сгинуть смертью жуткой.

Гоббиноль

Пусть пастырь плох — но свят Господень храм!
Не будь чрезмерно строг и слишком прям:
Недуг не исцеляется оглаской,
А язвы скрыть разумней под повязкой.
Да, овчары вершат небрежно труд...

Диггон

О да! И овцы с них пример берут!
Уже ягненок, весел и резов,
Не прибегает на пастуший зов —
Упрямо бродит, пастуха презрев,
Отнюдь не торопясь вернуться в хлев.
Беспечный гурт овечий бестолков —
И не желает помнить про волков.
А сколь овец досталось хищным стаям
И там и тут — мы все отлично знаем.

Гоббиноль

Э, Диггон, поумерь-ка пыл и жар!
Властитель саксов, доблестный Эдгар¹⁵,

¹⁴ *Васан* (Числ XXI, 33) — область, простиравшаяся к востоку от Иордана; славилась она, среди прочего, отличным рогатым скотом. Подробнее см.: Иллюстрированная полная популярная Библейская энциклопедия. Труд и издание архимандрита Никифора. М., 1891. *Примечание переводчика.*

¹⁵ Саксонский король Эдгар, правивший некогда Британскими островами, повелел беспощадно истребить всех волков, обитавших в его владениях. С той поры ни единого волка, за вычетом завезенных из чужих земель, в Англии не встречалось и не встречается. *Примечание Э. Спенсера.*

Волков извел на здешних островах¹⁶ —
Вот овцы и забыли всякий страх.
Зато несметно стало нынче лис:
Исчезли волки — лисы развелись.

Диггон

Да, только лисы, видишь ли, не дуры
И прячутся теперь в овечьи шкуры —
Дабы не растерзал пастуший пес
Иль на плече охотник не унес, —
И рыщут, зыркая пугливым оком:
А ну, как их узнают ненароком?

Гоббиноль

Рядиться можно, Диггон, так и сяк —
Но трудно сельских обмануть собак.

Диггон

Да, твой кобель хорош. Такая псина
Возьмет, я чай, любого лисовина...
Но, право, за коварным рыжим вором
Гоняться нужды нет собачьим сворам —
Поскольку сразу видно пастуху,
Что рыльце у овечки-то в пуху.
А наш Роффен и волка покарать
Сумел, хоть был искусен серый тать.

Гоббиноль

Поведай: как злодея обороть
Возмог Роффен? Храни его Господь:
Он мудр и скромн, полон доброты —
Вот истинного пастыря черты!
Сам Колин Клаут был его подпаском
(Ах, Колин, по твоим тоскую ласкам¹⁷)!
Не у него ль учились мы всегда
Лелеять и блюсти свои стада?

¹⁶ Здесь наличествует противоречие и предыдущим эклогам, в которых упоминаются волки, и нижеследующему тексту. *Примечание переводчика.*

¹⁷ См. эклогу «Январь». *Примечание переводчика.*

Диггон

Пускай пребудет невредим и здоров!..
Есть у Роффена славный волкодав:
Малейший шорох ночью слышит он —
И вскакивает, стряхивая сон.
А волк решил, что будет нехитро
Мясцом овечьим наполнять нутро.
В овечью шкуру влезть немудрено...
И по ночам, когда совсем темно,
Разбой вершила мнимая овца
И вдоволь ела теплого мясца:
Умел сей волк издать собачий лай —
Мол, хищник рыщет! Пастырь, не зевай! —
И слал овчар немедля кобеля
В поля, поймать разбойника веля;
И бегал пес неведомо где всю ночь,
И лаял пес во всю собачью мочь —
И беззащитным пребывал закут.
А волк в овечьей шкуре тут как тут!
И сколько сей свирепый супостат
Себе на снесь перетаскал ягнят!
Волк долго, подлю грабил овчара —
Да поплатиться подошла пора,
Когда овчар случайно подглядел
Привычный ход полночных волчьих дел.
О, как заскрежетал зубами он!
О, сколь бесстрашно ринулся в загон!
И хищник из овечьей шкуры вон
Был вытряхнут и вилами пронзен.

Гоббиноль

Отваги было мало и ума
У серого бродяги — и весьма.
Когда б не сей досадный недостаток,
Он мог бы слопать всех ягнят и маток...

Диггон

Да будь он трижды проклят... Жаль, что мало
Мерзавцу пред кончиною попало!
Мог лаять, как собака, этот зверь,

И говорить, как люди — верь, не верь:
Однажды подле хлева, в поздний час,
Окликнул пса хозяйский строгий бас;
И честный пес подвоха не постиг,
И дверь, не усомнившись ни на миг,
Открыл, и вышел, и вильнул хвостом...
Того и ждал стоявший за кустом
Волчина — и подмял беднягу враз!
И лишь хозяин подоспевший спас
От верной смерти верного слугу:
Пришлось бежать клыкастому врагу.

Гоббиноль

Коль скоро волки нынче таковы,
Боюсь, мой пес не сносит головы...
Как на зверей подобных впредь
Глядеть нам? Как нам их терпеть?

Диггон

На твой вопрос готов ответ уже:
Будь начеку, живи настороже.
Негоже, право слово, целый день
Дремать беспечно, ублажая лень,
Иль забавляться... Нет, глядите в оба —
И не страшна вам будет волчья злоба.

Гоббиноль

Ох, Диггон, ох, наставник строгий мой,
Помилуй! Да неужто и зимой
Настороже нам быть и начеку —
Нейти домой, к родному камельку?
Без отдыха и сна любая плоть
Исчахнет, разрази меня Господь!

Диггон

Ох, Гоббиноль, мне кажется, ты прав...
Ночь близится, и меж росистых трав,
Похоже, спать я лягу до утра...

Я нищий: ни кола и ни двора!
Овец не стало, и приюта нет..
О, пособи мне, иль подай совет!

Гоббиноль

Вконец ты, вижу, Диггон, изнемог!
Тебя согнула жизнь в бараний рог.
Когда б я чуть любезней был Фортуне,
Ты, право же, не сетовал бы втуне:
О, я по-царски одарил бы друга,
Которому пришлось настолько туго!
Да я живу пастушеским трудом..
Пойдем же в мой убогий сельский дом!
Набью тебе соломою тюфяк —
И спи на нем до лучших дней, бедняк.

Диггон

Душевно благодарен! Ей-же-ей,
Подобных мало сыщется друзей.

Девиз Диггона:

Inopet te copia fecit

ОКТЯБРЬ

Ægloga decima

Содержание

Кадди являет собою завершенный образ поэта, иже, не обретая подспорья своим трудам стихотворческим и ученым, сетует на всеобщее презрение к Поэзии, а также на причины, оное порождающие. Зане во все века предшествующие безмерно чтили Поэзию даже варвары несмысленные и славили ее как искусство благороднейшее и похвал достойнейшее; паче того, как дар божественный, сиречь, умение, свыше ниспосылаемое, а не обретаемое посредством трудов либо учености, однако же чрез оные обогащающееся и вливающееся в разум посредством некоего [*enthusiasmos*] и вдохновения небесного, о чем Сочинитель сей эклоги весьма пространно повествует инде, в труде своем,

нарицаемом «Аглицкий поэт»; рукопись же оной книги в руках моих очутилась недавно, и уповаю тщанием дальнейшим, с помощью Божи-ей, вручить ее вскорости печатному станку.

Пьер, Кадди

Возьми себя, дружище Кадди, в руки:
Уныние стряхни, отвергни лень —
И славно скоротаем долгий день.
Твоих задорных песен милы звуки
Всем жителям окрестных деревень...
Иль ты отрекся певческой науки?

Кадди

Не смейся, Пьер. Берет меня дрема,
И смолкла семиствольная цевница.
Увы, пастушья Муза-баловница
Свои поистошила закрома.
Ведь и кузнечик прекратит резвиться,
Когда придет нещадная зима!

Доколь творить единой славы ради?
Наш добрый люд, монетами звеня,
С восторгом вящим слушает меня —
И хоть бы раз помыслил о награде!
Ни для других каштаны из огня
Таскать, ни даром петь не хочет Кадди.

Пьер

Хвала, дружище, лучше серебра,
И золото вовсе не милее славы!
Певец — наставник юных, ибо нравы
Смягчает, сеет семена добра,
Взывает: брось беспутные забавы —
На путь вернуться истинный пора!

Тебе ль не внемлют нивы с жатвой хлеба,
Луга и доли, реки и леса?

О, музыка способна чудеса
Великие творить по воле неба:
Треглавого завороживши пса,
Орфей подругу вывел из Эреба!

Кадди

О да, многоочитым, расписным
Хвостом пленяет наши взоры пава.
О да, она прекрасна, величава —
И тем охотней мы ее съедем...
Как ветер, прочь летит мирская слава,
И лесь мирская тает, словно дым.

Пьер

А ты не забавляй тупого сброда,
Не для тебя пустая болтовня.
Пой рыцаря, и доброго коня,
И трудности военного похода —
И порицай вояку, чья броня
Ему все реже служит год от года.

Тогда-то Муза распахнет крыла,
Дабы витать повсюду без помехи!
Воспой придворных витязей успехи:
Пускай тому из них гремит хвала,
Кем белая для царственной потехи
Медведица доставлена была!

А ежели тебе прискучат оды,
Приветствуй звонким перебором струн
Забавы тех, кто радостен и юн —
Детей свободы и друзей природы.
Самой Элизе резвый мил шалун
И сельские любезны хороводы.

Кадди

Да, Титир¹⁸ — гордость Рима и краса! —
Был беден — пел мотыгу да лопату,
А стал богатым (слава Меценату!) —
Воинственные множил словеса:
Такую воздавал хвалу булату,
Что в ужасе дрожали небеса.

Увы, бойцы бывшие стали прахом,
И Мецената нынче нет как нет;
Угасли те, кто древле белый свет
Исполнили восторгом или страхом —
Кого благоговейно пел поэт
С неслыханным эпическим размахом.

Прошли века — и одряхла честь,
И мужество покоится на ложе;
И для стихов невянущих, похоже,
Достойного предмета в мире несть.
И даже просвещенному вельможе
Любезна лишь рифмованная лесть.

Поэзия! Ты — высохшее древо!
И коль росток из твоего ствола
Пробьется вдруг, то на него хула
И справа изрыгается, и слева,
Поскольку всем бессмыслица мила
В сопровожденьи пошлого напева.

Пьер

Поэзия! Ужель тебя князья
Оценят по достоинству? Едва ли...
А смерды вовсе прочь тебя прогнали:
Они тебе враги, а не друзья...
О, воспарь в заоблачные дали —
На небеса, где родина твоя!

¹⁸ Вергилий, сперва написавший «Буколики» и «Георгики», а после них — «Энеиду». *Примечание Э. Спенсера.*

Кадди

Нет, милый, дар мой слаб, и я не волен
В такие выси направлять полет.
Достичь настоль сияющих высот
Возмог бы лишь непревзойденный Колин,
Что сладостнее лебедя поет —
Но Колин смолк, любовью тяжко болен...

Пьер

Любовь-то и велит ему как раз
Подняться выше, чем любая птица.
Кто в зеркало бессмертия глядится —
Превыше звезд возносится тотчас!
Он возблистал бы в небе, как зарница —
И, как звезда, вовеки не погас.

Кадди

Коль скоро страсть соделалась тираном
И душу давит неподъемный груз,
На время расторгают свой союз
Поэт и Музы! Разуметь пора нам:
Не призывай вотще и втуне Муз,
Не дав душевным затянуться ранам.

Воспрянь — и вдохновенной песней грянь,
Глаголами восторга иль угрозы!
И соком, иже нам даруют лозы,
Скорее свой фиал наполни всклянъ:
Мы хуже пишем, ежели тверезы;
Коль Фебу служишь — Вакху платишь дань!

Да, струнные бывают грозны звоны...
О, вдоволь бы испить сейчас вина —
Я пел бы, как вовсю гремит война,
Как бодро в битву рвутся легионы, —
И Муза выступать обречена
Была бы в свите Марса и Беллоны.

Ох, зябко! И далече до тепла...
Да, осенью пасти овечек тяжко...
А все же нам судьбой дана поблажка:
Наш край война, по счастью, обошла!

Пьер

Вот-вот! За это получи барашка
Для своего закута — иль стола.

Девиз Кадди:

Agitante calescimus illo &c.

Переводчик сердечно благодарит свою жену, писательницу Лилию Григорьевну Александровскую и своих добрых друзей — поэтов и переводчиков Татьяну Валерьевну Берфорд и Олега Александровича Комкова, поэта Вадима Амиадовича Молодого и лауреата Бунинской премии, поэта и переводчика Евгения Давыдовича Фельдмана — за бесценную поддержку и помощь, оказанную ими во время работы над эклогами.

ИЗ ИСТОРИИ ПОДГОТОВКИ И ИЗДАНИЯ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КРИСТОФЕРА МАРЛО (ПО МАТЕРИАЛАМ ФОНДА ИЗДАТЕЛЬСТВА «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА» В РГАЛИ)

Подготовка текста и комментарии А.А. Рябовой и Д.Н. Жаткина

Авторское дело «Марло К. Трагическая история доктора Фауста. Избранное» (РГАЛИ. — Ф. 613. — Оп. 9. — Ед. хр. 1193) начато 24 июня 1948 г., окончено 30 мая 1961 г. Из состава авторского дела нами отобраны те материалы, которые не являются формальными справками, а позволяют понять отношение переводчиков к тем или иным вопросам, связанным с творчеством Кристофера Марло, а также передать оценки качества конкретных переводов. Материалы приводятся нами не по хронологии, а в соответствии с их расположением в архивном авторском деле.

*К. Марло. «Трагическая история доктора Фауста».
Перевод Е.Н. Бируковой*

Е.Н. Бирукова — опытная и талантливая переводчица; мне хорошо знаком, как редактору, ее перевод «Генриха IV» Шекспира, в каком-то переводе она преодолела весьма большие трудности.

Отчетный перевод, «Фауст» Марло, мною прочитан весьма внимательно параллельно с оригиналом. Оценка работы бесспорно положительная; перевод весьма точен, свободен и естественен в отношении языка, сделан уверенным и четким стихом. Его можно и нужно печатать.

При всем этом перевод далеко не свободен от мелких шероховатостей и промахов; в иных случаях спорно истолкование трудного места текста. До сдачи в печать перевод должен пройти зоркую и требовательную редактуру.

Укажу на ряд характерных дефектов (не стремясь к исчерпанности: это дело редактора).

В иных случаях число строк перевода превышает число строк оригинала; само по себе это не беда, особенно, если учесть, что в данной работе таких случаев 10—12; но иногда это «разжижает» фразу, снижает энергию стиха и, в иных случаях, легко устранимо. Например, на стр. 6 такие три строки, соответствующие двум строкам оригинала:

Велю стеною медной опоясать
Германию и быстрый Рейн принудить,
Чтоб лентой окружил он Вюртемберг.

Так как слово «велю» идет анафорой в ряде предыдущих строк, то в данном случае его можно опустить (опираясь на смысловую инерцию предыдущего «велю») и сказать так:

...Германию замкнуть стеною медной
И Рейном опоясать Вюртемберг.

Правда, пропадет эпитет «быстрый», имеющийся в оригинале, но эта потеря невелика, а энергия стиха и фразы возрастает чрезвычайно. (Кстати, в этом месте в моем тексте стоит не «Вюртемберг», а «Виттенберг», и это не опечатка, т.к. комментировано; надо уточнить).

Несколько раз в текст западают шестистопные строчки; правда, всегда это соответствует оригиналу, но, т.к. этот момент никакой художественной функции не несет и, верней всего, является ошибкой Марло или дефектом текста, то нет нужды копировать такие строки, тем более что читатель это воспримет как ошибку переводчицы.

Довольно часто, также в соответствии с оригиналом, переводчица допускает пиррихизацию последней стопы в мужских строках, напр.:

Он превращает ад в элизи́ум (стр. 15),

Любезный Вальдес, друг Корне́лиу́с (стр. 7) и др.

Читатель обязательно прочтет «элизиу́м», «Корнелиу́с»; а ведь можно сказать:

В элизиум он превращает ад..,

вероятно, не так трудно «запихать» и Корнелиуса внутрь строки:

Корнелиус, мой друг, любезный Вальдес... и т.п.

Среди вариаций пятистопного ямба есть одна (пиррихий на третьей стопе и цезура после пиррихия), которой избегают в смежных строках, т.к. она «сбивается» на жеманный четырехстопный ямб с кодою первого полустопия: мы находим это в переводе (стр. 8):

Чем груди бѣлѣе / самой Венеры;

К нам из Венѣцій / примчат суда,

А из Амѣрикѣй / руно златое...

Это звучит как северянинское:

Она прославлена / как поэтесса,

Она прославлена / всеславьем слав...

К шероховатостям синтаксического порядка относится довольно частое применение той инверсии, которая на невежливом жаргоне переводчиков

называется «дамской инверсией»: «ада князь» вместо «князь ада», «мудрости плоды», «планет движеньем» и т.п. Это мертвит интонацию.

В плане лексики хотелось бы избежать архаизмов вроде «злато», «зрит», «превыше», «свершат» и т.п.

Также хотелось бы избежать «поэтизации речи», что досадно проступает в иных местах. В оригинале «хвастаться», в переводе «прославить»; в ор. «обжирается» (*surfeits*), в пер. «привержен»; в ор. «засядь за работу» (*settle thy studies*), в пер. «познай свое призванье»; в ор. «куда хватает ум», в пер. «где ум парит» — и т.п. Это отрывка манеры 80-х годов, и пора от нее избавляться.

В иных местах переводчицею не уловлен (или не донесен) подтекст — мысль, возникающая из сопоставления высказываний. Например, Фауст цитирует латинскую фразу из кодекса Юстиниана: «отец не имеет права лишить сына наследства, если только...» и, оборвав здесь, говорит: «таково содержание института и всеобщий каркас закона». Какой тут смысл? Есть закон: «отец не может...», но есть и исключение из закона: «если только...»; иначе говоря, отец может лишить сына наследства, т.е. «закон как дышло»; это вызывает негодование Фауста, и он говорит, что таково само содержание данного института и вообще свойство закона (т.е. способность самоуничтожаться при известных условиях). Переводчица говорит так:

Об этом институции гласят
И свод законов наших...

Получается лишенное содержания высказывание; вдобавок, переводчица приняла «институт» (*institute*) за «институции» (*institutes*).

Или: Фауст прогоняет Мефистофеля:

...ты слишком безобразен;
Вернись ко мне ты старым францисканцем:
Священный облик подобает бесу.

Здесь не переведено всего лишь два маленьких слова, но в них то и скрыт смысл. «Этот священный облик лучше всего подходит бесу»; здесь скрыт выпад против монашества, а, м. б., именно против ордена францисканцев. Почему бы не сказать так:

Вернешься старым францисканцем: в этой
Святой личине бесу поудобней / быть удобней..?

Вероятно, можно сказать и лучше.

Таких мест в переводе довольно много.

Все это, конечно, не очень существенно, но подшлифовать перевод необходимо.

Г. Шенгели

18/VII. 48

Источник: Шенгели Г.А. К. Марло. «Трагическая история доктора Фауста». Перевод Е.Н. Бируковой: [Рецензия] (1948) // РГАЛИ. — Ф. 613. — Оп. 9. — Ед. хр. 1193. — Л. 1—4.

Редакторское заключение на рукопись книги К. Марло «Сочинения»

Сборник «Сочинения» Кр. Марло был задуман несколько лет тому назад. Составление и написание аппарата книги редакция поручила тов. Парфенову А.Т. Титульным редактором был приглашен профессор А.А. Смирнов.

Книга потребовала большой организационной работы, так как и внешний редактор и почти все переводчики — ленинградцы.

Внешний редактор проф. А.А. Смирнов оценил переводы, выполненные Э. Линецкой и Ю. Корнеевым, как удачные; Бируковой и Рождественским как вполне удовлетворительные, наиболее слабый перевод, по его мнению, который потребовал самой большой работы — Е. Полонской — «Тамерлан Великий», часть II. Переводы не рецензировались, поскольку редактором был приглашен крупнейший специалист по Марло — проф. А.А. Смирнов.

Большинство переводов после редакции А.А. Смирнова можно оценить как очень хорошие, выполненные, на мой взгляд, на высоком уровне (особенно хочется отметить переводы Э. Линецкой и Ю. Корнеева) и тем не менее сборник нуждался в тщательной сверке с оригиналом и редактуре (устранение некоторых неточностей и ошибок).

Статья А. Парфенова и состав сборника рецензировались проф. Р.М. Самариним и получили положительный отзыв.

Аппарат книги потребовал особого внимания редакции. Неоднократно автор вместе с редактором обсуждали план статьи (объемом 3 а. л.), отдельные главы, авторскую концепцию по затронутым вопросам. Большая работа была проведена по улучшению стиля статьи и ее общей композиции.

Не меньший интерес в этом издании представляет и комментарий. Редакция предложила автору разработать следующий тип комментирования: сопроводить каждое произведение краткой историко-библиографической справкой и дать не обычные примечания фактического характера, а постараться вскрыть сложный подтекст этих произведений.

А.Т. Парфенов — молодой специалист, в основном справился с поставленной перед ним задачей. Статья и комментарий получились, на мой взгляд, вполне квалифицированными.

Сочинения великого английского поэта и драматурга впервые выйдут в таком объеме на русском языке.

Редактор книги Е. Семенова

6.IV. 60 г.

Источник: Семенова Е. Редакторское заключение на рукопись книги К. Марло «Сочинения» (1960) // РГАЛИ. — Ф. 613. — Оп. 9. — Ед. хр. 1193. — Л. 14.

Отзыв о статье А.Т. Парфенова «К. Марло»

Я считаю, что статья т. Парфенова не только отвечает требованиям, которые мы предъявляем к работам такого рода, предваряющим издания переводов классических произведений зарубежной литературы, но и выделяется среди предисловий последних лет, опубликованных в ГОСЛИТ'е, так как является результатом большой исследовательской работы, проделанной т. Парфеновым над творчеством мало известного и сложного писателя. У т. Парфенова не было серьезных предшественников в этой области: старые работы о Марло отделены от нас слишком большим периодом времени (книга Стороженко появилась без малого сто лет тому назад!), а все, что появлялось о нем за последние годы (главы в книгах по истории английской литературы и некоторые диссертации и материалы в книгах о театре, а также некоторые предисловия) не были, к сожалению, результатом исследовательской деятельности — они опирались на то, что сделано английскими специалистами и их американскими коллегами.

Тов. Парфенов знает и зарубежные работы о Марло, но его собственный труд построен — как это увидит каждый, кто занимался этим периодом — на вдумчивом и самостоятельном изучении творчества писателя.

Я полагаю, что содержательная и оригинальная работа т. Парфенова обязательно должна быть опубликована как предисловие к книге переводов из Марло и без сокращений — наоборот, с некоторыми увеличениями, хотя и незначительными.

Вместе с тем, хотя общее мое мнение о работе положительное, я хотел бы указать автору ее на желательность некоторых уточнений и необходимых добавлений.

1). Проблема «гуманистического романтизма», «гуманистической романтики», поставленная т. Парфеновым смелее и глубже, чем делали

это другие наши авторы, должна быть несколько более подробно объяснена, чтобы выявилась ее специфика, и чтобы не было никакой возможности предполагать, что автор имеет ввиду некое особое литературное направление XVI века. Для неискушенного читателя — а мы должны ориентироваться именно на такого, не снижая уровня предисловий, но помогая читателю подняться до него — вопрос о «гуманистической романтике» иначе будет неясным.

II). Не вернее ли будет говорить не о том, что Марло предвосхищал некоторые черты английской драматургии XVII века, а о том, что иные писатели этого времени нашли в нем для себя больше, чем у Шекспира? При кажущемся тождестве этих двух решений вопроса о Марло и XVII веке ТАКАЯ постановка несколько отличается от той, которая дана сейчас: по нынешней версии Марло — предшественник своеобразного декаданса английской драмы в XVII веке, вызванного кризисом гуманизма.

Кстати т. Парфенов, не обинуясь и ничего не объясняя, пользуется термином «барокко», да еще в применении к английской литературе. Между тем, это не так просто. Сами английские исследователи ОЧЕНЬ НЕОХОТНО пользуются этим условным термином, имеющим широкое хождение в кругах американских и немецких исследователей, применительно к английской литературе. Это даже раздражает американских ученых (и именно космополитического склада), готовых видеть в позиции английских ученых проявление английского консерватизма и изолированности. Я же полагаю, что англичане правы, и что явления английской литературы XVII века, при всем своем типологическом сходстве с явлениями некоторых других литератур XVII века, не укладываются в схему, придуманную немецкими филологами для ВСЕЙ европейской литературы, которая подгоняется при этом под уровень опыта немецкой, австрийской и отчасти итальянской литературы. Я не советовал бы автору пользоваться термином «барокко» для определения Донна и драматургов начала XVII века, а уж если этот термин так ему люб, то надо его пояснить.

III). По сравнению с пространным анализом других драм бедноват «Э. II». Надо несколько расширить за счет выяснения специфики исторического жанра у М. — в сравнении с Шекспиром.

IV). Где же сказано о «Парижских убийствах», о великолепной политической драме М., которая впервые появится в этом издании в русском переводе и будет украшением книги? Надо охарактеризовать и это произведение как таковое, как политическую драму на злобу дня, и как особый жанр, столь эффектно представленный у М., выделяющий его на общем фоне английской драматургии. Заметим, что при всей гениальности Шекспира, у него нет ничего подобного. Это еще страницы четыре.

V). В такой обстоятельной статье надо сказать что-то об изучении Марло за рубежом — чему и противостоит работа т. Парфенова. Я думаю, что такой краткий и боевой отзыв о современной марлистике надо дать в начале статьи (странички две, показывающие, что Марло — до сих пор горячая тема), а затем начать с того, с чего сейчас начинается статья.

VI). Надо очень кратко — и, может быть, в сноске — сказать о том, что было сделано для изучения Марло в СССР до этого издания. Надо **ПОДЧЕРКНУТЬ**, что такое издание — **ПЕРВОЕ** у нас. Это ведь в интересах издательства. В примечаниях к отдельным драмам **ОБЯЗАТЕЛЬНО** дать краткие сведения о старых русских переводах.

Все это нужно не для педантизма, а для того, чтобы показать нашим зарубежным читателям — а можно не сомневаться, что выход этой книги будет отмечен английским и американским литературоведением, которое сейчас следит за нашим развитием, — имеющуюся у нас традицию и оттенить то новое, что будет внесено этой книгой. Сомневаюсь, чтобы подобное издание было осуществлено где-нибудь еще кроме самой Англии или США, и это — козырь, лишний козырь для нас.

В тексте, читая, я позволил себе сделать ряд замечаний по существу и стилистического характера. Надеюсь, что автор учтет их.

Еще раз рекомендую эту статью к печати и прошу редакцию не сокращать ее.

Р. Самарин

60.II.28

Источник: Самарин Р. Отзыв о статье А.Т. Парфенова «К. Марло» (1960) // РГАЛИ. — Ф. 613. — Оп. 9. — Ед. хр. 1193. — Л. 18–20.

30.VIII.59

Многоуважаемый Сергей Павлович,

хотел бы обратиться к Вам по двум вопросам:

1. Крайне беспокоит меня положение дел со сборником Марло. Весь материал давно уже получен от переводчиков и проредактирован мною. Часть переводов выполнена блестяще (Ю.Б. Корнеев, Э. Линецкая), другие — менее удачно, но во всяком случае вполне удовлетворительно, и я считаю, что мне удалось сделать их совершенно приемлемыми. Но вот одна пьеса, «Тамерлан», часть 2, заказанная больше года тому назад Е.Г. Полонской, до сих пор, несмотря на множество бравшихся ею отсрочек, ею не сдана, а сданная часть, которую мне довелось видеть (приблизительно два акта из пяти), выполнена из рук вон плохо. Положение

создалось очень трудное. Е.Г. человек пожилой и очень больной. Мне говорили, что у нее два раза уже был инсульт или что-то вроде того. Поэтому здесь очень надо быть гуманным и осторожным. Я пишу все это и Е.В. Семеновой — издательскому редактору книги, — но считаю нужным сообщить о положении дел и Вам лично, прося дать указания, как держать себя дальше.

Очень печалит меня также неполучение вступительной статьи от А.Т. Парфенова. Я никак не мог предполагать, что он окажется столь медлительным в работе. Может быть, Вы найдете возможным поторопить его? Мне это не совсем удобно. А жаль, что издание из-за этих двух пунктов так тормозится.

2. Недавно, пересматривая свои старые планы и материалы, я натолкнулся на давнишний свой проект — перевести сказку Лафонтена «Амур и Психея». Она написана прозой — примерно 5 с небольшим листов — и содержит 800 с чем-то строк вставных стихов. Недавняя моя работа над переводом печатающихся сейчас «Новелл» Лопе де Вега воодушевляет меня в этом направлении. Срок выполнения — 1 янв. или 1 февр. 1960 г. в случае принятия моей заявки перевод стихов Лафонтена я просил бы поручить моему давнишнему сотруднику, с которым мы обладаем полным единством языка и стиля, Ю.Б. Корнееву.

Искренне желаю Вам здоровья и успеха во всех делах.

С уважением, А.А. Смирнов.

Предполагаю пробыть на даче (говорят, еще будет отличная погода) по меньшей мере до 20–25 сентября (адрес на конверте). Буду крайне признателен за ответ по этому адресу.

Источник: Смирнов А.А. Письмо заведующему сектором ГИХЛ С.П. Емельянову от 30 августа 1959 г. // РГАЛИ. — Ф. 613. — Оп. 9. — Ед. хр. 1193. — Л. 21–21об.

30.VIII.59

Многоуважаемая и милая Елена Владимировна,

давно я Вам не писал, ибо все это время вынужденно бездействовал в отношении Марло. Все давным-давно сделано и закончено. Линецкая и Корнеев дали блестящие переводы, Рождественский и Бирукова — слабее, но все же приемлемые. Но вот Полонская все не может кончить, несмотря на множество отсрочек, а то, что сделала (кажется, два акта из пяти) отчаянно плохо и должно быть в корне переделано. Видимо, она не может сейчас работать. Не знаю, что делать и что я мог бы рекомендовать

сделать Вам. Одновременно пишу об этом С.П. Емельянинову. Положение тяжелое. По слухам, у нее уже дважды был инсульт, так что здесь надо быть особенно гуманным и осторожным. Пускай решает С.П., я же должен отчитаться о своем «бездействии» и умыть руки. Увы, это была в свое время очень неудачная рекомендация и поручение. Ведь прошло, кажется, больше года!

Крайне огорчает меня также задержка со статьей А.Т. Парфенова. Правда, тут была моя рекомендация. Каюсь! Но мог ли я предвидеть, что он так трудно и туго работает?

Желаю Вам искреннего здоровья и всяких удач.

Привет!

А.А. Смирнов.

PS. Я пробуду в Комарове еще по кр. мере до 20 или 25.IX, ибо твердо обещают еще теплые дни.

Источник: Смирнов А.А. Письмо редактору ГИХЛ Е.В. Семеновой от 30 августа 1959 г. // РГАЛИ. — Ф. 613. — Оп. 9. — Ед. хр. 1193. — Л. 22–22об.

Глубокоуважаемая тов. Семенова!

Я Вам чрезвычайно признательна за Ваше любезное письмо и за предложение, которое считаю не только весьма интересным, но и лестным для себя.

Перспектива переводить Марло для меня тем более привлекательна, что в последнее время мне как раз пришлось заниматься елизаветинцами, а ближайшей моей работой будет перевод «Двенадцатой ночи» Шекспира.

Однако, раньше чем дать формальное согласие на перевод первой части «Тамерлана», мне хотелось бы составить себе представление о товарищах, с которыми мне предстоит работать. Во-первых, мне хотелось бы знать, кто будет переводить вторую часть «Тамерлана», поскольку в переводе обеих частей должно быть достигнуто единство стиля, возможное только в том случае, если оба переводчика будут поддерживать между собой тесный контакт. Во-вторых, я хотела бы узнать, кто будет редактировать книгу в целом и кто будет непосредственным редактором пьесы.

Я была бы Вам чрезвычайно обязана, если бы Вы не сочли за труд ответить на эти вопросы. Я же, тем временем, закончу отделку своего перевода повести Шатобриана «Последний из Абенсераджей» и выясню свои рабочие перспективы на первое полугодие 1958 года так,

чтобы по получении Вашего ответа я могла немедленно сообщить Вам о своем согласии.

С искренним уважением,

Э. Фельдман-Линецкая
2/Х. 57 г., Ленинград

Источник: Линецкая Э.Л. Письмо редактору ГИХЛ Е.В. Семеновой от 2 октября 1957 г. // РГАЛИ. — Ф. 613. — Оп. 9. — Ед. хр. 1193. — Л. 25.

12/1-58 г.

Многоуважаемая Елена Владимировна!

Я получил Ваше письмо с предложением принять участие в переводах Марло. Принимаю его с благодарностью и постараюсь уложиться в срок, хотя он в общем довольно жесткий. Со своей стороны, хочу обратиться к Вам с двумя просьбами:

1. По возможности ускорить заключение договора (эта просьба не так существенна).

2. По возможности скорей сообщить мне, кто будет внешним редактором издания, а если его не будет или если вопрос о нем еще не решен окончательно, указать мне, какое издание Марло по-английски кладется в основу переводного, т.е. какой текст Марло издательство будет условно (Марло, к сожалению, не Шекспир) считать каноническим. Это очень важно, так как в текстах могут встретиться разночтения; подгонка же готового перевода к хотя бы несколько иному тексту дело всегда сложное и могущее задержать издание.

С уважением, <Ю. Корнеев>

Источник: Корнеев Ю.Б. Письмо редактору ГИХЛ Е.В. Семеновой от 12 января 1958 г. // РГАЛИ. — Ф. 613. — Оп. 9. — Ед. хр. 1193. — Л. 28.

4 марта 1958 г.

Многоуважаемая Елена Владимировна!

Чрезвычайно благодарен Вам за письмо и ценные указания. Именно те издания, которые Вы назвали, положены в основу трехтомного собрания сочинений Марло, изданного А.Н. Bullen в 1885 г., которым располагает Библиотека Академии наук и которым посоветовал мне пользоваться Александр Александрович Смирнов. Таким образом, надеюсь, что разнобоя в источниках не будет.

Тем не менее вынужден снова беспокоить Вас, так как не успел я приняться за работу, как передо мной возникла новая проблема,

решить которую без Вас я просто не в состоянии. Дело в следующем. «Геро и Леандр» распадается на шесть песен, каждой из которых предшествует небольшое стихотворное введение (Argument). Считается, что самому Марло принадлежат только две первые песни. Остальные четыре, а также Arguments ко всем шести досочинены елизаветинцем Джорджем Чэпменом. В 1598 г. было два издания: первое, выпущенное Эдуардом Блант, включало только текст Марло; второе, выпущенное Полем Линли, — всю поэму полностью. Встает вопрос: что же переводить? Всю поэму целиком или только непосредственно марловский текст? Я обратился с этим вопросом к Александру Александровичу, и тот ответил, что обычно в таких случаях переводится весь текст. Однако в данном случае Александр Александрович высказал только свое частное мнение. Окончательное же решение можете принять только Вы. Очень прошу Вас сообщить мне Ваше мнение. Конечно, на это нужно время, но все-таки я вынужден просить Вас не очень долго решать этот сложный вопрос. Еще раз извините меня за назойливость, но тут уж мне ничего не поделаешь, так как от этого зависит все планирование моей работы над Марло. Ведь в первых двух песнях всего 820 строк, а во всей поэме целиком — около 2500 строк, что существенно меняет дело.

Заранее благодарен. С уважением

Ю. Корнеев

Первые издания Марло

Tamburlaine the Great (обе части) 1590

(след. изд. 1592, 1593, 1597, 1605-6)

Doctor Faustus — так наз. A-text 1604 (изд. 1609 и 1611 гг.)

испорченное и расширенное издание
1616 г. (изд. 1619, 1620 etc.) — «B-text»

The Jew of Malta <—> первое и единственное раннее издание

кварто 1633 г. (с прологом и эпилогом
Thom. Heywood'a)

Edward II — Кассельский экземпляр — изд. 1594 г.;

очень близки к нему издания 1598, 1612, 1622 гг.

[для установления источника перевода А. Радловой:

издание Elze вносит след. текстологические сомнения:

1) Act 1, Sc. 2 'But yet lift not your swords against
the king' — ascribed to the Archbishop.

2) Act 1, Sc. 3 заключительные слова 'Then let them
remain' included in Gaveston's speech.

3) Act 1, Sc. 4 слова 'And so will Pembroke' given
to Warwick.]

Massacre at Paris — единственное недатированное

издание by Edward White

(между 1594 и 1601-2)

Hero and Leander — 1598, а также 1600, 1606

A Passionate Shepherd — в сборнике England's Helicon (1600)

(буду уточнять)

Источник: Корнеев Ю.Б. Письма редактору ГИХЛ Е.В. Семеновой от 4 марта 1958 г. // РГАЛИ. — Ф. 613. — Оп. 9. — Ед. хр. 1193. — Л. 29. К письму (на л. 30) приложен сделанный рукой Ю.Б. Корнеева перечень первых изданий произведений Марло.

Одобрение Е.В. Семеновой от 20 ноября 1959 г. свидетельствует, что перевод Е.Г. Полонской «принят и одобрен» (л. 31). Никаких других характеристик перевода нет, хотя в отношении перевода Э.Л. Линецкой Е.В. Семенова писала 18 июня 1959 г., что он «выполнен <...> на высоком художественном уровне» (л. 32), в отношении переводов Ю.Б. Корнеева (одобрение от 7 мая 1959 г., л. 34) — «на высоком уровне», в отношении перевода Вс.А. Рождественского (одобрение от 7 декабря 1958 г., л. 36) — «работа сделана удовлетворительно»; о статье и комментариях А.Т. Парфенова (одобрение от 17 мая 1960 г., л. 16) — «выполнено вполне квалифицированно».

Глубокоуважаемый Александр Александрович!

Сердечно благодарю Вас за любезное письмо и за заботу о сборнике К. Марло.

Ваше предложение об издании сказки Лафонтена мы обсуждали в редакции и все его поддержали. Она будет включена в редплан 1961 года.

Шлю Вам самые добрые пожелания.

С. Емельянинов

10.X.59 г.

Источник: Емельянинов С.П. Письмо А.А. Смирнову от 10 октября 1959 г. // РГАЛИ. — Ф. 613. — Оп. 9. — Ед. хр. 1193. — Л. 33.

Отзыв о плане издания однотомника К. Марло

Следует поддержать инициативу Гослитиздата, предполагающего издать однотомник К. Марло. Этой книги давно не хватает в нашей библиотеке писателей Ренессанса.

Отбор произведений, сделанный А.Т. Парфеновым, можно одобрить. Очень хорошо, что включены образцы поэзии К. Марло: она у нас мало известна.

Однако, уж если браться за издание такого однотомника, я предложил бы дополнить отбор произведений Марло очень интересной и никогда не переводившейся у нас исторической драмой «The Massacre at Paris».

В этой драме с особой силой сказались передовые политические взгляды Марло, его прямое осуждение феодально-католической реакции и ее методов расправы с прогрессивными людьми XVI века: основное действие драмы разворачивается вокруг событий Варфоломеевской ночи.

С обычным для Марло талантом намечены в драме образ Генриха Наваррского — в то время еще только короля Наварры, образ Карла IX, образ герцога Гиза, адмирала Колиньи, ученого Рамоса, гибнущего от руки убийцы-фанатика. Небольшая по размерам, драма украсила бы однотомник и обогатила бы представления читателя о Марло.

Полагаю, что к тому надо было бы приложить краткую библиографическую справку о Марло.

Сложен вопрос о переводах. Лучше всего было бы сделать их ВСЕ ЗАНОВО. У нас еще нет — среди существующих переводов — таких, которые действительно передавали бы всю своеобразную прелесть «романтического» стиля Марло. Так или иначе, наши переводы Марло повторяли сложившиеся традиции переводов ранних драм Шекспира — и скрадывали специфику личного стиля Марло.

От души желаю успеха тем, кто будет работать над этой книгой, и поддерживаю заявку.

Р. Самарин

Источник: Самарин Р. Отзыв о плане издания однотомника К. Марло. [Без даты]. // РГАЛИ. — Ф. 613. — Оп. 9. — Ед. хр. 1193. — Л. 41.

Авторское дело завершает л. 42, содержащий план издания «Избранного» К. Марло, отличающийся от окончательного лишь тем, что первоначально планировался к публикации перевод «Страстного пастуха» В.В. Рогова (а не И.Н. Жданова, как оказалось в окончательном варианте). Перевод В.В. Рогова был напечатан впоследствии в одном из томов «Библиотеки всемирной литературы» (Марло К. Влюбленный пастух — своей возлюбленной / Пер. В.В. Рогова // Европейские поэты Возрождения. — М.: Художественная литература, 1974. — С. 501).

К ИСТОРИИ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТОМАСА МУРА В РОССИИ: ЮНОШЕСКИЕ ПЕРЕВОДЫ Н.С. ТРАВУШКИНА (ПО МАТЕРИАЛАМ РГАЛИ)

Публикация и комментарий Д.Н. Жаткина и Т.А. Яшиной

Николай Сергеевич Травушкин (1916–1990) не нуждается в длинном представлении: известный ученый-литературовед, профессор, он на протяжении долгого времени работал в Астраханском педагогическом институте (ныне — Астраханском государственном университете) деканом факультета иностранных языков, заведующим кафедрой английского языка, заведующим кафедрой русской и зарубежной литературы. В течение нескольких лет он возглавлял литературное объединение, на базе которого была создана Астраханская областная организация Союза писателей России, с 1974 г. являлся председателем правления областной организации Общества любителей книги. Решением ВАК при Совете Министров СССР от 24 сентября 1976 г. по результатам защиты диссертации «Зарубежная художественная литература в революционной России» ему была присуждена ученая степень доктора филологических наук. Наиболее известные книги Н.С. Травушкина — «Чернышевский в годы каторги и ссылки» (М.: Художественная литература, 1978) и «Жерминаль — месяц всходов: Судьба романа Э. Золя» (М.: Книга, 1979).

Окончив в 1935 г. Астраханский речной техникум, Николай Сергеевич работал техником-конструктором на Московском судостроительном заводе, мечтал стать инженером, для чего поехал в 1937 г. в Одессу поступать в Институт водного транспорта. Судьба сложилась так, что в этот институт его не приняли, но он стал студентом лингвистического факультета Одесского университета, преобразованного впоследствии в самостоятельный педагогический институт иностранных языков, который ему предстояло окончить в 1941 г.

Интересующий нас эпизод из жизни Н.С. Травушкина относится к апрелю 1941 г., последним месяцам институтской учебы будущего ученого-литературоведа и последним месяцам мирной жизни в канун начала самой кровопролитной войны XX в. На старших курсах Н.С. Травушкин увлекся художественным переводом, причем среди привлечших его внимание авторов был английский поэт-романтик Томас Мур, близкий друг Дж.Г. Байрона, автор «Ирландских мелодий», поэмы «Лалла Рук» и многих других значительных произведений. Свои переводы из Томаса Мура Николай Сергеевич решил отправить на суд известного поэта-переводчика Г.А. Шенгели.

В фонде Г.А. Шенгели в Российском государственном архиве литературы и искусства сохранилось письмо к нему Н.С. Травушкина от 8 апреля 1941 г. (ф. 2861, оп. 1, ед. хр. 192, л. 1–2):

Одесса, 8.4.41

Уважаемый Георгий Аркадьевич!

Мне кажется, что именно к Вам я могу обратиться за советом.

Я студент последнего курса Одесского института иностранных языков. По окончании буду преподавать западную литературу в Тираспольском педагогическом институте. Очень люблю поэзию. Когда мне стали доступны немецкие и английские поэты в оригинале, я понял, как часто переводы не соответствуют оригиналам. Я стал сам переводить, сначала в виде опыта из Гейне, затем из Томаса Мура. Недостаток опыта я старался восполнить чтением литературы по теории стиха и теории перевода. Я прочел многое из того, что можно достать в Одессе, в частности Вашу работу «Практическое стиховедение». Инстинктивно при переводе с английского я пошел по тому пути, который Вы рекомендуете в послесловии к 1-й книге Ваших переводов поэм Байрона. Это послесловие сразу открыло мне глаза, и я увидел то, что находил раньше ощупью.

Я надеюсь получить от Вас совет — стоит ли мне продолжать работу над теорией и практикой перевода? Поэтому я беру на себя смелость послать Вам несколько стихотворений Томаса Мура, недавно переведенных мною, с просьбой, если это Вас не затруднит, дать Ваше мнение, смогу ли я при дальнейшей работе над собой сделать переводы, пригодные для печати. При положительной оценке я просил бы также посоветовать, каким путем мог бы я совершенствоваться, и что именно мог бы я переводить.

Первые три стихотворения имеют в виду вождя ирландского национального движения Роберта Эммета, казненного в 1803 г., и его невесту, жившую после его казни в Италии, Сарру Куран, которая у Мура служит часто олицетворением Ирландии.

Я стремился сохранить не только размер, но кое-где и ассонансы и аллитерации (напр. в № 2, № 4). Я, конечно, вижу некоторые недостатки моих переводов, но ведь без них не обойдется! И мне бы хотелось знать, какие из них терпимы, какие — нет, а в этом мне трудно разобраться.

Сравнивая Ваши переводы Байрона с текстом, я многому научился. Теперь, обращаясь к Вам с письмом, я также уверен, что Вы мне поможете.

Уважающий Вас Николай Травушкин.

Мой адрес: Одесса, ул. Пастера, 42, Институт иностранных языков, Травушкину Николаю Сергеевичу.

P.S. Кстати, есть ли вторая часть Вашего «Трактата о русском стихе»?

К письму были приложены оригиналы 4-х стихотворений Томаса Мура из цикла «Ирландских мелодий» («When he, who adores thee has left but the name...», «Oh! Breathe not his name...», «She is far from the land where her young hero sleeps...», «How dear to me the hour when daylight dies...» — на л. 3, 5, 7, 9) и их переводы. Если оригиналы произведений английского автора находятся в легком доступе, то переводы Н.С. Травушкина, свидетельствующие об его юношеском увлечении Томасом Муром, так и не увидели свет при жизни переводчика.

*Если тот, кто любил тебя, смог сохранить
Лишь вину да печаль за собой,
О! заплачешь ли ты, когда будут чернить
Жизнь, что наполнилась только тобой?*

*Да, плачь! Пусть враги мои судят меня —
Приговор их ты смоешь слезой;
И хотя перед ними виновен был я,
Небо знает — я чист пред тобой.*

*С тобою — любовные сны юных дней,
Каждый помысел мой был твоим;
И в последней смиренной молитве моей
Твое имя сольется с моим.*

*Блажен, кто и дальше на свете живет,
Чтоб дни славы твоей лицезреть;
Но высшее благо, что небо дает, —
Это честь за тебя умереть.*

(РГАЛИ, ф. 2861, оп. 1, ед. хр. 192, л. 4)

*Не молви то имя! О, пусть оно спит,
Где прах оскверненный и холодный лежит!
Почтим его мрачной, печальной слезой,
Как роса на траве над его головой.*

*Но росы, что плачут в молчаньи ночном,
Могилу покроют зеленым ковром.
И наша слеза, хоть и втайне бежит,
Надолго то имя в душе освежит.*

(РГАЛИ, ф. 2861, оп. 1, ед. хр. 192, л. 6)

*Край далек, где герой ее юный лежит;
Ей поклонников вздохи постыли;
И в слезах, она взоров их страстных бежит,
Ибо с ним ее сердце — в могиле.*

*Дорогих ей равнин она песни поет;
Так любил он их вольные звуки...
Кто из тех, что усладу нашли в них, поймет
Менестреля сердечные муки?*

*Жил любовью, погиб за отчизну свою —
Это все, что ценил он на свете.
Долго слез не осушат в родимом краю,
Но он скоро любимую встретит.*

*О, готовьте могилу, где солнечный свет,
Медлит, день обещая прекрасный!
Луч прольется над сном ее, будто привет
Шлет ей с Запада остров несчастный.*

(РГАЛИ, ф. 2861, оп. 1, ед. хр. 192, л. 8)

*Мне дорог час, когда в огне лучей,
Над тихим морем тая, день горит:
Тогда встают мечты прошедших дней,
И мысль, как легкий вздох, к тебе летит.*

*Гляжу на путь лучей по глади вод,
Что вдаль идет златою полосой,
И думаю — манящий путь ведет
На светлый остров, где царит покой.*

(РГАЛИ, ф. 2861, оп. 1, ед. хр. 192, л. 10)¹

¹ В 1993 г. этот перевод был опубликован Г.Г. Подольской, отмечавшей работу Н.С. Травушкина над книгой оригинальных стихов и переводов «Душа летает» незадолго до смерти в 1988 г. В публикации, осуществленной Г.Г. Подольской по рукописи позднейшей книги, имеются разночтения во втором и третьем стихах: «Над морем тихим, тая, день горит. / Тогда встают мечты минувших дней» [1, с. 69].

Интересно отметить, что все четыре произведения, переведенные Н.С. Травушкиным, были известны на русском языке еще с XIX в.: «When he, who adores thee has left but the name...» — в вольном переводе М.Ю. Лермонтова «Когда одни воспоминанья...», вошедшем в его драму «Станный человек» (опубл. в 1857 г.) [см. подробнее: 2, с. 53–59], в переводах И.П. Крешева («Когда твой верный друг, когда поклонник твой...», 1852) [о переводах И.П. Крешева см. подробнее: 3, с. 137–144], А.Д. Баратынской («Когда твой боец, за тебя умирая...», 1876–1877), Л.И. Уманца («Коль умрет, кто любил, но не мог ничего...», 1900); «Oh! Breathe not his name...» — в переводах М.П. Вронченко («Умолчим его имя: пусть там оно спит...», 1828), Д.П. Ознобишина («Не зовите его, пусть спит он в безмолвье...», 1829), А.Н. Плещеева («Не называйте его!» («Пусть лежит он в тенистом приюте своем...»), 1875), Ф.А. Червинского («О, не шепчите над гробом вы имя его дорогое!..», 1887), В.С. Лихачева («Эпитафия» («Не надо имени... Пусть он спокойно спит...»), 1893), Л.И. Уманца («Не вздыхай! Пусть в тени он в объятиях сна...». 1900), анонимного переводчика («Эпитафия неизвестным» («Не знают люди имени родного...»), 1901); «She is far from the land where her young hero sleeps...» — в подстрочном переводе А.Н. Очкина «Далеко она» в статье «Нечто о Томасе Муре» (перевод с французского А.Н. Очкина) в № 28 «Благонамеренного» за 1822 г., в переводах А.Д. Баратынской («Далёко от долов родимого края...», 1876–1877), Ф.А. Червинского («Далеко от нее дорогая страна...», 1886), В.С. Лихачева («В далекой стороне почил ее герой...», 1889), Н. Новича <Н.Н. Бахтина> («На чужбине томится она, далека...», 1897); «How dear to me the hour when daylight dies...» — в переводах М.П. Вронченко («Мне дорог час, когда бледнеет пламень дня...», 1828), В.И. Любича-Романовича («Как сладок час, когда бледнея...», 1832), В.С. Лихачева («Сумерки» («Люблю я час, когда в спокойном море тают...»), 1893), А.А. Курсинского («В вечерний час слабеет светоч дня...», 1894–1895), Д.Е. Мина («Люблю я час, как гаснет свет лучей...», опубл. в 1900 г.) [тексты переводов см.: 4].

Сохранился конверт от письма Н.С. Травушкина к Г.А. Шенгели от 8 апреля 1941 г. (штемпель о поступлении в Москву 11 апреля), на котором адрес отправителя совпадает с содержащимся в письме, а адрес получателя указан предельно точно: г. Москва, 1-ая Мещанская ул., д. 55, кв. 22, Шенгели Георгию Аркадьевичу.

Г.А. Шенгели не замедлил с ответом, послав Н.С. Травушкину открытку, в которой обещал подробно разобрать его переводы. Получив открытку, Н.С. Травушкин отправил Г.А. Шенгели 17 апреля 1941 г. новое письмо (РГАЛИ, ф. 2861, оп. 1, ед. хр. 192, л. 12):

Одесса, 17.IV.41

Уважаемый Георгий Аркадьевич!

Получил Вашу открытку с обещанием подробного разбора моих переводов.

Очень благодарен Вам за внимание. Безусловно воспользуюсь Вашими указаниями относительно новой литературы.

Итак, жду обещанного ответа.

С приветом, Н. Травушкин.

Нам неизвестен ответ Г.А. Шенгели: возможно, он сохранился в личном фонде Н.С. Травушкина в Государственном архиве Астраханской области (ф. Р-628), возможно — был утрачен в военное лихолетье или в последующие годы. Однако следует признать, что публикация этих переводных произведений Н.С. Травушкина при его жизни так и не состоялась; впоследствии он нашел себя в литературоведении.

Список использованных источников и литературы

1. Травушкин Н.С. Душа летит: Стихотворения оригинальные и переводы / Сост., предисловие, примечания и комментарии Г.Г. Подольской. — Астрахань: Изд-во Астраханского педагогического института, 1993. — 96 с.

2. Жаткин Д.Н., Яшина Т.А. К вопросу о традициях творчества Томаса Мура в произведениях М.Ю. Лермонтова // Гуманитарные исследования. — 2008. — № 1. — С. 53–59.

3. Жаткин Д.Н. Английская романтическая поэзия в русских переводах 1840–1850-х гг. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология. — 2008. — № 3. — С. 137–144.

4. Томас Мур в русских переводах XIX — начала XX века / Сост., подготовка текстов, вступ. ст. и примечания Д.Н. Жаткина и Т.А. Яшиной. — М.: Флинта: Наука, 2011. — 332 с.

НЕИЗВЕСТНЫЙ ПЕРЕВОД «КОРОЛЕВСКИХ ИДИЛЛИЙ» А. ТЕННИСОНА

Вступительная статья и публикация Д.Н. Жаткина и В.К. Чернина

В XIX в. большой популярностью в Англии пользовался национальный эпос о короле Артуре, неутомимом борце за свободу и веру своего народа, защитнике обиженных и униженных, полумифическом народном герое. Артур, сумевший объединить вокруг себя остатки кельтов и на какое-то время сдержавший пришельцев-англосаксов, представлял в преданиях доблестным королем, стремившимся, вместе со своей супругой Гвиневрою (или Джиневрою), поддерживать добрые начала в окружающем мире.

В песнях о короле Артуре, создававшихся народом в VI–VII вв., в хрониках IX в. решительного, воинственного Артура окружали устремленные к идеалам добра и справедливости доблестные, непобедимые рыцари, объединенные в особый орден Круглого Стола, названный так по форме стола, за которым рыцари (равные среди равных) собирались на пиршества, не помышляя о том, кто из них выше по статусу и влиянию, а кто — ниже. Народ сохранил предания о бескорыстных подвигах рыцарей Круглого Стола, разъезжавших по стране, сражавшихся с разбойниками, защищавших слабых от произвола сильных и, наконец, выражавших особое рыцарское поклонение перед избранной дамой сердца.

В средневековых рыцарских романах образы Артура и его рыцарей приобретали черты фантастичности, теряли прежнюю простоту, обрастали новыми неожиданными подробностями, чертами необычайной чистоты и святости. Герои боролись с чудесными великанами, побеждали злых чародеев и чудовищ, хранили для потомков драгоценнейшую реликвию — Святой Грааль. Исследуя произведения западноевропейских литератур, основанные на древних преданиях о короле Артуре и его рыцарях, А.Д. Михайлов отмечал преобладание неизменного стремления к «поэзии идеала», блестящим описаниям, нежности чувства, истинности страсти, в особенности характерным для трех избранных рыцарей — Гавейна, Персифаля и Галахада, а также структурировал артуровскую традицию, выделив основные этапы ее развития в мировой литературе — древнейший, восходивший к дохристианским временам; куртуазный, связанный с именами Гальфрида Монмутского («История королей Британии»), Кретьена де Труа («Рыцарь в тележке», «Сказание о Граале, или

Персеваль» и др.) и завершившийся появлением в 1485 г. книги Томаса Мэлори «Смерть Артура», явившей собой своеобразную энциклопедию артуровского мифа; викторианский, характеризовавшийся созданием таких произведений, как «Королевские идиллии» Альфреда Теннисона, сборник «Защита Гвиневеры и другие стихи» Уильяма Морриса, баллады Алджернона Чарльза Суинберна [см.: 1, с. 793–829; 2, с. 128–161]. Е.М. Мелетинский подробно изучил мифологическую основу артуровского цикла, провел параллели с ирландским героическим эпосом, проанализировал факты воплощения древних языческих культов воды, священных деревьев и животных, соотнес кельтскую образность артуровского цикла со средневековыми произведениями Кретьена де Труа, Томаса Мэлори и др. [см.: 3, с. 214–229; 4, с. 173–179]; А.А. Смирнов исследовал трансформацию в западноевропейских литературах легенды об одном из артуровых рыцарей Тристане, который сперва увлекал королеву корнваллийскую Изольду, потом женился на королеве Изольде бретонской, а затем возвращался к своей первой Изольде [см.: 5, с. 49–64].

«Королевские идиллии» («*Idylls of the Kings*», опубл. в 1856–1885 гг.) Альфреда Теннисона, продолжившие традиции как народного эпоса, так и средневековых рыцарских романов, в последние годы подробно рассматривались в российском литературоведении, стали объектом исследования двух кандидатских диссертаций, защищенных в 2003 г. [см.: 6; 7]. В работах исследователей прослежена хронология создания теннисоновских идиллий («*The Marriage of Geraint*» («Женитьба Гереинта»), «*Geraint and Enid*» («Гереинт и Энид»), «*Merlin and Vivien*» («Мерлин и Вивьен»), «*Lancelot and Elaine*» («Ланселот и Элейна») и «*Guinevere*» («Гвиневра») вышли в 1859 г.; «*Dedication*» («Посвящение») – в 1862 г.; «*The Coming of Arthur*» («Приход Артура»), «*The Holy Grail*» («Святой Грааль»), «*Pelleas and Ettarre*» («Пелеас и Этарра»), «*The Passing of Arthur*» («Уход Артура») – в 1869 г., «*The Last Tournament*» («Последний турнир») и «*Gareth and Lynette*» («Гарет и Линетта») – в 1872 г.; «*Balin and Balan*» («Балин и Балан») – в 1885 г.), их связь с произведениями предшественников, причем установлено, что наибольшее влияние на Теннисона оказала прежде хорошо изученная в России «Смерть Артура» Томаса Мэлори [см., например: 8; 9, с. 5–28], к которой восходят идиллии «Мерлин и Вивьен», «Ланселот и Элейна», «Гвиневра», «Святой Грааль», «Уход Артура», «Гарет и Линетта», «Балин и Балан». Также установлено, что идиллия «Последний турнир», в которой главным действующим лицом выступал Тристан, возлюбленный Изольды корнваллийской, только что возвратившейся в Англию, хотя и повторяла мотивы произведений

о Тристане, созданных на разных европейских языках, все же являла собой оригинальное теннисоновское произведение.

Теннисоновские идиллии характеризовались поэтичностью образов, мастерством архаического стиля, гармонией повествования, в котором драматизм, негодование, отчаяние, буйство страстей заслонены величавой торжественностью картин древней истории. «Перед читателем живые люди из плоти и крови, а так как те времена, когда они жили, в смысле развития общественной жизни и взаимоотношений между людьми были младенческими, то и изображение их должно быть просто, как просты были сами люди. В этом отношении передача настроения удалась Теннисону как нельзя лучше» [10, с. VIII]. В совокупности Теннисон создал эпическое полотно, представившее историю расцвета и падения короля Артура и артуровых рыцарей, символически отразившую расцвет и падение человеческой души.

Первые мысли об интерпретации «Королевских идиллий» для русского читателя появились еще при жизни Теннисона у О.Н. Чюминой, свидетельством чему стал, в частности, опубликованный ею в 1891 г. перевод раннего теннисоновского стихотворения «Morte d'Arthur» («Смерть Артура», 1833–1834, опубл. в 1842 г.), впоследствии существенно переработанного автором и ставшего финальной главой «Королевских идиллий». На протяжении длительного времени обстоятельства не позволяли О.Н. Чюминой вплотную обратиться к осуществлению замысла, однако это никоим образом не препятствовало вызреванию творческой идеи, которая была осуществлена в предельно короткие сроки – в 1901–1904 гг.

При публикации своего перевода О.Н. Чюмина существенно изменила структуру идиллического цикла, разделив все произведения на два пропорциональных блока с условными названиями «О короле Артуре» и «Рыцари Круглого Стола». Таким образом, реально нарушая целостность замысла Теннисона, переводчица была искренне убеждена, что избавляет английский оригинал от некоей бессвязности, устраняет впечатление самодостаточности отдельных фрагментов. Все тексты, так или иначе затрагивавшие судьбу Артура от его коронации («The Coming of Arthur» («Приход Артура»), у О.Н. Чюминой – «Вступление Артура») до самой кончины («The Passing of Arthur» («Уход Артура»), у О.Н. Чюминой – «Удаление короля Артура»), представлявшие личную жизнь и двор короля древности, составили первый блок произведений, вошедший в себя идиллии «Merlin and Vivien» («Мерлин и Вивьен», у О.Н. Чюминой – «Вивиана»), «Lancelot and Elaine» («Ланселот и Элейна», у О.Н. Чюминой – «Элена»), «The Last Tournament» («Последний

турнир»), «Guinevere» («Гвиневра», у О.Н. Чюминой — «Джиневра»). Во второй блок текстов вошли произведения, не имевшие непосредственного отношения к самому Артуру, но описывавшие судьбы его верных рыцарей — объединенные О.Н. Чюминой в идиллию «Энита» теннисоновские идиллии «The Marriage of Geraint» («Женитьба Герейнта») и «Geraint and Enid» («Герейнт и Энид»), «Pelleas and Ettarre» («Пелеас и Этарра»), «Gareth and Lynette» («Гарет и Линетта»), «The Holy Grail» («Святой Грааль»). Подобное разделение не соответствовало структуре английского оригинала, однако имело под собой определенные основания, прежде всего, делало тексты более доступными и понятными русскому читателю. Обращает на себя внимание и тот факт, что в предложенную О.Н. Чюминой структуру изложения материала не вписалось предварявшее единый теннисоновский цикл «Посвящение» («Dedication»); по неизвестным причинам также не был осуществлен перевод на русский язык последней по времени создания идиллии Теннисона «Balin and Balan» («Балин и Балан»).

Целям доступности и понятности служит разработанная русской переводчицей система постраничных примечаний, дающих читателям необходимые пояснения: это либо небольшие исторические экскурсы (например, «Кельтский король V-го века по Р. Хр. Аврелий, боровшийся за самостоятельность своего королевства с римлянами, был отравлен последними. В собрании древнейших англо-британских саг Готфрида Монмута, относимом к XII веку, находим такое известие: “Когда Аврелий, король бриттов, во время нашествия Парценция, сына Вортигера, умер от яда, в Винчестере появилась необычной величины и яркости звезда”» [11, с. 2]), либо отсылки к текстам других идиллий (например, «О задачах и целях учрежденного рыцарского сообщества Круглого Стола в том виде, в каком предполагал их король Артур, основатель этого общества, см. поэму “Джиневра”» [11, с. 2]), либо значимые для восприятия текста небольшие уточнения (например, «Остров Альбион, или в обычном наименовании Британия» [11, с. 1]), либо акцентировки внимания на особенностях английского подлинника, утрачиваемых при переводе (например, к стихам «Что знаешь ты о птицах, о дроздах, / Малиновках, о жаворонках певчих, / О коноплянках? <...>» имеется примечание «В подлиннике игра слов: linnet — коноплянка» [12, с. 80]). Несмотря на всю значительность выполняемой ими функции, примечания в чюминском переводе немногочисленны и потому не препятствуют восприятию поэтического текста.

Публикуя в 1904 г. второй блок переводных идиллий, книгоиздатель А.А. Каспари отмечал, что между текстами о Гаррете и Линетте, Пелеасе

и Этарре, Герейнте и Эниде, Святом Граале нет прямой связи (это законченные произведения, каждое из которых имеет свою завязку, сюжетное развитие и развязку), однако все они находятся в непосредственном взаимодействии с ранее опубликованным блоком текстов о короле Артуре и «сущность их истекает всецело из событий, свершавшихся при дворе короля Артура» [13, с. III]. Как видим, и О.Н. Чюмина, и ее издатель стремились к восприятию «Королевских идиллий» не как цикла произведений, а как единого текста, имевшего начало, продолжение и финал, а также ответвления в виде поучительных историй, содержательно примыкавших к основному сюжетному развитию.

Во вводных статьях, предворявших публикацию русского перевода «Королевских идиллий» в 1903 и 1904 гг., деятельность О.Н. Чюминой по интерпретации главного теннисоновского труда получала неизменно высокую оценку. В статье «Альфред Теннисон, творец “Королевских идиллий”» (1903) чюминский перевод характеризовался как результат интеллектуальной деятельности «высокоталантливой поэтессы», отличавшийся «непосредственной близостью к подлиннику», всецело передававший «оригинальную простоту картин и вызываемое ею в читателе настроение» [10, с. VIII]. Вводная статья второго выпуска «Королевских идиллий» содержала сравнение теннисоновских произведений в переводе О.Н. Чюминой с былинами, отмечала «замечательную передачу подлинника, полной мелодичности, настроения и красоту изложения» [13, с. IV].

О.Н. Чюминой удалось не только проследить сюжетное развитие теннисоновских идиллий, сохранить их идейно-тематическую направленность, лексико-грамматические и стилистические особенности, но и создать запоминающиеся поэтические образы, вобравшие в себя как изначальный замысел автора английского первоисточника, так и особенности мировосприятия самой переводчицы. Например, в идиллии «Энита», написанной на основе теннисоновских идиллий «The Marriage of Geraint» («Женитьба Герейнта») и «Geraint and Enid» («Герейнт и Энид»), О.Н. Чюмина с каким-то особым пиететом воссоздала образ женщины, наделенной душой, чистой как кристалл, и до самозабвения преданной своему супругу Джеронту (в оригинале — Герейнту), — именно благодаря Эните, ее мужеству и мудрости, спокойствию и кроткой любви становилось возможным преодоление многих трудностей, выпавших на долю героев идиллии, и конечное обретение ими вселенского, безграничного счастья: «С Энитой же домой Джеронт вернулся; / <...> / А так как был он первым на охоте / И побеждал в бою и на турнире — / Он прозван был людьми «великим принцем» / И «мужем из мужей». Его Эниту, / Которую все жены называли / «Прекрасною Энитою», прозвал / Признательный

народ «Энитой доброй». / И будущих Джеронтов и Энит / В палатах их звучали голоса» [12, с. 108]. Как видим, для переводчицы оказывалось значимым не только подробное воссоздание эпизода из далекой древности, но и соотнесение его с историческим движением времени, закономерной сменой эпох и поколений, передававших друг другу прекрасную историю большой и светлой любви.

Образ Святого Грааля, один из центральных в цикле теннисоновских «Королевских идиллий», возникал в творчестве английского поэта в стихотворении «Sir Galahad» («Сэр Галахад»), опубликованном в 1842 г. и впервые переведенном на русский язык Д.Е. Мином во второй половине 1870-х гг. к моменту появления «Королевских идиллий» существовали разные понимания Святого Грааля: по одним преданиям, это была чаша Тайной вечери, в которую по распятии Иисуса Христа Иосиф Аримафейский собрал кровь мессии, по другим — необыкновенный камень, около которого Иисус Христос молился в Гефсиманском саду. Теннисон придерживался первой из приведенных трактовок, воспринимая Святой Грааль как чашу благодати, которую могут увидеть только избранные из избранных, те, кто не запятнал грехом и пороком изначальную чистоту своей души, кто готов ради лицезрения чаши преодолеть тяжелые испытания, притом не только физические преграды, но и всевозможные соблазны, наваждения, обманы чувств. Об этом же пишет и Чюмина в своем переводе идиллии о Святом Граале: «<...> самая та чаша, из которой / На вечере последней пил Христос. / Когда день мрака миновал, в который / Воскресшие блуждали мертвецы, / Ее из той земли благословенной / Иосиф взял, аримафейский муж, / И, странствуя, он чашу перенес / В Гластонбюри, где в память Иисуса / На Рождестве цветет терновник зимний. / Там пребывала чаша; кто увидеть, / Кто мог ее коснуться — силой веры / Мгновенно исцелялся. Но с годами / Зло разрослось; тогда святая чаша / Была взята на небеса и скрылась» [12, с. 109].

Рыцари Круглого Стола, давая обеты воздержания, по существу своему становились аскетами, монахами, отрекались от благ и радостей жизни, максимально ограничивали собственные потребности; все это вкупе с целеустремленностью, способностью воспринять и понять всевозможные чудесные явления, непостижимые таинства, наполнявшие собой окружающий мир, и позволило лучшим из лучших рыцарей увидеть Святой Грааль и встать в ряды его хранителей. В теннисоновской идиллии «Святой Грааль», представлявшей собой якобы записанный монахом Амвросием рассказ одного из славнейших рыцарей Круглого Стола Персифаля, проведенного последние годы жизни в монастыре, об обретении им счастья лицезреть святыню, содержались и переданные со

слов Персифаля рассказы рыцарей Борса и Ланселота, будто бы тоже видевших Святой Грааль. Святыня представляла в рассказе каждого рыцаря в несколько измененном виде, что свидетельствовало о ее надматериальности, духовно-нравственной сущности, точно подмеченной не только английским поэтом, но и русской переводчицей: «В сияющей серебряной броне / Он, как звезда, светился, а над ним / Блистал сосуд священный, облеченный / Иль облаком, иль белым аксамитом. / <...> / Над ним парил сосуд священный; розы / Алей он был и радовал меня; / <...> / Я меньшую из малых звезд увидел / Внизу в пустыне. Прямо над звездой / Небесный град из моря поднимался; / С его вратами, шпильями, в сиянье — / Жемчужиной казался он, не больше, / Хотя на нем обитель всех святых. / И со звезды пурпуровая искра / Вдруг вознеслась туда и там осталась, / И понял я: то был Святой Грааль, / Которого мы в мире не увидим» [12, с. 114]. Поиски Святого Грааля оказываются, по наблюдению М. Назаренко, не только «путем избранных к божественной благодати», но и «прелюдией к разрушению Круглого Стола», поскольку король Артур, отпустивший рыцарей и оставшийся при этом в Камелоте, уже осознает своим долгом не очищать землю, а спасти то, что еще можно спасти [14].

Долгое время считалось, что О.Н. Чюмина была единственным русским переводчиком теннисоновских «Королевских идиллий», ни полностью, ни фрагментарно не привлекавших в XIX — начале XX в. внимания других интерпретаторов. Из дореволюционных обращений к циклу называлась лишь оригинальная «сказка-драма в четырех действиях» В.П. Буренина «Песнь любви и смерти» [15], представлявшая собой переделку одной из поэм «Lancelot and Elaine» («Ланселот и Элейна»), впервые напечатанную в 1909 г., т.е. через пять лет после опубликования полного чюминского перевода.

Вместе с тем в рассматриваемый период к «Королевским идиллиям» обратилась еще одна переводчица — княгиня Еликонида Сергеевна Кудашева (1868—?), известная своими прочтениями «Каина» Дж.-Г. Байрона, «Потерянного рая» Дж. Мильтона, произведений Э. Сетон-Томпсона, Р. Кипплинга, Джерома К. Джерома и др. Результатом ее работы стали четыре идиллии — «Энида» (как и у О.Н. Чюминой, здесь осуществлено объединение двух теннисоновских идиллий «The Marriage of Geraint» («Женитьба Герейнта») и «Geraint and Enid» («Герейнт и Энид»)), «Вивьяна» (у Теннисона — «Merlin and Vivien» («Мерлин и Вивьен»)), «Илена» (у Теннисона — «Lancelot and Elaine» («Ланселот и Элейна»)), «Гиневера» (у Теннисона — «Guinevere» («Гвиневра»)). Перевод Е.С. Кудашевой не был опубликован ни при ее жизни, ни в последующие десятилетия,

однако в виде чистовой рукописи с небольшими правками сохранился в Российском государственном архиве литературы и искусства (ф. 1346, оп. 1, ед. хр. 201).

На рубеже XX–XXI вв. появился полный перевод «Королевских идиллий», выполненный В.В. Луниным [17], известным своими обращениями к творчеству Томаса Кэрю, Томаса Мура, Перси Биши Шелли, Уолтера де ла Мара, Кристины Джорджины Россетти, Томаса Гарди и др. Над переводом теннисоновских идиллий В.В. Лунин работал на протяжении двенадцати лет, тщательно интерпретируя каждую художественную деталь, каждый нюанс повествования. Многие описания, в том числе и описание истории Святого Грааля, переданы им удачно, причем учтены как особенности формы идилического текста, так и его лексико-грамматические и стилистические характеристики: «Ту чашу из земли благословенной / После того дня тьмы, когда восстали / Усопшие и вышли из гробниц, / Святой Иосиф из Аримафеи / Доставил после странствий в Гластонбери, / Где северный терновник расцветает / На Рождество, как память о Христе. / Там чаша находилась много лет. / Кто мог ее коснуться иль увидеть, / Тот силой веры тотчас исцелялся / От всех болезней. Но потом так сильно / Зло разрослось, что чаша та святая / Была взята с земли на Небеса» [17, с. 388]. Однако, к сожалению, перевод В.В. Лунина крайне невыигрышно проиллюстрирован художником Денисом Гордеевым, натуралистические рисунки которого снижают романтический пафос повествования, лишают поэтический язык образности и придают неожиданную и крайне неприятную вещественность многим бесплотным, мифическим элементам (например, на одном из рисунков Святой Грааль висит под потолком, напоминая керосиновую лампу) [см. об этом: 18, с. 6].

Признавая, что дореволюционные переводы были лишь подступами к русскому прочтению «Королевских идиллий», мы всё же считаем уместной полную публикацию архивного перевода Еликонида Кудашевой, ставшего яркой страницей русской рецепции поэзии Альфреда Теннисона; данная публикация позволит существенно дополнить представление о восприятии английского поэта в России.

Список использованных источников и литературы

1. Михайлов А.Д. Артуровские легенды и их эволюция // Мэлори Т. Смерть Артура. — М.: Наука, 1974. — С. 793–829.
2. Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. — М.: Наука, 1976. — 364 с.

3. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. — М.: Наука, 1963. — 316 с.
4. Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. — М.: Наука, 1983. — 280 с.
5. Смирнов А.А. Роман о Тристане и Изольде по кельтским источникам // Смирнов А.А. Из истории западноевропейской литературы. — М.—Л.: ГИХЛ, 1965. — С. 49—64.
6. Петрова Н.А. «Королевские идиллии» А. Теннисона в контексте «артуровского возрождения» в английской литературе XIX века: Дис. ... канд. филол. наук. — Н. Новгород, 2003. — 216 с.
7. Соловьева Е.В. Средневековые реминисценции в «Королевских идиллиях» А. Теннисона: Дис. ... канд. филол. наук. — М., 2003. — 189 с.
8. Матузова В.И. Роман Т. Мэлори «Смерть Артура» и его место в английском литературном процессе: Дис. ... канд. филол. наук. — М., 1971. — 236 с.
9. Михайлов А.Д. «Смерть Артура» сэра Томаса Мэлори // Мэлори Т. Смерть Артура: В 2 т. — М.: Художественная литература, 1991. — Т. 1. — С. 5—28.
10. Альфред Теннисон, творец «Королевских идиллий» // Теннисон А. Королевские идиллии / Пер. О.Н. Чюминой. — Ч. I. О короле Артуре. — СПб.: изд. А.А. Каспари, 1903. — С. III—VIII.
11. Теннисон А. Королевские идиллии / Пер. О.Н. Чюминой. — Ч. I. О короле Артуре. — СПб.: изд. А.А. Каспари, 1903. — VIII, 64 с.
12. Теннисон А. Королевские идиллии / Пер. О.Н. Чюминой. — Ч. II. Рыцари Круглого Стола. — СПб.: изд. А.А. Каспари, 1904. — IV, 65—128 с.
13. <Каспари А.А.> От издателя // Теннисон А. Королевские идиллии / Пер. О.Н. Чюминой. — Ч. II. Рыцари Круглого Стола. — СПб.: изд. А.А. Каспари, 1904. — С. III—IV.
14. Назаренко, М. «За пределами ведомых нам полей» // <http://www.rf.com.ua/article/953>.
15. Буренин В.П. Песнь любви и смерти: Сказка-драма в 4-х действиях. Сюжет взят из поэмы Альфреда Теннисона «Elaine». — СПб.: тип. А.С. Суворина, 1909. — 67 с.
16. Теннисон А. Идиллии короля / Пер. в стихах Еликонида Кудашевой // РГАЛИ. — Ф. 1346. — Оп. 1. — Ед. хр. 201.
17. Теннисон А. Королевские идиллии / Пер. В.В. Лунина. — М.: Грантъ, 2001. — 612 с.
18. Фаюм Е. Последний прерафаэлит. Воплощение мечты о прекрасном и высоком // НГ — Exlibris. — 2001. — 24 мая. — С. 6.

АЛЬФРЕД ТЕННИСОН ИДИЛЛИИ КОРОЛЯ

Перевод в стихах Еликониды Кудашевой

I Энида

Джерэнт, сподвижник Круглого Стола,
Принц Дэвона и <п> ленник королевства,
В супруги взял Эниду, Иниола
Единственную дочь, и сердцем страстным
Ее любил, как любят свет Небес.
И как убор меняет свет Небес
В сиянье зорь заката и рассвета
И звезд дрожащем блеске, — так Джерэнт
Ее красу разнообразьем тканей
И камней самоцветных украшал.
И ради угождения супругу,
Избравшему в нужде ее, Энида
В убранстве новом каждый день встречала
Влюбленный взор. И также королева,
Ценя в Джерэнте преданную службу,
Ее ласкала, и порой уборы
Собственноручно примеряла той,
Кто при дворе красою всех затмила,
За исключением лишь ее самой.
И детскою душой благоговела
Энида пред владычицей, считая
Чистейшею ее из жен земных.
Джерэнт сперва благоволил к их дружбе;
Но вот прошла недобрая молва
О королеве и ее любви
Преступной к Ланселоту, и хотя
Не разразился смутный ропот света
Еще грозой, Джерэнт ему поверил
И ужаснулся. Что, когда супруга
Невинная от близости к греховой
Раствлится духом? Тут, явясь к Артуру,
Ему сказать, что княжество его

Лежит на рубеже страны крамольной,
Где рыцари мятежные, убийцы
И буйные разбойники кишат.
И потому, доколе сам король
Не порешит смести негодный сброд,
Он просит отпустить его в поход
Для охраненья вотчины своей.
Король, обдумав, дал соизволение;
И пятьдесят взяв рыцарей с собой,
С Энидой принц проехал до Северна
И родины достиг. Единой мыслью
Он жил теперь: «Коль может быть на свете
Жена, супругу верная, моя
Мне будет верной!» Нежным поклоненьем
Ее он окружает, посвятив
Ей весь досуг. Забыт обет Артуру,
Забыты соколиная охота,
Турнир и битва, княжество и дом,
И славный род, и рыцарская честь.
А ей беспечность эта ненавистна:
Уже, сходясь по двое и по трое,
Вполголоса осмеивают люди
Вождя, свою забывшего отвагу
В угодливости к женщине. Энида
О том читает в их глазах; а также
Прислужницы, ей кудри убирая,
Толкуют о любви его безмерной,
Усугубляя тем ее печаль.
И каждый день рвалась она открыться
Ему; но робость чуткая сковала
Ее уста; и видя грусть супруги,
Все больше убеждался принц Джерэнт,
Что тень уже легла на дух безгрешный.

Но вот однажды летом, на заре,
Упал, в окно ворвавшись, солнца луч
На спящего вождя. И разгоревшись,
Откинул свой покров он, обнажив
Могучей шеи связки, груди ширь,
И плечи богатырские, чьи мышцы

Упругие сбегали по рукам,
Как ручейки сбегают по камням.
Проснувшись, Энида села рядом,
И думала, любясь им: «Бывал ли
Герой, ему подобный?» Вдруг, как тень,
В уме мелькнула мысль о злобных толках,
Его винивших в крайнем женолюбстве.
И горестно над витязем склонясь,
В душе она промолвила:

«О грудь

Могучая! О славная рука!
Не я ль виной, что люди обвиняют
В бессилье вас? Да, этому виной
Одна я: ибо высказать не смею,
Что говорят, что мыслю я сама.
А между тем, мне ненавистна праздность
Его, я не могу любить супруга,
И славы не любить его. Охотно
Вооружила б мужа, и в поход
За ним пошла, любясь как сражает
Неправедных и злых его рука;
Нет, лучше мне уснуть в земле сырой,
Не слышать больше голоса его,
Не чувствовать объятий дорогих,
Во тьме утратить свет очей желанных,
Чем весть его к позору. Как! ужели
Хватило б сил стоять в бою кровавом,
Вблизи него, и видеть, может быть,
Его сраженным насмерть? — а меж тем
Нет сил ему поведать мысль свою,
Открыть, как люди честь его порочат,
И говорят, что вся его отвага
В изнеженности сгинула. Увы мне!
Боюсь, что я неверная жена!»

Отчасти вслух, отчасти про себя,
Произнесла ту речь она; и слезы
Струей горячей брызнули на грудь
Его нагую. Пробудился рыцарь,
И, на беду, последним внял словам:

«Увы мне! я неверная жена».
И мыслит: «Вопреки твоим стараньям,
Несчастный! в награждение за труды,
Ты не любим, и слезы льет она
О царедворце ветреном». Тогда, —
Хотя, благоговей перед нею,
Не допускал и мысли о грехах, —
Почуял он щемящее страданье
И стал, перед лицом своей подруги,
Один и сиротлив. Поспешно сбросил
Он с ложа члены мощные, стряхнул
Оруженосца сонного и крикнул:
«Коней для нас обоих!» К ней затем:
«В пустыню еду. Ибо, хоть как видно
Я шпор еще не заслужил своих,
Но низко так не пал, как бы хотелось
Того иным. Что до тебя, надень
Наряд скуднейший и ступай со мною».
Энида ж, изумясь: «Когда Энида
Виновна, да узнает, в чем вина?»
Но он: «Не вопрошай, а повинуйся».
И ей тогда пришли на память платье
Из выцветшего шелка, старый плащ
И покрывало ветхое. Достав
Из поставца кедрового те вещи,
Где свято сохранялись в ароматах
Засохших трав, оделась в них она,
И вспомнился ей день, когда впервые
Ее увидел в этом он наряде —
И полюбил; припомнились сомненья
Тщеславные, приезд его в их дом,
Затем их путь совместный ко двору.

В былые дни, на Троице Артур
Держал свой двор на Уске в Карлионе.
Однажды в зале там он заседал,
Как вдруг лесник явился, весь измокший
От сырости лесной, и доложил
О выслеженном утром белоснежном
Большом олене. Добрый властелин

Велел рогам на завтра протрубить
В рассвета час. Когда же королева
Присутствовать желанье изъяснила,
Он дал согласие. Рано поутру
Двор выбыл в лес. Но Гиневера поздно
Покоилась, в виденья погружаясь
О Ланселоте и забыв оленя.
Позднее, встав, взяла с собой девицу
И, севши на коней, перебрались
Чрез Уск они и, на лесистый холм
Поднявшись, стали гончих дожидаться.
Но, вместо них, раздался громкий топот
Копыт; и запоздавший принц Джерэнт,
Проехав мелкий брод, пустился вскачь
К холму, где дожидалась королева.
Он не был для охоты снаряжен,
У пояса имея только меч
С эфесом позолоченным. На шее
Был шарф повязан алый; по концам
Два яблока болтались золотых,
Чистейшего чекана: и, в убранстве
Шелков блестящих, он мелькал в листве,
Как бабочка нарядная. Склонился
С почтеньем милый принц; она же, с лаской
Величественной, царственную прелесть
Слиявши с женской, молвила в ответ:
«Сир принц, вы запоздали больше нас!» —
«Да, наша королева! Запоздал
Настолько я, что не могу скакать
С охотой, — только любоваться ею». —
«Тогда останьтесь здесь, — она сказала, —
Собаки часто около холма
Оленя поднимают с логовища».

Но между тем как ждали первых звуков
Они охоты, и глухого лая
Кавалла, пса любимого Артура, —
Проследовали мимо шагом рыцарь,
Наездница и карл. Тот рыцарь ехал,
Подняв забрало, и под ним виднелись

Черты высокомерного лица.
Его не признавая, Гиневера
Наперсницу послала разузнать
У карла имя рыцаря; но старый
И злобный карл, владыке подражавший
В надменности, ответить отказался.
«Тогда спрошу сама», — она сказала.
«Нет, честью в том клянусь! — слуга воскликнул. —
О нем и говорить ты недостойна!»
Когда ж коня свернула, он стегнул
Ее хлыстом, и дева негодуя
Вернулась к королеве. Тут Джерэнт
Вскричал: «Узнаю имя я!» — и к карлу
Приблизившись поспешно, получил
Отказ на свой вопрос. Когда же принц
Коня направил к рыцарю, слуга
Хлыстом его ударил по щеке.
Кровь брызнула на шарф; рукою быстрой
Схватился принц за меч, чтоб истребить
Виновного; но в истом благородстве
И мужестве, немедля устыдился
Он гнева своего на червяка
Столь жалкого; и не промолвив слова,
Вернулся к королеве и сказал:

«За это оскорбленье, королева,
В лице слуги коснувшееся вас,
Я отомщу; и гадов прослежу
До их норы! Хоть еду безоружный,
Рассчитываю по пути добыть
Оружие, за плату иль залог.
Тогда сражуся с ним, его гордыню
Сломлю и возвращусь на третий день,
Коль не паду в бою. Дотоль простите!»

«Простите, принц любезный, — королева
Великая ответила. — Да счастье
Сопутствует вам всюду на пути!
Встречайтесь только с тем, что любо вам,
И доживите до союза с той,

Кто будет вашей первою любовью.
Но до венца ее мне приведите:
И, будь она принцессой или нищей
С большой дороги, под венец ее
Как ясное я солнце изукрашу!»

А принц Джерэнт, то слыша вдалеке
Теснимого оленя, то призыв
Певучий рога; и в душе своей
Досадуя, что упустил охоту,
И гневаясь на низменный предлог,
Пустился по холмам и по низинам,
Следя пытливым оком за тремя.
Вот, выбывши из леса наконец,
Они вступили на открытый кряж,
И, четко против неба отразившись,
Нырнули книзу. Рыцарь поднялся
За ними вслед; и видит у подножья
В долине городок. В одном конце
Стояла крепость новая, белея
Из-под руки красильщика; в другом,
За мостиком, над рвом сухим нависшим,
Полуразрушенный виднелся замок.
И над долиной и над городком
Стоял неясный гул, как рев потока
В русле кремнистом, или шум грачей,
Кружащихся крикливо пред ночлегом.

И приступивши к крепости, те трое
Исчезли за стенами. «Так! — помыслил
Джерэнт. — Я проследил их до норы».
По улице тогда усталый витязь
Спустился; но полны были харчевни,
Ковали спешно всюду лошадей,
И юноши, посвистывая бодро,
Вооруженье чистили. Спросил
Он одного из них: «Что означает
Вся эта суета?» И не бросая
Оружия, тот кротко молвил: «Ястреб!»
Позднее, поравнявшись с земледельцем,

Потевшим под мешком зерна тяжелым,
Спросил вторично он: «Что тут за шум?»
И грубо тот в ответ: «Эх! всё ведь ястреб!»
Увидев тут, что оружейный мастер
Сидит согнувшись, на колене шлем
Прилаживая тщательно, его
Спросил о том же; человек небрежно
Сказал, не оглянувшись даже: «Друг!
Кто к ястребу готовится, не может
Досуг терять с пустыми болтунами».
И волю давши гневу, принц Джерэнт:
«Пусть ястребы до смерти заедят
Сто тысяч типунов! пускай синицы
И мелкие пичужки заключают!
Клохтанье городишки своего
Вы почитаете молвой вселенной!
А мне что в нем? О, стая воробьев,
Трепещущая о ястребе! Скажи мне —
Когда еще вконец не обезумел —
Где можно мне ночлег найти, и где
Оружие, где латы мне добыть
Для боя с ненавистным? Отвечай!»
Тут мастер оглянулся; и, увидев
Нарядного вельможу, в изумленье
Приблизился, свой шлем держа в руке,
И произнес: «О рыцарь неизвестный,
Прошу простить! На завтра ждем турнира,
И не хватает времени для дел.
Оружие? Всё то, что есть, нам нужно!
Ночлег? По правде, не могу сказать!
Хотя его, быть может, вы найдете
У графа Иниола за мостом».
Сказав, вернулся он к своей работе.

Тогда Джерэнт, еще немного хмурый,
Проехал мост над рвом. В раздумьи там
Сидел маститый граф, в когда-то пышном,
Но обветшалом платье. «Сын любезный,
Куда?» — он спросил. Ему Джерэнт:
«О друг, ищу ночлега». Иниол

Ответствовал: «Войди и подкрепишь
Нехитрой пищей, в доме, в дни бывшие
Богатом, ныне ж бедном, но бессменно
Для всех открытом настежь». — «Друг почтенный,
Благодарю! — проговорил Джерэнт. —
Коль скоро не дадите мне на ужин
Вы ястреба, войду и буду есть
Со всею страстью долгого поста».
С усмешкой скорбной седовласый граф
Сказал в ответ: «Клясть ястреба злодея
Имею я важнейшую причину!
Но будьте гостем: знайте, не коснемся —
Без собственного вашего почина —
Мы даже в шутку имени его».

И въехал принц во двор; его скакун
Ступал по сорным травам и колючкам,
И всюду вокруг виднелось разрушение.
Здесь папоротником одет перистым
Осевший свод; там вся вершина башни
Сползла, подобно грохнувшей скале,
И обросла цветами; в вышине
Над ней вились, обнажены лучам
Горячим солнца, лесенки ступени,
Изношенные поступью людей
Давно умерших; а гигантский плющ
Объятями косматыми сжимал
Седые стены: у земли гнездо
Ползучих змей — беседка над землею.

И вот, пока стоял он во дворе,
В оконницу упала песнь Эниды,
Единой графа дочери; и так же,
Как мореходец, высадясь на остров
И слыша голос птички неизвестной,
Загадывать начнет об опереньи
И красоте невидимой певицы,
Так принца дух был тронут этой песнью.
Иль словно человек, — когда впервые
В Британию над морем принесется

Излюбленный людьми прозрачный звук,
И грянет из цветущего куста
Весенняя пленительная песнь, —
Прервет внезапно дело иль беседу
Для слов иль мысли: «Соловей запел!»
Так ныне и помыслил и сказал
Джерэнт: «Вот, Божью милостью, тот голос,
Что будет век единым для меня».

Энида пела песню о Фортуне
И колесе ее в таких словах:

«Вертись, вертись, надменных унижая,
К тебе любви ли злобы я не знаю,
Сквозь мрак и свет вертись без конца.

Верти его, Фортуна! без смущенья
Взираем мы на дикое вращенье:
Запас наш мал, но велики сердца.

Смеешься ты — мы властвуем землею,
Грозишь — мы все ж владыки над собою,
И человек — творец своей судьбы.

Верти ж его, тупую чернь смущая,
Для нас оно и ты лишь тень пустая,
И прихоти твоей мы не рабы».

«Чу! — молвил Иниол, — по пенью птички
Найдешь гнездо. Войдем!» И по обломкам
Разбитых плит они вступили в зал,
Где темные нависшие стропила
Налетом паутин обволоклись.
Там видит даму он в парче старинной;
А рядом с ней — как снежно-алый цвет,
Увядающую пробивший оболочку, —
Прекрасную Эниду, дочь ее,
В шелках поблёкших. И Джерэнт подумал:
«Клянусь крестом, вот дева для меня!»
Молчали все; лишь граф маститый молвил:

«Дитя, коня оставил добрый рыцарь
Вблизи ворот: введи его под кров,
Дай корму; за вином тогда и мясом
Отправься в город. Будем пировать!
Запас наш мал, но велики сердца».

И принц, когда она скользнула мимо,
Ступил за ней вослед; но Иниол
За шарф его схватил, сказав: «Оставьте!
Хоть добрый дом в упадке, о мой сын,
Не стерпит он, чтоб гость себе служил».
Почтил Джерэнт обыкновенье дома,
Воистину учтивый, и остался.

Тогда свела коня Энида в стойло,
А вслед затем прошла за мостик в город,
И возвратилась с юношей, несущим
Вино и мясо; а сама, плащом
Его укрыв, несла им белый хлеб
И лакомое сладкое печенье.
Принесши, — ибо зал служил и кухней, —
Сварила мясо, собрала на стол,
И, стоя позади, троим служила.
И видя как пленительна она
В служеньи скромном, жаждал принц Джерэнт
Устами приложиться к нежным пальцам,
Располагавшим яства на столе.
Когда же все насытились, и в жилах
Джерэнта кровь взыграла от вина,
Следил он долго взором за Энидой,
То там, то сям в занятиях смиренных
Сновавшей в зале, и затем сказал:

«Мой господин и граф, прошу вас ныне
Мне объяснить, кто ястреб? О названьи
Узнать я не желаю; ибо, если
Он тот, кто в крепость белую вступил
При мне, — я дал обет его названиее
Из уст его исторгнуть, — я, Джерэнт
Из Дэвона! Сегодня королева

Свою послала деву спросить
Об имени его: тогда порочный
И низкий карл, слуга его, ударил
Ее хлыстом, и дева негодуя
Вернулась к королеве. Тут поклялся
Я выследить берлогу негодая,
Сразиться с ним, сломить его гордыню
И имя получить из уст его.
И вот пустился в путь я безоружный,
И в городе снабдился мнил оружием;
Но люди здесь безумны: почитают
Журчание болота своего
За плеск мирской волны! От них ответа
Я не добился; но когда б могли
Вы указать, где мне найти доспехи,
О том, прошу, скажите; ибо клялся
Узнать я имя, и его унижить
В отмщенье оскорбленной королевы».

И громко Иниол: «Так ты Джерэнт,
Чье имя повсеместно прогремело
Среди людей? Поистине, когда
Тебя я встретил на мосту, почуял
Великое в тебе; и был бы должен
По виду и осанке догадаться,
Что ты один из рыцарей, с Артуром
Сидящих в Камелоте за столом!
Не из пустой я лести говорю;
Но эта дева слышала нередко,
Как подвиги твои я прославлял;
Когда же умолкал, меня просила
Продлить рассказ, ему с любовью внемля.
Так отголоски подвигов приятны
Сердцам высоким, видящим вокруг
Одни деянья зла. О, никогда
Искателей руки своей гнуснейших
Девы не имела! Первым был
Лимур, всецело преданный разгулу,
Хмельной и в сватовстве; теперь ушел
Он в дикую страну, и жив ли, нет ли?

Не знаю. А вторым был враг твой, Ястреб,
Племянник мой, моя живая кара, —
Я попытаюсь имя удержать
В пределах уст. Когда я отказал
Ему в ее руке, за злобный нрав
И буйство, пробудилась гордость в нем,
А так как гордый человек нередко
Бывает низким, он рассеял слухи,
Что на хранение золото мне было
Дано его отцом, но что его
Я утаил; посулами сманил
Он слуг моих, тем более успешно,
Что щедрым хлебосольством пошатнул
Свое я достоянье. Наконец,
Мой город возмутил: и поздней ночью —
В канун рожденья дочери моей —
Разграбил дом, лишил изменой графства,
Построил крепость ради устрашенья
Моих друзей, — поистине остались
Мне и поныне верные друзья, —
И держит здесь в развалинах меня,
Где мог давно бы умертвить, когда бы
Не презирал меня в своей гордыне.
И сам себя порой я презираю
За то, что кроток был с людьми и слаб,
Дал волю им, не прибегая к власти.
И до сих пор не знаю, крайне ль низок,
Иль мужествен безмерно я? безумен
Иль бесконечно мудр? Одно лишь знаю,
Что сердцем тверд среди тягчайших бедствий
И всё привык сносить с долготерпеньем».

«Хвалы достойна речь твоя, о сердце
Великое! — отвечивал Джерэнт. —
Но где вооруженье взять, дабы
Сломить его мне гордость? если точно
Племянник ваш предстанет на турнире?»

И граф: «Есть у меня вооруженье —
И стало быть у вас, мой добрый принц, —

Хоть ржавое и ветхое. Но знайте,
Что на турнир лишь тот явиться может,
Чья дама сердца налицо. Две вилы
Втыкают в землю, и кладется жезл
Серебряный на них, а сверху ястреб,
Приз красоты для первой из красавиц.
И каждый рыцарь из прибывших в поле
Его как права требует для дамы,
Его сопроводившей, и вступает
В единоборство с родичем моим.
А тот, могучий телом и искусный
В бою, всегда брал приз до сей поры
Для дамы сердца, тем и заслужил
Именованье Ястреба. Но вам
Нельзя сразиться, не имея дамы».

Тогда, сверкнув очами, принц Джерэнт:
«О благодетельный граф! Дозвольте мне
Поднять копье во имя этой девы:
Затем, что никогда я не видал
И не увижу равной красоты,
Хоть знаю всех красавиц наших дней.
Когда паду, нетронутым пребудет
Девы имя; если ж буду жив,
Клянуся ныне Всемогущим Небом,
Ее пред Богом назову женой».

И сердце графа, как ни закалилось,
Но дрогнуло, почуяв дни иные.
Взглянув назад, он видит — не Эниду,
Спорхнувшую, свое слышав имя, —
А старую графиню. С лаской взял
Ее он руку и промолвил: «Мать!
Девы столь мудрёное создание,
Что прикоснуться может только мать
К ее душе. Ступай ко сну, но раньше
Пойди, и сердце девы испытай».

Так добрый граф сказал, она, кивая,
С улыбкой вышла и застала дочь

Раздевшейся ко сну; ее с любовью
Расцеловала, возложила руки
На плечи к ней и, глядя ей в лицо,
Передала дословно о беседе,
Тем сердце испытую. Никогда
Столь быстро не сменялся тенью свет
На чистом поле от бегущих туч,
Как бледностью румянец на щеках
Эниды, ей внимающей; и точно
Весы, куда крупинка за крупинкой
Ложится гнет, тихонько опускалась
На грудь головка нежная. Ни слова
Не молвив, глаз не подняла она,
Охваченная страхом и восторгом,
И молча удалилась на покой.
Но тщетно сон звала; прохлада ночи
Смирить души волненья не могла,
И бодрствуя томила Энида,
Смущаясь недостойностью своей.
Когда ж Восток бескровный заалел,
Вещая день, поднявшись, разбудила
Родимую; и двинулись они
Рука с рукой к назначенному лугу,
Где стали ждать Джерэнта с Иниолом.

Пришли они. Когда увидел принц
Ее вперед прибывшей, силы в нем
Взросли, и мнилось, мог бы с места сдвинуть
Седалище Идриса. В ржавых латах
Он все ж сиял по-царски. Притекли
Тут рыцари и дамы; вслед за ними
И горожане, поле охватив
Живым кольцом. И водрузили вилы,
На них серебряный воздвигли жезл,
И золотого ястреба. Раздался
Призыв трубы, и родич Иниола
Сказал с ним бывшей даме: «Приступай,
И приз возьми, как первая из первых
Красавиц! ибо я два года кряду
Тебе его вручал». Но громко принц:

«Постой! здесь есть достойнейший!» Тут рыцарь,
Слегка дивясь, но более с презрением,
Взглянул назад, увидел их, и лик
Его вспылал огнем великой страсти,
Его сжигавшей. Зычно он воскликнул:
«Пусть бой решит!» — не более; и трижды
Сошлись они, ломая трижды копья.
Тут, спешившись, осыпали друг друга
Таким дождем ударов, что народ
В оцепененьи замер; и порою
От дальних стен неслось волною эхо,
Как плеск незримых рук. Так дважды сшиблись,
И дважды отдыхали. Кровь струилась,
И лился пот, роса борьбы тяжелой,
Их изнуряя силы. До сих пор
Они равнялись; но маститый граф
Воззвал: «Обиду вспомни королевы!»
И силою исполнясь, принц Джерэнт
Подъял свой меч, шлем на́двое рассек,
Задевши кость, и сшиб врага, и ногу
На грудь ему поставил, с криком: «Имя?»
И в горьком стоне тот: «Эдирн, сын Нудда!
О, стыдно отвечать мне! ты сломил
Мою гордыню, и мое паденье
Все видели». — «Итак, Эдирн, сын Нудда, —
Сказал Джерэнт, — два дела должен ныне
Ты совершить, иль распроститься с жизнью.
Во-первых, сам ты, с дамою и с карлом,
Прибыв к двору Артура, принесешь
Повинную, и за вину свою
Приемлешь суд великой королевы.
А во-вторых, вернешь родным их графство.
Исполни это, иль прими конец».
В ответ Эдирн: «Твою исполню волю,
Затем, что никогда до сей поры
Не знал паденья, — ты ж меня сразил
И в прах низвергнул гордость, ибо видит
Энида унижение мое».
Тут, встав, он прибыл ко двору Артура,
Там королевой был прощен и вскоре

Исправился, быв юным; научился
Модрэда непотребного гнушаться,
И славно пал в бою за короля.

Когда же третий день со дня охоты
Забрезжил, и в плюще поднялся трепет
Веселых крыл, проснулася Энида,
Над чьей головкой русою мелькали
Пичужек резво пляшущие тени,
И вспомнила о данном накануне
Джерэнту обещаньи. Так упорно
Просил он, что дала Энида слово
Поехать с ним сегодня ко двору,
Представиться великой королеве,
И обвенчаться с полным торжеством.
Но тут на свой наряд она взглянула,
И никогда столь скудным не был он,
Как лист, еще пестревший в октябре,
Чернеет к ноябрю, так ей казалось,
Что платье потускнело с появления
Джерэнта к ним. И все она смотрела,
И рос в ней страх двора — той странной вещи,
Ужасной и блистающей — двора,
Где все глаза осудят шелк увядший.
Тогда шепнула тихо сердцу дева:

«О Небо! как я принца посрамлю,
Великого и внешнестью и делом!
Когда б промедлить мне! Но неприлично
Для нас вторичной милости просить
У рыцаря, кому уже так много
Обязаны, когда спешит он в путь.
А между тем, когда б хоть день промедлил,
Глаза б я проглядела над шитьем,
И исколола пальцы, лишь бы принца
Не посрамить собою при дворе!»

И дева замечталась о наряде,
С шитьем цветов и листьев золотых —
Подарке доброй матери, в канун

Ее рожденья. Три печальных года
Прошло с тех пор, как сжег их дом Эдирн,
И разметал по ветру достоянье.
Держа в руках обновку, мать с Энидой
Изысканной работой любовались,
Как вдруг раздался крик о нападении;
И кинулись бежать, причем спасли
Лишь украшенья, бывшие на них,
Позднее их продавши ради хлеба.
Но ратники настигли беглецов
И водворили в обветшалом замке.

И жалко стало ей, что принц застал
Ее не в прежнем доме; тут мечты
К прошедшему вернулись, обтекая
Знакомые места; и наконец
Припомнился ей пруд, где золотых
Держали рыбок; но была одна,
Потертая и тусклая, в среде
Сестер блестящих. И в полудремоте
Она себя сравнила с тусклой рыбкой,
А тех с двором блестящим, и уснула.

И снится ей, что сделалась она
Той рыбкою, но садом королевским
Теперь охвачен пруд; и притаившись
На самом дне, Энида сознает,
Что всё светло и ярко в нем, что птички
В листве порхают, и пестрят лужайки
Рубинами и бирюзой цветов.
А рыцари и дамы о делах
Толкуют государственных, гуляя
В нарядах из серебряной парчи.
Вот дети королевские мелькают
В дверях и на дорожках, в одеяньи
Из золота червонного. И только
Подумала Энида: «Им меня
Не увидеть!» — как вышла Гиневера,
И дети с криком к ней: «Не надо нам
Той тусклой твари! Золотые рыбки

Одни должны остаться! Пусть поймают
Ее слуга и на навозной куче
Оставит, чтоб скорее умерла».
И вот ее хватают!.. И Энида
Проснулась трепеща: но чу! над нею
Склонившись, мать стоит, и на постели
Наряд великолепный расстилагает,
И в радостном волнении говорит:

«Смотри, дитя, как сохранились краски!
Так раковина ярче лишь блестит
От ласк волны. И почему бы нет?
Наряд не ношен, бьюся об заклад,
Взгляни, его не узнаёшь ли, дочь?»

И глянула Энида, — ей казалось,
Что грезит всё еще она, — но вдруг,
Опомнившись, сказала: «Да, по правде,
То дорогой подарок ваш, погибший
В несчастья ночь!» — «Так, так, — сказала мать, —
И с радостью дарю его вторично
Я в счастья утро! Ибо Иниол
Прошел по окончании турнира
По городу; и, увидав в домах
Пожитки наши, повелел вернуть
Всё, нам принадлежавшее; и в час,
Когда сидела с принцем ты в беседе,
Мне принесли наряд твой, — из любви,
Иль страха, иль угодливости низкой,
Лишь потому, что вновь владеем графством.
Вчера смолчала я, тебя желая
Нечаянностью сладкой удивить.
Не кстати ль это? Ибо я сама
Носила неохотно, как и ты,
Как даже долготерпеливый граф,
Поблёкшие одежды. Ах, малютка,
Меня он взял из дома, где царило
Обилие во всем: роскошный стол,
Оруженосец, паж и сенешал,
Прислужницы, охота с соколами

И гончими, — и всё, чему прилично
Быть в знатном доме. Надо правду молвить,
В такой же дом привел меня супруг;
Да с той поры нам счастье изменило,
Виной того злодея, и жестоко
Гнела нужда. Но горе миновало!
Оденься же теперь, как подобает
Невесте принца. Ибо, хоть снискала
Ты приз, сулимый первой из красавиц,
И сам тебя он назвал таковой,
Пускай не мыслит дева никогда, —
Будь хороша как день — что в новом платье
Не станет краше! Дочка, не годится,
Чтоб дамы при дворе могли сказать:
«Безумный принц в кустарнике нашел
Облезлую пичужку, и ее
Привозит ко двору!» — что посрамило б
Тебя, и хуже, рыцаря, кому
Обязаны мы столько; но я знаю,
Когда принарядишься, не найти
Тебе подобной, хоть бы обыскали
Всё королевство, как во дни Эсхири».

Умолкла, запыхавшись, старушка,
И слушала, светлея ликом, дочь.
Затем — подобно утренней звезде,
Встающей из сугроба, окунаясь
В светящуюся золотую тучку, —
Поднявшись с ложа девственного, дева
В богатую одежду облеклась:
Без зеркала, но с любящей поддержкой
Руки и глаза матери. Покончив,
И осмотрев ее со всех сторон,
Мать объявила, что такой прекрасной
Она еще Эниды не видала,
Назвав ее той сказочной девицей,
Что силой чар возникла из цветов.
«Ты даже краше Флуры, Касвеллана
Невесты, ради чьей любви впервые
Явился Цезарь к нам, но был отбит:

Так и наш принц великий, — лишь его
Не гоним мы, а радостно встречаем.
Сама не в силах я с тобою ехать,
Стара я, и тяжел далекий путь!
Но Иниол поедет; я же часто
Во сне свою принцессу буду видеть,
Как ныне вижу, в данном мной уборе,
Счастливейшей среди счастливых мира!»

Но вот, во время ликованья женщин,
Джерэнт проснулся в зале и позвал
Эниду; и когда ответил граф,
Что мать ее в одежды облекает,
Достойные царицы, он воскликнул:
«Прошу вас, граф, Эниде передайте,
Что именем любви ее молю
Надеть в дорогу старый свой наряд,
Хотя единым поводом к тому
Мое желанье». Иниол отнес
Приказ суровый, смявший их веселость,
Как ветер мнет созревшие хлеба.
Смутилася, не ведая чего,
Энида; и, безмолвно сняв одежды,
Наряд надела старый; так же молча
Стояла мать, не помогая ей;
Потом спустились вниз. И не знавал
Никто подобной радости, какую
Тогда познал Джерэнт; пытливым оком
Смотрел он на нее — так птица зорко
Осматривает ловчего силки —
Пока лицо не вспыхнуло румянцем,
И веки не спустились на глаза.
И принц остался зрелищем доволен.
Но тень заметив на челе графини,
Ей руки взял и нежно произнес:

«О мать, мне Богом данная! не будьте
Печальны, и не гневайтесь! Когда
Прощался с королевой я, она
Торжественно дала мне обещанье —

Доныне мне оно ласкает слух —
Что, кем бы ни была моя супруга,
Она сама к венцу ее украсит,
Как Солнце в Небесах. Поздней, прибывши
В ваш ветхий замок и увидев деву,
Сиявшую во тьме, я дал обет,
Что, если назову ее своею,
Никто как Гиневера не поможет
Из тучи выплыть солнцем ей, мечтая,
Что сближенные королевской лаской,
Они сойдутся в дружбе; ибо где
Найдет Энида лучшую подругу?
Еще запала в душу мысль иная:
Знакомство наше было столь внезапно,
Что хоть ее явленье на турнире
Могло служить знаменiem любви,—
Боялся я, что преданность к родным
И мягкость прирожденная склонили
Ее к желаньям вашим; или скромность
В ней ложная могла прельститься блеском
Моим придворным, породивши страсть
К двору и мишуре его опасной.
И думалось, что если в ней найдется
Так много силы, связанной с такой
Ко мне любовью, что способна будет
По одному лишь слову моему,
Без объяснений, прочь отвергнуть пышность,
Любезную для женщин, и любезней
Ей ставшую от долгого лишения, —
Тогда, и лишь тогда, я буду тверд
В ее любви, как под напором волн
Неколебим утес. Теперь меж нами
Не может быть и тени недоверья, —
Оправдан я в пророчестве своем,
А вас прошу вину простить тому,
Кто в будущем надеется загладить
Ее вполне, когда в подарке вашем
У вашего присядет очага
Она как прежде, а в ее объятьях —
Как знать? — быть может, высший Бога дар
Вам будет лепетать благодаренья».

Сказал; и мать, сквозь слезы улыбнувшись,
Укутала ее в широкий плащ,
И обняла, и в путь они пустились.

Три раза Гиневера в это утро
На башню поднималась, с чьей вершины
Виднелись Сомерсетские холмы
И паруса на желтом океане.
Но не на горы, не на паруса
Глядела королева, зорким взглядом
Следя за плоскою долиной Уска,
Пока их не увидела. Тогда
Спустилась вниз, навстречу вышла к ним,
Ее как друга нежно обняла,
Почтив невесту принца, и к венцу
Разубралá, как солнце в Небесах.
И всю неделю старый Карлион
Был полн веселья, ибо в пышном храме
Святой Дубрик их брак благословил.

На Троице то было, прошлым летом.
Но берегла доныне шелк поблекший
Энида, помня, как он прибыл к ним,
И помня свой пустой тщеславный страх,
Затем их путь совместный ко двору.

И вот, когда сегодня он сказал:
«Надень наряд скуднейший», — это платье
Достав, в него Энида облеклась.

О жалкий, близорукий род людской!
Сколь многие, не дальше как в сей миг,
Себе куют заботу на всю жизнь,
Затем, что правдой кажется им ложь,
И ложью правда; смело пробивая
Свой путь в тумане мира суеты, —
Сколь многие! пока не вступят в мир,
Где будем видеть всё лицом к лицу.

Так и Джерэнт. Быть может, потому,
Что слишком горячо ее любил,

И, чуя накипающую в душе
Грозу, боялся на ее головку
Обрушить силу гнева, — избегал
Общаться с нею он; когда же оба
Воссели на коней, он так воскликнул:
«Не наряду со мной! Ступай вперед,
На добром расстоянии: и во имя
Супружеского долга, запрещаю
Со мною говорить, что б ни случилось!»
Смутилася Энида. Вслед за тем,
Чуть двинулись они, с внезапным криком:
«Пускай изнежен я, хочу сражаться
Одним железом! золота не надо!» —
Сорвал кошель он с пояса, его
Швырнув оруженосцу; и в дорогу
Энида унесла воспоминанье
О золоте на мраморном пороге
И потирающем плечо слуге.
И крикнул вновь: «В пустыню!» Тут Энида
Пустилась в путь указанной тропой;
И шли они по дебрям и болотам,
Разбойничьи минуя укрепления,
По мхам седым, и лужам, и утесам.
Замедлился вначале быстрый ход,
И встречный им подумал бы наверно,
Что тяжкая постигла их беда,
Так подвигались медленно они,
И так чрезмерно бледны были оба.
Он молча всё твердил: «Не я ли время
Безумно расточил в заботах нежных,
Ее лелеял, украшал богато,
От всякого соблазна охранял?..»
Здесь обрывал он мысль, как человек
Внезапно обрывает речь, бояся
Быть побежденным гневом. А она
Меж тем в душе молила Небеса
Блюсти от зла супруга; и пыталась
Понять свою безвестную вину,
Его унынья строгого причину.
Свистел кулик; и трепетно Энида

Кидала взгляд вокруг, засаду чуя
По всем кустам; затем твердила снова:
«Коль я виновна, пусть мою вину
Укажет он, и с помощью Господней
Ее загладить силы приложу».

Уж четверть дня прошло, как вдруг Энида
Трех видит грозных всадников, сокрытых
В тени скалы, в вооруженье полном.
И говорит один другим: «Смотрите,
Как тащится лениво этот рыцарь,
Подобно псу побитому; скорее,
Убьем его, возьмем коня, оружие,
И овладеем дамою в придачу».

Подумала Энида и решила:
«Вернусь я вспять, и объявлю супругу
О речи супостатов; пусть он в гневе
Убьет меня! охотнее умру
От дорогой руки, чем властелина
Решусь подвергнуть ране иль стыду».

Тогда она прошла обратный путь,
И с кротостью решительною встретив
Суровый взор, промолвила: «Милорд,
Три недруга таятся за скалою,
Напасть на вас готовясь; и хвалились
Вас умертвить, и овладеть конем,
Оружием и дамою в придачу».

Ответ его был грозен: «Я просил
Молчанья, не советов. Повелел
Я вам одно — не говорить со мною,
И вот повиновение! Если так,
Смотрите! И чего б вы ни желали,
Победы иль гибели моей,
Дрожите ли за жизнь мою, иль смерть
Ко мне зовете жадно, — убедитесь,
Осталось ли во мне немного сил».

Ждала, бледнея, робкая Энида,
И ринулись злодеи на Джерэнта.
Но длинное копье на целый локоть
Он в среднего вонзил, затем двух прочих,
Направо и налево размахнувшись,
Молниеносным поразил мечом,
Убив, иль только оглушив, быть может,
А копья их разбились как стекло
О мощный панцирь. Спешившись тогда,
Как ловчий с волка обдирает шкуру,
С волков, рожденных женщиной, он снял
Доспехи их; затем, к коням владельцев
Их прикрепив, связал уздечки вместе
И ей сказал: «Гони их пред собою».
И погнала коней она в пустыню.

Приблизился немного он; в душе
Невольно гнев смягчался состраданием,
При виде той, кого он так любил,
Покорно и с трудом их понукавшей.
Хотелось бы ему заговорить,
И облегчить кипучими речами
Обиды горечь едкую: но тут же
Он чувствовал, что легче бы убить
Ее решился, нежели сказать:
«Остановись!» — и обвинить в глаза
Ее в грехе бесстыдства. И язык
Его немел, и гневался тем боле,
При мысли, что способна говорить
Та женщина, что вслух при нем себя
Неверной назвала. Но вот прошло
Едва ли больше времени, чем Уск,
Водою переполнясь, в Карлионе
Задерживает бег, пред тем как к морю
Его направить, как Энида вновь
Увидела вблизи лесной опушки,
В тени дубов дуплистых, трех людей
Вооруженных. И один из них,
Казавшийся сильнее и выше принца,
Ее встревожил криком: «Эй, смотрите!

Три лошади с доспехами тройными,
И с ними только женщина! Вперед!»
«Нет, — возразил второй, — за нею рыцарь».
А третий: «Трус он, видно по всему».
И весело гигант: «Всего один?
Пусть только поравняется он с нами!»

Подумала Энида и решила:
«Дождусь я господина моего,
И предварю об умысле коварном.
Он утомлен сраженьем, нападут
Злодеи невзначай! нет, я должна
Ослушаться его ему во благо, —
Дерзну ль покорной быть ему во вред?
Хотя бы он за то меня убил,
Спасу его я жизнь ценой своей!»

Его дождавшись, с твердостью покорной:
«Могу ли говорить?» — она спросила.
А он в ответ: «Заговорив, тем право
Себе вы дали сами». И сказала:

«В лесу три злоумышленника ждут,
Один из коих вас сильнее и больше,
С оружием все трое, — и хотят
Напасть на вас, когда пройдет мимо».

И грозно он ответил: «Если б было
Их сто в лесу, и все сильнее меня,
И на меня все сто напали сразу, —
Клянусь, меня б смутило это меньше,
Чем ваше послушанье. Отдайтесь,
Когда ж паду, к сильнейшему примкните».

Она посторонилась в ожиданьи,
Смотреть не смея, лишь творя молитву,
Когда звенел удар. Сперва пустился
На принца самый рослый, направляя
Копье на шлем, но промахнулся он;
Копье же принца, латы пронизав

Противника, сломалось; грустный витязь,
Скатившись наземь, кончился. Так тот,
Кто повествует, видел, как от мыса,
Увенчанного деревом, отсела
Разрыхленная глыба, и, скользя,
На взморье опустилась, деревцо же
На ней росло по-прежнему, — так витязь
С копьем в груди остался. Увидав
Его паденье, двое остальных
Остановились; а победный принц
Коня пришпорил с грозным бранным кликом.
Как, стоя подле горного потока,
Сквозь шум его всё ж слышит человек
Сильнейший дальний грохот водопада,
Так воины его сквозь боя шум
Привыкли слышать клич, их вдохновлявший,
Врагов же в страх ввергавший. Он и ныне
Смутил тех двух: пустились трусы вспять,
Но пали в бегстве, претерпевши мзду
За всех несчастных, умерщвленных ими.

Тут, спешившись, Джерэнт избрал копье
Пригоднейшее, снял с волков убитых
Доспехи их, и к каждому коню
Их прикрепив, связал уздечки вместе
И ей сказал: «Гони их пред собою».
И в лес Энида погнала коней.

Приблизился Джерэнт еще немного.
Та трудность, с коей по тропам лесным
Вела она коней, обремененных
Бряцающим оружием, развлекла
Немного сердца скорбь; а скакуны —
Разумные, хоть временно служили
Злодеям грубым — чутко поводили
Ушами и охотно подчинялись
Внимательной и ласковой руке.
Так сень лесов зеленую пройдя,
Они под ясным небом очутились;
И видят на утесе городок,

Стеною обнесенный. У подножья
Виднеется, охвачена пустыней,
Как бы оправой камень самоцветный,
Поляна, и косцы на ней. И к ним
Спускается тропинкою кремнистой
Русоволосый юноша, в руке
Неся обед трудящимся. И снова
Почуял жалость принц, заметив бледность
Эниды; и когда достигли луга,
Он обратился к юноше: «Приятель,
Дай подкрепиться даме утомленной».
«Охотно, — молвил тот, — и вы, милорд,
Вкусите с ней; хоть незавидны яства
И лишь косцам пригодны». Тут поставил
На дерн корзину, и они коней
Пастись пустили и поели сами.
Энида ела мало, угодить
Желая лишь супругу; но Джерэнт
Прикончил невзначай со всем запасом,
И диву дался сам. «Мой друг, — сказал он, —
Все съел я, но возьми за долг коня
С вооруженьем: выбирай любого».
И отрок, от восторга покраснев:
«Милорд, вы во сто крат мне воздаёте!»
«Тем будешь ты богаче!» — молвил принц.
«Тогда его приму как щедрый дар,
Не как расплату, — юноша ответил. —
Ведь между тем, как дама отдыхает,
Я сам легко могу вернуться в город
За яствами для графских сенокосцев;
Затем, что и они, и луг, и я
Принадлежим ему; притом о вас
Поведаю я графу: ибо любит
Он знать, когда великие мужи
Бывают в нашем графстве. Во дворец
Вас пригласит он свой и угостит
Достойнее, чем пищей для рабочих».

Ему Джерэнт: «Мне лучших яств не надо;
Я никогда охотнее не ел,

Чем здесь, когда косцов лишил обеда.
И не пойду я в графские чертоги,
С меня дворцов довольно, видит Бог!
Коль нужен я, пускай приходит сам.
А ты добудь мне место для ночлега
И стойла для коней; затем, вернувшись
С обедом для косцов, мне дай ответ».

«Да, добрый лорд», — сказал довольный отрок;
И, под уздцы взяв борзого коня,
Повел его и мнил себя героем;
Супруги ж вновь остались вдвоем.

Но вот, когда блуждающие взоры
От юноши исчезнувшего принц
Отвел обратно, искоса взглянул
Он на жену поникшую; и вдруг
Припомнил он свое же предсказанье,
Столь ложное, что никогда меж ними
Сомненья тень не ляжет, — и вздохнул.
Тут стал с печальной наблюдать усмешкой
Работников, трудящихся без пищи,
И блеск лучей на лезвии косы,
Затем, пригретый солнцем, задремал.
Она же, вспоминая ветхий замок
И буйный гомон галок голосистых
Над башенкой пустынной, обрывала
Травинки на лугу, и безучастно
Вплетала их в кольцо свое. Но тут
Вернулся отрок, и пошли за ним.
Придя, ей принц сказал: «Когда угодно,
Позвать к вам можно женщину». В ответ:
«Благодарю, милорд», — она сказала.
И вслед затем супруги оставались
Разлучены всей шириной покоя,
Безгласны, словно от роду немые,
Иль словно на щите изображение
Двух воинов, не видящих друг друга,
И разделенных шириной щита.

Внезапно прозвучали за стеной
Поспешные шаги и голоса,
Нарушившие их оцепененье.
Дверь шумно распахнулась, и вошел
С толпой гуляк Лимур, властитель графства,
Ее руки искавший раньше принца.
Пригож он был красой женоподобной
И бледен от распутства. Приближаясь
С учтивостью вельможи, он сошелся
Лицом к лицу с Джерэнтом; но тайком,
Меж тем как руку жал ему с приветом,
Успел Эниду рассмотреть, заметив
Что одинока и бледна она.
Джерэнт велел трактирщику подать
Вина и яств нечаянному гостю;
И с щедростью обычной предложил
Ему призвать друзей своих, и с ними
Почтить пирушкой графа своего:
«О плате ж не пекись: плачу за всё!»

Покрылся стол обильем вин и яств;
Лимур стал пить, и вскоре шуткой вольной
И слов игрой беседу оживил;
Затем, что речь его, когда вином
И обществом друзей была согрета,
Сверкала и искрилась как алмаз
Стогранный. Принц Джерэнт смеялся шуткам,
Рукоплескала свита. Граф тогда
С учтивостью к Джерэнту обратился:
«Дозволите ль, милорд, мне подойти
И слова два сказать достойной даме,
Сидящей одиноко?» — «Дозволяю
Охотно, — молвил принц, — со мной она
Не говорит». Тут с места встал Лимур
И, приковавши взор к своим ногам,
Как тот, кто на непрочный мост ступает,
Приблизился, подъял молящий взгляд
И преклонясь шептал со страстью нежной:

«Энида, путеводная звезда
Моей пустынной жизни, о Энида,

Единая любовь моя, Энида,
Кого лишаешь погиб я, — что случилось?
Что означает ваше появление?
Вы здесь, в моей вы власти наконец.
Но не страшитесь: хоть себя зову
Погибшим я, храню остаток чести
Я и в пустыне дикой. Мне казалось,
Когда б не разлучил нас ваш отец,
Что вы ко мне могли быть благосклонной.
И если так, молю вас, не таитесь,
Признаньем осчастливьте! Не в долгу ли
Вы предо мной за сгубленную жизнь,
И сладостный тот долг не вы ли сами?
Ведь вижу я, и радуюсь тому,
Что с ним вы не общаетесь, в дороге
Услуг пажа иль девы лишены:
Он любит ли по-прежнему? Зовите,
Когда угодно, ссорою влюбленных
Разлад ваш; но я знаю, что мужчина
Повздорить может с женщиной любимой,
Но унижать в чужих глазах не станет,
Коль скоро любит; а наряд ваш жалкий —
Обидное глумление — вашу повесть
Без слов вещает: не любимы вы,
И для него вы больше не прекрасны.
Обычная случайность: он пресыщен.
Людей я знаю слишком хорошо,
Навек утрачен он; любовь мужская
Однажды охладев, не вспыхнет вновь,
Пред вами ж тот, кто любит вас как прежде,
Еще страстнее прежнего. Шепните
Лишь слово; он в среде моих людей
И безоружен, стоит мне махнуть, —
Они поймут. Нет, нет, не трепещите!
Не разумею крови я, и злоба
Моя не глубже рва и не сильнее
Стены; а вот и крепость, но ему
К ней путь закрыт. Решайтесь, говорите,
Иль нет, молчите! Но клянуся Тем,
Кто сотворил меня единым верным

Поклонником твоим, пушу я в ход
Всю силу и всю власть мою! Простите...
Доныне скорбь безумная разлуки
Душе моей покоя не дает».

Тут собственною речью умиленный,
Он прослезился. Но она страшилась
Его очей, вином разгоряченных,
Хотя и влажных; и с лукавством женским,
Присущим женам грешным и невинным,
Когда грозит опасность, отвечала:
«Коль точно, граф, вы любите меня,
А не смеетесь, возвращайтесь утром
Меня похитить словно против воли,
Теперь же я утомлена смертельно».

Прощаясь с ними, низко преклонился
Влюбленный граф, и перьями взмахнув,
Земли коснулся. Громко принц Джерэнт
Воскликнул: «Доброй ночи!» А Лимур
Болтал друзьям дорогой, что Энида
Его всю жизнь любила одного,
И что супруг вконец ей опостылел.

Энида же, вдвоем оставшись с принцем,
Приказ молчанья в сердце обсуждала
И думала, что ныне поневоле
Ослушаться должна; но в это время
Уснул Джерэнт, и не хватило сил
Его будить. Склонясь над ним, она
Порадовалась, видя после битвы
Его неуязвленным, и внимая
Спокойному и ровному дыханью.
Тут, встав бесшумно, собрала она
Отдельные вооруженья части,
Дабы имелись под рукою все.
Потом забылась сном; но свыше меры
Путем и скорбью дня утомлена,
То грезила, что за кустарник ломкий
Хватаясь, в бездну падает стремглав,

И просыпалась вдруг; то ей казалось,
Что граф безумный с шайкою повес
Стоит за дверью и трубит в трубу,
Зовя ее: но чу! то красный вестник
Вещает утро; серая заря
Ползла над миром, сбрызнутом росой,
И заблестела на оружьи принца.
Тут, вставши осмотреть его, она
Задела шлем; он, загремев, скатился,
И сонный принц встревоженно вскочил.
Тогда, приказ молчанья нарушая,
Она сказала о признаньи графа,
Лишь скрывши то, что муж ее не любит,
И в хитрости призналася своей;
Столь вкрадчивым закончив извиненьем,
И столь разумно оправдав себя,
Что принц, хотя подумал: «Не о нем ли
Ты плакала?», — мог гневно лишь вздохнуть,
Промолвивши: «Всех честных вы людей
Своею превращаете красою
В безумцев иль изменников. Ступайте,
Велите привести коней». Энида,
Скользя по дому точно домовой,
Стучалась, пока не пробудила
Людей, в тяжелый погруженных сон.
Вернувшись же, суровому супругу
Непрощенно служила, заменив
Ему оруженосца. Вышед вон,
Хозяина он встретил и воскликнул:
«Твой счет?» — и не дождавшись ответа:
«Пять лошадей бери с их грузом». Тот,
От изумленья став внезапно честным:
«Милорд, едва ль я заслужил одну!»
«Тем будешь ты богаче», — молвил принц.
Затем к жене: «Вперед! и в этот день
Даю вам строже прежнего приказ:
Что б ни пришлось вам видеть или слышать
(Хотя трудом напрасным почитаю
Вам запрещать), со мной не говорите».

Она в ответ: «Да, государь, я знаю
Желанье ваше, и повиноваться
Хотела б; но опережая вас,
Я слышу вам неслышные угрозы,
И вижу вам незримую опасность;
Тогда едва ль не свыше сил моих
Молчать: но всё ж, хочу повиноваться».

«Тем лучше, — молвил он, — вам не пристало
Быть чересчур разумной, ибо вы
Не связаны с зевакой тупоумным,
А с мужем, чья рука спасти способна
Свою и вашу голову; чей взгляд
Вас выследит везде; чьи уши могут
Услышать вас и в самых ваших снах».

Пытливо глянул он: так птица зорко
Осматривает ловчего силки.
А в ней то чувство, что беспечный зритель
Иль недруг мог виновностью назвать,
Румянцем загорелось на щеках
И веки опустило на глаза.
И принц в душе остался недоволен.

Тогда Энида и угрюмый рыцарь
Пустились в путь проезжею дорогой,
Из области коварного Лимура
Ведущей в графство Дурма, по прозванью
Быка, грозы трепещущих вассалов.
Однажды, оглянувшись, увидала
Она его уже гораздо ближе,
Чем был вчера, и радости отдаться
Была готова; но Джерэнт сурово
Махнул рукой, как бы сказав: «Следите
За мною вы!», — и снова ей взгрустнулось.
Но вот, пока роса еще блистала
На зелени, слышался ей топот,
И, оглянувшись, видит тучу пыли
И копий блеск в крутящихся клубках.

Тогда, дабы запрета не нарушить,
Но предварить владыку, ибо он
Как бы не слыша, дальше путь держал,
Она обратно двинулась и пальцем
На пыль ту указала; вслед за чем,
Упорный воин, видимо довольный
Повиновеньем букве приказанья,
Взглянул назад и стал. И в тот же миг,
Как облако, поднятое грозою,
Лихой Лимур на вороном коне
Примчался, сам едва конем владея,
И с гневным кликом ринулся на принца.
Джерэнт сошелся с ним, пронзил копьем
И выбил из седла, оставя мертвым
Иль чувств лишенным; вслед за тем низвергнул
Ближайшего и врезался в отряд,
Теснившийся к нему. Поражены
Стремительностью принца, супостаты
Рассеялись, как стая быстрых рыбок,
Играющих с хрустальною волной
Над отмелью песчаной в Камелоте.
Чуть только у побережья человек
Махнет рукой на солнце, в миг единый
Вкруг островков, поросших белым цветом,
Не видно тени плавника. Так точно
Исчезли графа буйные друзья,
Его покинув на большой дороге:
Судьба в чаду вина рожденной дружбы!

Как солнца луч из тучи грозовой,
Улыбка озарила лик Джерэнта,
Когда увидел он, что скакуны
Убитых понесли в безумном страхе
Вослед за беглецами. «Конь и всадник, —
Промолвил он, — равно надежны в дружбе,
И нет в них разногласья: налицо
Единого копыта не осталось.
Доныне был я честен и платил
Конями и оружием; красть иль грабить
Я не могу, и не могу просить.

Что скажете? не вашего ли друга
Нам обобратить? у вашего коня
Достанет сил нести его доспехи?
Поститься будем или пировать?
Нет? если вы столь честны, то молитесь,
Чтоб встретились нам люди графа Дурма.
И я б хотел быть честным». Так он молвил;
И, грустно глядя на узду коня,
Она безмолвно продолжала путь.

Но словно тот, кто был в краю далеком,
Понес неизвестно тяжкую утрату,
Вернувшись, узнает о ней и чахнет:
Так и Джерэнт, быв уязвлен в бою
Наперсником Лимура, истекал
Незримо кровью под покровом лат,
И дальше шел, не говоря жене,
Что с ним, и сам о том едва ли зная.
Но вскоре помутился взор его
И зашатался шлем; тогда внезапно
На быстром повороте принц Джерэнт
Упал без слов на придорожный дерн.

Услышала Энида звон паденья,
Приблизилась, бледнея, и, спустясь
С коня, его от лат освободила;
И не дала руке надежной дрогнуть,
Ни взору затуманиться слезой,
Пока не разыскала грозной раны.
Тут, старое порвавши покрывало
И нежный лик подвергнув зною дня,
Унять пыталась кровь, с которой жизнь
Столь ценная точилась. Лишь когда
Свершила все возможное, она
Дала себе досуг; тогда печаль
Нахлынула на горестное сердце,
И плакала Энида на пути.

И многие шли мимо без вниманья:
В те времена бесправного бесчинства,

Жена, о павшем плачущая друге,
Не больше любопытства возбуждала,
Чем летний дождь. Один счел жертвой графа
Его и жалость не дерзнул явить.
Другой был ратник, к графу поспешавший
С каким-то порученьем; напевая
Припев нескромный, он осыпал пылью
Ничем не защищенные глаза.
Другой бежал от неприязни Дурма,
И вечно чуя за собой стрелу,
Пронесся вскачь без памяти; тут конь
Эниды трепетно заржал, помчался
И скрылся в чаще: лишь скакун Джерэнта
Один стоял, как человек скорбя.

Но в полдня час, чудовищный граф Дурм,
Широколицый, с рыжей бородою,
Ища добычи хищными глазами,
Явился во главе отряда копий.
Завидев их, как в море окликают
Корабль, он закричал: «Что там, он мертв?»
«Нет, жив, — она ответить поспешила, —
О, если б кто из добрых ваших слуг
Его прибрал от жгучего припёка!
Ручаюсь я, он жив, да, право жив!»

В ответ граф Дурм: «Коль жив, зачем же вы
Стенаете как малое дитя?
А если мертв, вы глупы, ибо плачем
Его не разбудить. Но жив ли, нет ли,
Пригожий лик уродуете вы
Слезам тупоумными. Однако —
За то, что лик пригож — эй вы! ступайте,
Его, подняв, снесите в замок наш.
Коль будет жив, примкнет он к нашей шайке,
Умрет — земли достаточно для всех.
Смотрите же, возьмите и коня, —
То добрый конь».

Сказав, проехал мимо.
И подошли два воина с ворчаньем.

Так пес ворчит над костью, если дети
Дразня его к ней тянутся; и в страхе
На кость он ставит лапу и рычит,
Грызя ее; ворчали и они,
Боясь утратить долю грабежа,
Виною мертвеца. Подняв однако
Его с земли, разбойники взвалили
Джерэнта на походные носилки,
Сложили их на щит его и в замок
Пустынный принесли (скакун покорно
По воле шел за ними); там поспешно
С носилками спустили на скамью
Дубовую и быстро удалились.
И все ворчали, проклиная графа,
Потерянное время, мертвеца,
И собственные души, и Эниду.
Но если бы ее благословляли,
Спокойней не могла бы быть, глухая
К всему, за исключением одного.

Часы текли. Энида в мрачном зале
Сидела над супругом, грела руки
Бескровные, и голову держала,
Звала его; и наконец Джерэнт
Пришел в себя: и вот его подруга
Поддерживает голову его,
Зовет его, любовно греет руки,
И слез поток роняет на лицо.
Шепнул он сердцу: «Плачет обо мне!»
Но всё лежал как мертвый, испытать
Вконец ее желая, и шептать
Душе своей: «Да, плачет обо мне».

Но в сумерки вернулся страшный граф
С добычей в замок. Воины лихие
За ним вломились шумно; каждый бросил
На звонкий пол свою добычи долю,
Швырнул копье и скинул шлем. Тогда
Толпа явилась женщин, в многоцветных
И дорогих нарядах, лица коих

Являлись смесью наглости и страха.
Когда они смешались с бойцами,
Граф Дурм ножом ударил по столу
И повелел подать вина и мяса.
Тут принесли огромных кабанов
И груды мяса, — от его паров
Затмился воздух в зале. Все без слов
Уселись за столы и шумно ели
В утрюмом зале, как табун коней.
Энида робко съёжилась, гнушаясь
Беспутной шайки. Но наевшись вдоволь,
Обвел глазами залу граф, и вот
В углу поникшую заметил даму.
Припомнилась ему ее печаль,
И над собою власть ее почуяв,
Порывисто он встал и молвил: «Ешьте!
Не видел век я женщины столь бледной.
Проклятье! ваших слез не выношу.
Мужайтесь, ешьте. Счастлив ваш супруг:
Когда умру, кто обо мне заплачет?
О нежное создание! никогда
Я не встречал столь чистого цветочка.
Когда б еще румянец на щеках, —
Средь дам моих нет ни одной, достойной
Ваш башмачок надеть взамен перчатки.
Но покоритесь моему желанью,
И сделаю для вас, чего досель
Ни для кого не сделал: разделю
Я с вами графство. Да, дитя, и будем
Мы жить как пара птиц в одном гнезде,
Сбирая вольно дань со всех полей,
Затем что все моей подвластны воле».

Сказал он; дюжий воин оглянулся
С куском во рту и выпучил глаза;
А женщины — иль бывшие когда-то
Достойными носить название женщин,
Но жаждущие ныне униженья
Безгрешной добродетели, — шипели
Друг другу непристойные слова.

Давно уж старый Змей смешал их души
С гнуснейшим илом: так подземный червь
Под почву увлекает лист иссохший
И превращает в прах. Они мечтали
Ее унижить, вспыхнув внезапно
К ней злобой; но не ведая о том,
Лишь молвила она, склонив головку:
«Как милости прошу я, ради раны
Его тяжелой, дайте мне покой».

Едва был внятен шепот; грубый рыцарь,
Своим великодушием гордясь,
Его почел признательности речью
И молвил: «Да, пируйте, веселитесь,
Теперь, что вас своей я объявил».

В ответ Энида кротко: «Как могу
Веселой быть, доколе мой властитель
Не встанет и не взглянет на меня?»

И крикнул граф: «Все таковые речи
Лишь признак малодушного унынья
И женского фиглярства!» Тут внезапно
Ее схватив, он потащил к столу,
И блюдо к ней придвинул с криком: «Ешьте!»

Она же гневно: «Нет, не стану есть,
Пока с одра не встанет этот рыцарь
Вкусить со мной». — «Так пейте! — он воскликнул,
Ей протянувши рог с вином. — Я сам,
Когда чрезмерно распален сраженьем,
Иль яростью, порою не могу
Не пивши есть. Вас вразумит вино».

«Нет, нет, — она вскричала, — видит Бог,
Что пить лишь буду, если мой властитель,
Восстав, вкусит со мной; когда ж не встанет,
До гроба на вино я не взгляну».

Побагровев, он зашагал по залу,
Кусая губы; наконец опять,

Приблизившись, сказал: «Дитя, я вижу
Пренебреженье в вас к моей любви.
Но берегитесь: друг ваш бездыханен,
А я противоречья не терплю.
Ни есть, ни пить? оплакивать того,
Кто предал вашу красоту глумленью,
Лохмотьями покрыв? Я изумляюсь
Терпенью своему! Но перестаньте
Мне прекословить, и в угоду мне
Покиньте это рубище. Мне любо,
Когда краса красой облечена.
Вы видите, что женщины мои
Одеты как приличествует дому
Того, кому угодно, чтоб краса
Всегда была облечена красою.
Вставайте ж и оденьтесь: повинуйтесь!»

Тогда одна из женщин развернула
Наряд заморский; шелковая ткань
Как зыбь морская зеленью играла
И нежною лазурью; и алмазы
На ней теснились как роса на дерне,
Когда, проночевавши на холме,
Взлетает утром тучка, обнажая
Его зари сверкающим лучам.

Но боле непреклонна чем тиран,
Достигший власти после долгих лет
Обид неотомщенных, — отвечала
Ему Энида: «В этом бедном платье
Меня мой друг увидел в отчем доме
И полюбил; и в нем же ко двору
Явилась я, и королева там
Как солнце убрала меня. И ныне
Велел он мне надеть его, пускаясь
В сей чести розыск роковой, — где чести
Нам не снискать. И выцветшей одежды
Я не сниму, пока он сам не встанет
Мне дать приказ. Ужель мне мало горя?
Прошу я, сжальтесь, дайте мне покой;

Его люблю, не люблю другого.
Молю во имя Бога, ради раны
Его тяжелой, дайте мне покой».

Опять по залу заметался граф,
Грызя в досаде бороду; и вот,
К ней подойдя и крикнув: «Толку нет
В учтивости мне с вами! Получите
Привет мой!..» — не по-рыцарски ее —
Хотя слегка — ударил по щеке.

Тогда в своей беспомощной тоске,
Подумав: «Не дерзнул бы он, когда бы
Не знал наверно, что супруг мой мертв», —
Энида испустила резкий крик:
Так зверь кричит, попавший в западню,
Охотника завидев приближенье.

И внял Джерэнт; и меч схвативши свой,
Вблизи него лежавший на щите,
Воспрянул и единым мощным взмахом
Рассек затылок смуглый; словно мяч,
Глава рыжебородая скатилась:
Так кончился граф Дурм рукой того,
Кого считал умершим. Увидав,
Что встал мертвец, все в зале поднялись,
И с визгом разбежались, оставляя
Вдвоем супругов. И сказал он ей:

«Больней чем он, тебя обидел я,
Энида! Мы прошли чрез испытанье,
Что трижды сделало меня твоим,
Отныне смерть я предпочту сомненью,
И покаяню предаю себя:
Хоть сам тебя слышал вчерашним утром, —
Ты думала, что сплю, но слышал я
Слова, что ты неверная жена, —
Клянусь не добиваться разьяснения.
Тебе я верю вопреки тебе,
Отныне смерть я предпочту сомненью!»

И не нашла Энида слова ласки,
Так отупело сердце в ней; но только:
«Беги! — молила, — ведь они вернутся
Тебя убить! беги, твой конь тут близко,
А мой исчез». — «Тогда со мной поедешь». —
«Да, да, — она в ответ, — но поспешай!»
Когда же их увидел статный конь,
Спасенный от постыдной кабалы,
И вольный ныне члены расправлять
В лихом бою, он радостно заржал,
Склоняся к ним; и ласково Энида
Поцеловала белую звезду
На славном лбу. Тут сел Джерэнт в седло
И дал ей руку; наступив на ногу
Супруга, поднялась она, и принц
Поцеловал жену, его руками
Обвившую; затем пустились в путь.

И никогда, с тех пор как в райских кущах
Над четырьмя потоками дохнули
Впервые сладко розы, — человек
Не испытал чистейшего восторга,
Чем испытала та, что в час тревожный
Руками ощущала сердце мужа,
Ей возвращенного. Глаза без слез
Блаженною подернулись дымкой,
Как та, под коей зеленел Эдем,
Дождя не знавший. Но лазурь очей
Затмилась не настолько, чтоб Энида
Не рассмотрела вскоре на пути
За графскою заставой человека,
В ком рыцаря Артура признала.
С копьём наперевес, он собирался
Напасть на принца. В ужасе Энида
Возвала: «Не разите мертвеца!»
«Эниды голос!» — молвил тот; она же,
Увидевши, что то Эдирн, сын Нудда,
С сугубым страхом возопила: «Брат,
Щади того, кто жизнь тебе оставил!»
Приблизившись, Эдирн открыто молвил:

«Милорд Джерэнт, со всей любовью вас
Приветствую! за рыцаря из Дурма
Вас принял я; Энида, не страшитесь!
Да, принц, я вас люблю, как любим мы
Карающее Небо. Ибо в день,
Когда я так возвысился в гордыне,
Что к Аду был уже на полпути,
Меня, низвергнув, вознесли вы вновь.
Теперь, став членом Круглого Стола,
И потому что раньше знал я графа,
Быв сам ему подобным по разбоям,
Иду я предвозвестником Артура
(Он сам невядалеке) велеть злодею
Свою рассеять шайку, покориться,
И внять суду Артура над собой».

«Внимает он суду Царя Царей, —
Воскликнул бледный принц, — и силы Дурма
Рассеяны!» Он указал в пространство,
Где по холмам людей теснились кучки,
Оцепенелых, робких, между тем
Как прочие бежали; и добавил,
Что грозный граф лежит убитый в замке.
Когда же рыцарь попросил: «Ступайте
Со мною в лагерь, принц, и самолично
Поведайте о бывшем королю, —
Превратностей наверно вам немало
Пришлось стерпеть!», — тот голову понурил
И покраснел, не находя ответа.
Страшился он увидеть кроткий лик
Безгрешного Артура, и ему
Ответ в безумье дать. Эдирн тогда
Вскричал: «Когда к Артуру не пойдете,
Придет он к вам». — «Довольно, — молвил принц, —
Иду за вами». В путь они пустились,
Но страх двойкий жил в душе Эниды:
Разбойников боялась, по полям
Рассеянных, — боялась и Эдирна.
Когда коня сдержал он, с ней равняясь,
Она затрепетала. Где однажды

Метала пламя почва, долго люди
Ее страшатся, опасаясь новых
Огня потоков. Видя то, Эдирн:

«Прекрасная и милая сестра,
Заслуженно страшились вы меня,
Но ныне для боязни нет причины;
Я стал иным. Вы без вины виной
Невинной были, что гордыни искра
Во мне раздулась в гибельное пламя.
Отвергнут Иниолом, я все силы
К его уничижению приложил.
Затем, одной бессменной цели предан,
Турнир установил и взял себе
Любовницу, и ей почет в насмешку
Оказывал, как первой из красавиц;
И побеждая всех, так превознесся,
Что дерзко мнил себя непобедимым.
Я умертвил бы вашего отца
И вас похитил — если бы не цель
Главнейшая моя! Я жил надеждой,
Что явитесь с избранником своим
Вы также на турнир; и ваши очи
Лазурные — чистейшие из всех,
Подъятых к Небесам с начала мира —
Увидят, как его я опрокину
И в прах втопчу. Тогда, хотя бы вы
Молили на коленях и в слезах,
Его б я умертвил. И вы пришли —
Всего лишь раз — и очи голубые
Увидели как рыцарь ваш (кому
Я ныне благодарен) опрокинул
Меня высокомерного, и цель
Трехлетнюю мою, и наступил
Ногою мне на грудь, и дал мне жизнь.
Тогда был я разбит, — тогда спасен!
Хотя в стыде своем гнушался жизни,
Мне данной им, и жаждал умереть.
Но вот мне в наказание королева
Велела лишь остаться при дворе.

Там, сумрачный сперва как зверь плененный,
Я думал, что со мной за злодеянья
Как с хищным волком будут поступать.
Взамен обидной жалости, взамен
Открытого презренья, я познал
Такое благородство обращенья,
Такую тонкость вежливости нежной
И сдержанности скромной, что невольно,
На прошлую оглядываясь жизнь,
Сознал, что жил поистине как волк.
Нередко я беседовал с Дубриком,
И он, святым пылая красноречьем,
Ту кротость мне внушал, слиясь с которой
Творит отвага истинных мужей.
Вы также там являлись с королевой,
Меня не видя иль не замечая.
И сам чуждался с вами я общенья,
Доколе не исправился; но ныне
Не бойтесь: истинно я стал иным!»

Сказал он, и поверила Энида,
Чей дух высокий и простой стремился
Добра искать и в том, кто ей вредил.
Когда ж достигли лагеря, король
Навстречу вышел сам; и увидав,
Что счастлив лик ее, хотя и бледен,
Ни слова не сказал, но, отведя
Эдирна к стороне, с ним совещался.
Вернувшись, со степенною улыбкой
Сам снял ее с коня, по-братски обнял,
И указал ей на пустой шатер,
Готовый для нее, когда ж прошла
Под сень его, он обратился к принцу:

«В тот день, когда ко мне пришли вы, принц,
Прося вас отпустить для обороны
Владений ваших, совести укор
Почуял я: затем что слишком долго
Наёмными глазами и руками
Границей управлял своей, чем злу

Дозволил укрепиться. Но пришел
Я сам теперь с Эдирном и другими,
Дабы страну освободить от скверны.
Приметили ль вы, принц, как изменился
Эдирн? Велик и славен труд его.
Согласно с сердцем, самое лицо
Его переменилось. Свет не верит
В раскаянье, и мудрый этот свет
Сколь часто прав! Да, редко человек
В себе соединяет столько воли
И столько благодати, чтоб вконец
Порочные искоренить начала,
Живущие в крови его, стать чистым
И вновь родиться. Это всё Эдирн
Проделал над собой, свой дух очистив
От плевелов, как эти страны я
Очищу до отъезда. Потому
Он сделан членом Круглого Стола:
Не опрометчиво, но вслед за тем
Как, испытав, я всячески проверил
Его покорность, разум и отвагу.
И этот подвиг, над самим собой
Эдирном совершенный, после жизни
Насилий, — этот подвиг во сто крат
Достойней и чудесней, чем когда бы
Один из рыцарей моих, рискуя
Своею жизнью, вторгся одиноко
В разбойничью страну, хотя бы он
Всех перебил и сам был тяжело ранен».

Так он сказал; склонился низко принц,
Познав теперь, как труд его ничтожен.
Затем прошел в шатер, где посетил
Его придворный лекарь короля.
Жена за ним ходила; и сознание
Ее любовной близости витало
Над ним, переполняя сердце принца
Все новою и новою любовью.
Так ветер юго-западный вздымает
Всё выше Бала-озеро, вливая
Его в священный Ди. Так дни шли мимо.

Пока Джерэнт от раны оправлялся,
Король окинул край орлиным оком
И всех призвал наместников к ответу,
Поставленных еще его отцом.
Их уличив в неверности, Артур
Искоренил ленивых и подкупных,
Поставил честных; тысячу людей
Послал вспахать пустыню, свет вливая
Во мрак, законы учредил повсюду,
Разбойничьи разрушил укрепления,
И просветил, очистивши, страну.

Когда же принц оправился, вернулись
Они с Артуром в Карлион на Уске.
Там снова королева обняла
Подругу, нарядив ее как солнце.
И хоть не мог по-прежнему Джерэнт
Той дружбой утешаться, как во дни,
Когда молва молчала, не смущался
Он больше сердцем. Там прожив недолго
И взяв полсотни рыцарей с собой,
С Энидой он пришел к берегам Севэрна,
Их миновал и родины достиг.
Здесь правосудье короля он блюл
Так сильно и так кротко, что все люди
Его превознесли, и клевета
Затихла. И за то, что был он первым
Охотником и побеждал всегда
На играх и турнирах, был Великим
Он Принцем зван и мужем из мужей.
Эниде же, кого любили звать
Прекрасною придворные и дамы,
Признательный народ дал имя Доброй.
И в их покоях лепет зазвучал
Джерэнтов и Энид грядущих дней;
Сомнений же не знал вовек он боле,
На честь ее надеясь; наконец,
Великой смертью завершил он жизнь
Счастливую, и в северных морях
Сложил главу с неверными в бою,
Сражаясь за безгрешного Артура.

II

Вивьяна

Уж близилась гроза, но спали вихри,
Когда в глухом лесу Броселианда,
Под дубом столь огромным и дуплистым,
Что был подобен он старинной башне
Разрушенной, у ног волхва Мерлина
Лежала лицемерная Вивьяна.

Украдкой двор покинула она,
Пылая злобой к рыцарям, и в мыслях
Внимая их насмешкам над собою.
Случилось дело так. Артур однажды,
Расстроенный пронесшейся молвой
О королеве, шел один по саду
И, встретившись с Вивьяною, учтиво
Приветствовал ее. Тогда возмнила
Воздействовать на грусть его она
Благоговейным взором, робкой речью
И обожаньем трепетным: закончив
Намеком, полным лести и коварства,
На некие сердца, что больше ценят
Его, чем те, чей долг его ценить.
Король ее окинул грустным взором
И удалился. Но подслушал некто —
И не смолчал, потешив двор рассказом
Об искушении чистого Артура.

Вослед за тем, задумала пленить
Славнейшего она из всех мужей —
Мерлина. Он испытан был в искусствах,
Построил королю его палаты,
И корабли, и гавани; был бардом
И звездочетом, и народ его
Кудесником прозвал. Сперва она
Резвилась перед ним, ища пленить
Игрой улыбок и крылатым словом,
Сверкавшим и язвившим. Ясновидец
Смеялся поневоле, наблюдая

Ее игривость, как смеемся мы
Игре котенка — частью забавляясь
И частью презирая. Видя то,
Она веселость стала заменять
Влюбленной грустью. Ныне чаровница
При встрече с ним то вспыхнет, то бледнеет,
То взглянет на него с такой любовью,
Что старец, хоть не верил, поддавался
Невольно лести, соблазняясь мыслью
Любимым быть и в старости. Она же
Не отступала, в непреклонной воле
Поставить на своем; так дни шли мимо.
Но вот, тоской великой обуянный,
Он бросил двор, пришел на берег моря,
Вступил на челн; и вслед за ним Вивьяна
Вступила незаметно, взявши руль,
Меж тем как он взял парус. Быстрый ветер
Примчал их напрямик к пескам Бретонским,
Где высадились оба; и за ним
Прошла она весь долгий путь, до дебри
Броселиандской. Ибо чародей
Однажды ей сказал о заклинаньи,
Сплетенном из таинственных шагов
И мановений рук. Тот человек,
Над коим их проделать, пребывал
Вовек веков лежащим в мнимой башне
Без окон ни дверей; никто его
Не мог найти вовеки, и он сам
Мог видеть лишь того, кем заколдован,
И так лежал как труп, утратив славу
И пользу жизни, имя и движенье.
Вивьяна же околдовать хотела
Великого кудесника тех дней,
Мечтая возвеличиться тем паче,
Чем больше в нем величья угасить.

Итак, она лежала распростершись
У ног его, и словно в обожаньи
Припала к ним губами. Волоса
Ее скреплялись золотой повязкой,

Наряд парчи бесценной облегал
Извилистые члены, не скрывая,
А выставляя их, и отливая
Сребристой зеленью, как отливает
Листва прибрежных ив. Но хоть она,
Целуя ноги старца, восклицала:
«Поприте, о любезные стопы,
Служившую вам в тягостном пути,
И возлюблю вас! растопчите в прах,
И вас облобызаю!» — он молчал.
Тяжелые предчувствия в душе
Его блуждали, — так в морской пещере
Тоскливо и безгласно бродит ветер.
И потому, когда, поднявши взор,
С мольбой она сказала: «О Мерлин!
Ты любишь ли меня?» — затем вторично:
«Любима ль я, Мерлин?» — и в третий раз:
«Любима ль я, наставник?» — он молчал.
И гибкая Вивьяна, ухватив
Его пяту, змеей к нему скользнула,
Вспрыгнувши на колени, обвила
Ступню его ногами, обхватила
Рукою шею, свесивши ее
С могучего плеча, как лист свисает
С древесной ветки; а другой рукой,
Как бы жемчужным гребнем, принялась
Расчесывать ту бороду, что пеплом
Осыпала при расставаньи юность.
Тогда возвысил голос он и молвил,
Не глядя на нее: «Тот мудр в любви,
Кто любит молча». Но Вивьяна быстро:
«Я видела однажды в Камелоте
Божка любви слепым; но если также
Лишится языка, на что он годен?
Но ты премудр: итак, сочтем молчанье
Премудростью. Молчу, и поцелуя
Просить не стану!» И добавив вдруг:
«И вот, оденусь мудростью!» — она,
К себе повлекши бороду седую,
Закуталась в нее и называла

Себя беспечной золотистой мошкой,
Попавшей в сети к пауку злодею,
Который хочет проглотить ее
В лесу глухом, ни слова не сказав.
Но мошкой назовясь, она скорее
Была подобна злобной, но прекрасной
Звезде, в седой одевшейся туман.
Тогда Мерлин с печальной усмешкой:
«Все эти сумасбродства не сулят ли
Ходатайства о милости великой
И странной? Но за них благодарю, —
Они мою рассеяли тоску».
В ответ Вивьяна весело и дерзко:
«Уж не вернулся ль голос твой, наставник?
Привет скитальцу! Право, благодарность?..
Вчера же рот открыл ты лишь затем,
Дабы напиться. Чаши не имея,
Я в девичьи ладони накопила
По капелькам сбегавшую струю,
Красивую из них сложила чашу
И, преклонив колена, поднесла.
Ты пил, не наградив меня ни словом,
Не более учтивый, чем козел,
И столь же бородатый. А когда
Пришли к ключу другому мы, и я
Почти лишалась чувств, а ты лежал,
С ногами позолоченными пылью
Цветочною с попутных нам лугов, —
Ты знаешь ли, что прежде чем свои,
Твои омыла ноги я? однако
За ласки все мои и все заботы
Ни словом не воздал ты. Милость? точно,
И вовсе не столь странная. Но в чем же
Я провинилась? Ты премудр, конечно,
Но больше мудр, чем добр, в своем молчаньи».

И взял ее он руку и сказал:
«Случалось ли тебе на взморье видеть,
Как пена нарастающей волны
В песке глядится скользком пред паденьем?

Такая ж близилась ко мне волна,
Хоть менее отрадная, в душе
Предчувствием угрюмым отражаясь,
И я три дня ее паденья ждал.
Тогда, дабы нарушить гнет души,
Восстал я и бежал. Ты шла за мною
Непрошенная, и тебя заметив,
Включил тебя мой разум поневоле
В туман духовный; ибо — молвить правду?
Казалась ты волной, долженствовавшей
Снести меня, лишивши жизни, славы
И имени. Дитя, прошу прощенья:
Твои причуды разогнали мглу.
Проси же дара. Милостью троякой
Тебе воздать хочу: за подозренье
Невольное, за позднее спасибо,
И наконец, за милую игру.
Проси ж и получи свою ты милость,
Не странную и странную притом».

И с грустною улыбкою Вивьяна:
«Страннее то, что долго так о ней
Должна просить я, менее странна
Она, чем сам ты, — меньше вполнину,
Чем эта грусть унылая твоя.
Боялась я, что не вполне ты мой,
И вот ты сам признался в злобной мысли.
Пускай пророк ты, только не из тех,
Что могут толковать самих себя.
Возьми ж истолкователем Вивьяну,
И объяснит трехдневный мрак души
Не предвещаньем зла, а лишь припадком
Угрюмой недоверчивости: той же,
Что каждый раз твой затемняет дух,
Когда прошу о милости тебя
Одной и той же! Ибо, верь мне, друг
Возлюбленный, такое подозренье
Внушает страх, что не вполне ты мой,
Внушает волю овладеть тобою
И страстное желанье получить,

Как знак доверья, знание этих чар,
Сплетенных из таинственных шагов
И манований рук. О, дай мне их,
Мерлин! и очаруют нас к покою.
Коль скоро дашь мне над собою власть,
Явив, что счел меня достойной веры,
Я успокоюсь дам тебе покой.
Так оправдай же всё свое величье,
Отбрось себялюбивую боязнь.
Сурово смотришь ты и непреклонно...
О, если мыслишь, что хочу тебя
Подвергнуть колдовству, дабы утратил
Ты пользу жизни, славу и название, —
Стыдись! тогда нам лучше разойтись
Навеки. Верь или не верь, но здесь
Как перед Богом говорю я правду, —
Белее молока и чище крови
Младенческой та правда, — если я
Когда-нибудь в мечтаньях безрассудных,
Иль даже в сновиденьях, допустила
Измены мысль, пусть прочная земля
Расступится до адских недр, и вновь
Сомкнувшись, расплющит лицемерку!
О, дай мне дар, и всю себя тогда
Тебе отдам. Склонися к неотступной
Моей мольбе во знак любви великой.
Как ты ни мудр, а всё же мне сдается,
Что ты до сей поры меня не знаешь».

И руку отпустив ее, он молвил:
«Как я ни мудр, но не был таковым,
Когда тебе обмолвился о чарах,
Хотя ты и лепечешь о доверье,
Не в меру любопытная Вивьяна!
Да, говоря о вере, я чрезмерно
Доверчив был, когда о том сказал
И разбудил в тебе порок, чрез Еву
Сгубивший род людской. Хоть любопытство
Полезно в детях, коим предстоит
Познать себя и целый мир, — читаю

В твоём лице, что ты уж не дитя,
В тебе оно — нет, не скажу порок!
Но если мошкой ты себя зовешь,
Желал бы комару я паутину,
За то, что приступает вновь и вновь,
Назойливостью добиваясь цели.
Когда же не хочу дать власть тебе
Над жизнью, силой, именем и славой
Моими, что не просишь об ином?
Да, видит Бог, я слишком был доверчив».

Вивьяна ж, как скромнейшая красотка,
Встречающая друга у плетня,
Ответила, роняя тихо слезы:
«Не будь так гневен, государь! прости
Свою рабу и обласкай ее,
В ней духу нет просить о новом даре.
Ты ведаешь ли сладостную песнь:
“Не верь мне вовсе или верь во всем?”
Ее при мне пел славный Ланселот,
И даст тебе ответ она. Внимай!

В любви, коль точно нам любить дано,
Иметь сомненье места не должно,
И тень его — уж пагуба во всем.

Так в лютне щель: сперва едва видна,
Всё незаметно ширится она,
И вот безмолвье разлито кругом.

Так щель в певучей лютне, так пятно
На яблоке; чуть видимо оно,
А червь сосет и губит плод тайком.

Так прочь его, негодное!.. Но нет!
Ужель конец?.. О милый, дай ответ,
И вовсе мне не верь, иль верь во всем.

По сердцу ль песнь тебе, о государь?»

Взглянул Мерлин и был готов поверить,
Так нежен голос был, так лик прекрасен,
Так ясно взор мерцал за дымкой слез,
Как солнце после ливня на поляне.
Но всё ж он не без гнева возразил:

«Иную песнь я некогда слышал
Под этим самым дубом. Нас сошлось
Здесь десять иль двенадцать молодцов,
В охоте на оленя с золотыми
Рогами — не диковина в те дни.
Тогда впервые лишь возник вопрос
Об учрежденьи Круглого Стола,
Дабы делами славы и любви
Стал цветом он вселенной; и усердно
Всяк к подвигам другого побуждал.
Пока мы дожидались, не стерпел
Товарищ младший наш и затянул
Воинственную песнь. В ней трубный зов
Нам чудился, кипела жажда славы,
Сшибалось оружие; и когда
Он смолк, мы все желаньем пламенели
Сразиться тут же. Но тот самый миг,
В испуге славный зверь у наших ног
Взметнулся и скользнул серебристой тенью
В глухую чащу. День-деньской его
Теснили мы, борясь со встречным ветром,
Свистящим торжествующе вокруг,
И блеск ловили золотых рогов.
Но вот они исчезли у ручья
Волшебного, чья резвая струя —
Как воины — смеется над железом.
В него бросают гвозди ребятишки
И восклицают: “Смейся, ручеек!”
А воду тронь мечом, и закипит
Вкруг лезвия. Так прекратилась ловля,
О да, была то доблестная песнь!
Когда же ты, Вивьяна, ныне пела,
Мне чудилось, что чары роковые
Уже твои, а я лежу как труп,
И чую гибель имени и славы».

И вновь она, печально улыбнувшись:
«Мои навек погибли в тот же миг,
Как за тобой пошла я в лес дремучий,
Дабы утешить скорбного тебя.
Нет, никогда не может сердце мужа
На равную подняться высоту
С великим бескорыстием жены!
И хоть презрел ты песнь мою, послушай,
Что женщина о славе говорит:

Мое когда-то имя, став твоим,
Мне ближе стало, ибо, если б слава
Могла моею быть — она твоя,
А стыд — когда он твой — моим да будет!
Не верь же вовсе мне иль верь во всем.

Не складно ли? Стихов в той песне много,
Что зерен в ожерелье королевы.
Но ожерелье лопнуло при пляске,
И жемчуг был растерян, иль расхищен,
Иль набожно храним. Но с той минуты,
Ни разу две жемчужины-сестрицы
На белоснежной шее не сбегались
Для поцелуя. Так и те стихи,
Они живут вразброс, и менестрели
Различно их поют. Но сохранился
Нетронутым один — чистейший жемчуг!
“Жена живет в любви — муж грезит славой!”
Сколь верно! Даже низшая любовь
Кроит из настоящего ломоть
И ест, беспечна к прочему. А слава
Для нас ничто, когда она посмертна,
При жизни же почет сродни бесчестью
И нас пятнает. Знаешь ты, что зависть
Тебя отродьем дьявола зовет,
И потому что ты отец искусств,
Отцом пороков звать тебя готова!»

И взял ее он руку и сказал:
«Однажды зелье я искал в лесу

И юного оруженосца встретил.
Склонившись над рыцарским щитом,
Им сделанным из дерева, чертил
Он вымышленный герб: на синем поле
Орел, парящий к солнцу, и девиз:
“Иду за славой”. Молча взял я кисть
Из рук его и вымарав орла,
Садовника поставил за прививкой
И эту надпись: “Польза лучше славы”.
Он вспыхнул гневно; но позднее стал
Одним из добрых рыцарей. Вивьяна,
Ты думаешь, что любишь, и я сам
Люблю отчасти: будь и тем довольна!
Любовь должна давать нам мир и радость,
Не мучить любопытством, не терзать
Того, кто люб. Иная цель у славы —
Служенье человечеству! и личных
Она не знает радостей ни мира,
Служа любви обширнейшей, пред коей
Ничто пристрастие одного к одной.
Дала мне польза славу, а затем
Обратно слава возвратила пользе:
Доволен я. Пусть люди очернить
Хотят меня за то, что я искал
Их дух возвысить. Зависть называет
Меня исчадьем зла: бессильный зверь
Искал меня пронзить, но промахнувшись
Впился когтями в собственное сердце.
Я счастлив и безвестным был; когда же
Прославился, пронесся гром повсюду,
Но я не пошатнулся. Да, я знаю,
Почет сродни бесчестью, тем не меньше,
Свершу свой труд. А та, иная слава,
Не дорога мне: лепет нерожденных
Над будущей могилою моей.
Есть в звездной мечевидной полосе,
Увенчанной трехзвездною чертою,
Единая туманная звезда:
Взирая на нее, я часто мыслю,
Что власть имеет уничтожить славу

Таинственными чарами. И вот,
Когда страшусь, тебе открывши чары,
Доверить власть тебе, да укрепившись
Не изменила б мне, хоть ныне любишь
(Так кроток царский сын пока в опеке,
И деспот, еле обретает власть),
Боюсь утраты пользы паче славы:
Когда, не столь по злобе, как в порыве
Внезапной вспышки гнева, иль чрезмерной
Любви, дабы владеть мной нераздельно,
Иль в ревности слепой, ты силу чар
Явишь на том, кого как будто любишь!»

Она же с гневным смехом: «Разве я
Не поклялась? Нет веры мне? Добро же!
Скрывай, скрывай! сама узнаю всё,
Когда ж узнаю, берегись Вивьяны.
Я женщина, и недоверье может
В моей душе родить внезапный гнев.
Чрезмерно зовешь мою любовь,
И правильно: даю я свыше меры
Тому, чье сердце не мое вполне,
Да, каждый день дивлюся я, что вовсе
Тебя люблю. О ревности сказал ты —
И почему бы нет? С какою целью
Ты эти чары мог изобрести,
Когда не с целью ревность возбудить
Во мне, иль ревность утолить свою?
Сдается мне, что там и сям по свету
Пригожих пленниц держишь взаперти
В волшебной башне без окна ни двери,
Откуда им вовеки не бежать!»

И весело мудрец ей отвечал:
«Во дни любовной юности и я
Любил, к иным не прибегая чарам,
Чем юность и любовь; теперь же сердце
Твое, которым хвалишься, сулит
Твою мне верность: так живи на воле!
Те пальцы, что махали, те стопы,

Что выступали медленно, впервые
Свершая испытанье дивных чар,
По косточкам рассыпались давно.
Но хочешь ли, за песнь твою в награду,
Услышать от меня о том преданьи?

“В краю восточном жил-был царь. Годами
Меня моложе был, и вместе старше,
Затем, что я в крови ношу залог
Начал грядущих. К пристани его
Пират причалил смуглый, разоривший
Безвестных двадцать островов. Минуя
Один из них на утренней заре,
Увидел он, как тысяча судов
Сошлись в бою за женщину. Проворно
Скользнув среди них на черном челноке,
Похитил он ее и прочь бежал
Под градом стрел, утратив часть дружины.
И столь бела, прекрасна, необычна
Была та дева, что лила сиянье
Вокруг себя. Пират не соглашался
Ее отдать, но был он за разбой
Казнен, и сделал царь ее царицей.
Но нехотя глаза островитянки
Сердца губили юношей. Редели
Советы и войска: она влекла
Магнитной силой ржавое железо
Упорнейших сердец. И даже звери
Ей поклонялись. Падали верблюды
Пред нею ниц, безгласные созданья
Колена преклоняли, прикасаясь
К запястьям ног ее, и золотыми
Звенели колокольцами, прося
У ней улыбки. Диво ли, что царь
Ревнивый разогнал гонцов по царствам
Ему подвластным, повелев найти
Кудесника, способного внушить
Ему уменье соблюсти супругу
Для одного себя. И таковому
Неслыханные блага он сулил:

Цепь гор, богатых золотом, и область
В сто миль длиной на берегу морей,
Царевну и дворец. Но произнес
Ужасный приговор он неуспешным —
Затем ли, чтобы отстранить невежд,
Или по-царски шуток не терпя, —
Но головы их на стенах столицы
Должны истлеть. И многие напрасно
Трудились, ибо прелесть чаровницы
Всех чар была сильнее, и белели
Их черепа на солнце, а над ними
Висела тучей стая хищных птиц».

Но живо перебив его, Вивьяна:
«Как мед твоя мне повесть! хоть, сдается,
Ошибся ты: едва ль островитянка
Сердца губила нехотя, но радость
В том находила, и супруг не даром
Знал ревность. Но ужели не нашлось
Там женщины, способной отстоять
Любовника, и были столь же низки —
Нет, благородны! — сколь она прекрасна?
И некому в глаза ей брызнуть ядом,
Иль поднести убийственный фиал,
Иль розу, напоенную отравой?
То были дни не наши!.. Но сыскался ль
Кудесник? был ли схож с тобою он?»

Тесней рукой его обвивши шею,
Откинулась назад она и взором
В него впилась; так юная супруга
Любуется избранником своим.

В ответ со смехом он: «О нет, не схож
Со мною был. Разведчики нашли
Отшельника в пустыне; он питался
Одной травой, был лыс и ростом мал;
Читая все одну и ту же книгу
И тая как свеча под гнетом дум,
Так исхудал, что стали безобразны

Огромные глаза его, и кожа
К костям прилипла ребер и хребта.
И потому, что мысль он посвятил
Единой цели, мяса не вкушал,
К вину не прикасался и не ведал
Желаний плотских — сделалась прозрачной
Для глаз его стена, что отделяет
Людей от духов, и сквозь эту стену
Он видел их, внимал их голосам
И изучил все тайны их и силы.
Порою око солнца заслонял
Широким веком он чернильной тучи,
Ее откосым ливнем окаймив.
Иль в час, когда ревел дремучий бор,
И озеро белело под туманом,
И тень на всем лежала — оживлял
Он снова мир улыбкой ясной солнца.
Таков он был. Насильно привели
Его к царю; и научил его
Заворожить жену, дабы никто
Ее не видел, и сама она
Могла царя лишь видеть и лежала
Как труп, утратив жизнь и пользу жизни.
Когда же предложили мудрецу
Обещанные золотые копи,
И область, и царевну, и дворец,
В свою пустыню он вернулся вновь
Травой питаться и исчез навеки.
Его же книга перешла ко мне».

Вивьяна же, с лукавою усмешкой:
«А в Книге колдовство! Теперь исполни
Совет мой: всё немедля мне открой.
Пусть схоронил ее в двойном ты ларце,
Под тридцатью замками, а поверх
Насыпал холм, высокий как могила
На поле брани, иль приморский холм —
Найду я способ откопать, найти,
И вскрыть, и отомкнуть, и прочитать.
И если захочу изведать чары,
Кто сможет осудить меня тогда?»

А он, с улыбкой мудрого над членом
Той школы, где невежество слепое
Одно свои законы издает
Бесстыдно день-деньской, так ей ответил:

«Тебе ее прочесть, моя Вивьяна?
В той книге, правда, двадцать лишь страниц,
Но каждая из них с широким полем,
А посреди имеется квадрат
Тончайшего письма, как ножки блох.
И в каждом из квадратов заклинанье
Ужасное, на языке забытом
Давным-давно: с тех пор возникли горы
И города на них. Тебе прочесть?..
И вкривь и вкось испещрены поля
Истолкований сетью, непонятных
Для разума и глаз, но ставших мне
Доступными ценой ночей бессонных.
И то, что посреди, прочесть не может
Никто, ни даже я, а толкованье
Один лишь я, и в нем нашел я чары.
О, действие легко! ребенок может
Его свершить, но вновь его нарушить
Немыслимо. Так не проси же боле.
Хоть, клятвы ради, пощадишь меня,
Но можешь вздумать чары испытать
Над кем-нибудь из Круглого Стола,
За то, что будто о тебе болтают».

Она ж, нахмурясь в непритворном гнев:
«Что смеют сытые болтать лжецы?
Им ездить ли, неправедных карая?
Они сидят за мясом и вином.
И им ли целомудрия обеты
Произносить? не будь женою я,
Я кое-что сказала б. Но как муж,
Поймешь ты стыд, который о стыде
Сказать не позволяет. Не годится
Свиному стаду оскорблять меня!»

Небрежно на слова ее Мерлин:
«Ты смутные возводишь обвиненья,
Ничем не подтверждая. Если знаешь,
То выскажи что знаешь, не таясь».

Насупившись, Вивьяна отвечала:
«Послушай же, что сделал сир Валенс.
Ему доверил родич, отбывая
В далекий путь, жену и двух детей.
Вернувшись через год, отец застал
Новорожденным третьего малютку.
Двенадцать лун! такой чрезмерный срок
По правде мог привести отца в смущенье».

В ответ Мерлин: «Я это дело знаю.
Валенс обвенчан с иноземкой был
И почему-то жил в разлуке с нею.
Ребенок был у них; она скончалась,
И родича тогда он попросил
Привезть дитяню. Он его привез,
А не застал — вот истинная правда».

Она ж: «О да! не слишком ли правдиво?
Что ж скажешь ты о сире Саграморе,
Сем пылком муже? Песня говорит:
“Сорвать цветочек вовремя не грех!”
Но как назвать того, кто поспешил
Измять свою же розу до поры?»

Но ей Мерлин: «Сама спешишь чрезмерно
Поймать перо, упавшее из крыл
Той хищной птицы, чья добыча — имя
И честь людей. Супруги он своей
Не оскорблял — я это дело знаю.
Порыв сердитый ветра погасил
Его светильник; и среди сплетенья
Бесчисленных палат в дворце Артура
Пробрался он, нащупал на дверях
Знакомую резьбу, и разыскав
Во тьме постель, улегся и уснул,

Безгрешный муж вблизи безгрешной девы.
И каждый спал, не зная о другом,
Пока заря, в оконницу упав,
Не заиграла девственным румянцем
На спящих; и зардевшись проснулись
Они, и молча, встав, он удалился.
Но слух о том пронесся, и молва
Жестокая принудила их к браку,
Но счастлив брак их, ибо чисты оба».

«О да! — она в ответ, — как вероятно!
Что ж мыслишь ты о сире Персивале
И сделанной им гнусности? По правде,
Он свят как непорочный агнец Божий,
Верней баран, урвавшийся из стада
Святого Сатаны! Среди ограды
Церковной, близ гробниц — о святотатство!»

Мерлин, пренебрегая обвиненьем:
«Нет, Персиваль и трезв, и чист душой;
Но раз единый в жизни, разгоревшись
От нового вина, он прохладиться
Пошел вблизи часовни. Тут настигла
Его одна из дочерей соблазна,
Ища склонить к греху. Я мало верю,
Чтоб пал тогда: глаза его порукой!
Но если б даже пал, не грех минутный,
Оплаканный стократ, но тот, что въелся
Привычкой в кровь людскую, обличает
К какому стаду мы принадлежим.
Когда б не то, кто хуже псалмопевца,
Столь чтимого? Но выкипела ль злоба
Теперь твоя, иль все еще кипит?»

Вивьяна, хмурясь гневно, возразила:
«Что скажешь ты о Ланселоте, друг?
Изменник он иль верен? Не кричат ли
О грешной королеве даже дети,
И по углам не шепчутся ль о ней?
Скажи, не знаешь ли об этом деле?»

И грустно он ответил: «Да, я знаю.
Сир Ланселот посланником поехал
За ней; его приняв за короля,
Ему дала она всю нежность сердца.
Пусть так. Но не найдешь ли похвалы
Ты для того, кто служит всем примером,
Безгрешный вождь и непорочный муж?»

В ответ она, смеясь исподтишка:
«Да муж ли тот, кто видит и молчит?
Кто видит грех супруги и молчит?
Закрыв глаза наш добрый властелин,
И вслед за ним все рыцари его
Глаза закрыли на свои бесчинства.
Когда б не скромность, я б ему дала
Народное название, что прилично
Такого рода мужеству; сказала б
Что в нем весь корень зла, — когда б не был он
Король венчанный, и глупец, и трус!»

И с омерзеньем молвил он в душе:
«О верный друг! О вождь и государь!
О бескорыстный муж и славный рыцарь,
Который, очевидность отвергая,
Безгрешными всех женщин хочет видеть
И честными мужей! Но превосходство
Духовное твое непостижимо
Для тех, чьи чувства — уличная грязь.
В их мерзостных устах обращена
Во грязь твоя святая непорочность».

Вивьяна ж, мысля, что ее речами
Он убежден, дала злоречью волю,
Высокие пятная имена
Своею скверной, злобясь и пороча,
Доколе не лишила Ланселота
Отваги, Галагада — чистоты.

Но действие слова ее имели
Обратное на старца: он нахмурил

Всклокоченные брови, белым кровом
Нависшие над впалыми глазами,
Пробормотав: «Ей колдовство доверить?
Тогда, дабы иного соблазнить,
Меня порочить будет, как теперь
Хулит других. Что говорит блудница?
“Возвыситься не можем?..” Нет, скорее
Не можем пасть так низко. Меж собою
Мужчины разны, как земля и небо,
Но грешница и чистая жена
Как небеса и ад. Давно я знаю
Весь Круглый Стол, приятелей моих:
Все храбры, многие великодушны,
Иные целомудренны. Должно быть,
Она желает ложью усладить
Утраты горечь; верно не могла
Их соблазнить, и потому теперь
Так злобствует. Ведь хитрость не всегда
Достичь умеет цели, хоть блудницы
Порой румянят речи, как и щеки,
Сердечной краской, чуждой сердцу их.
Нет, не скажу ей! Слишком часто льстец
Язвит сильнее прочих за спиной,
И обвиняющий других в грехах
К ним склонен больше прочих, обвиняя
Себя же самого. Желанье низких
Не быть гнуснее всех — их побуждает
Равнять других с собой и низводить
На уровень равнины выси гор.
И в том блудницы сходятся с толпой,
Когда, изъян в великом обнаружив,
Не сетуют о слабости величья,
Но вздувшись злорадством безрассудным,
О всей природе думают судить
По глиняным стопам; и не имеют
Охоты взор поднять и созерцать
Красу богоподобной головы,
Как бы венцом увенчанной сияньем
Иных миров. Она мне стала в тягость!..»

Слова его отчасти были внятны,
Отчасти заглушались многозимней
Волной седых волос. И вот Вивьяна,
Почуявши презрение и прослышав
«Блудницы» имя трижды, соскочила
С его колен, застывши как змея
Замерзшая. О, безобразный вид,
Когда из алых уст любви и жизни
Оскал зловещей смерти вдруг блеснул!
Был гневен лик ее, и ноздри гневно
Раздулися, дрожащая рука
У пояса блуждала, — и когда бы
Нашла при нем кинжал, то умертвила б
Мерлина (ибо ложная любовь
Смениться мигом ненавистью может).
Но не нашла его, а старца взгляд
Спокоен был, и тут она внезапно
Заплакала, как малое дитя,
Рыдая горько, долго, неутешно,
И наконец ее коварный голос
Боряся со слезами произнес:

«Спокон веков не воспевалось в песнях
Подобной доли! О, любви обилье,
Напрасно расточенное! Жестокий!
Не для тебя ль бедняжка все презрела,
Труды, и страх, и даже стыд, — хотя
Позора нет в любви, когда от сердца
Она — не как твоя любовь — ничто!
Чем заслужила бедная Вивьяна
То имя, коим назвал он ее?
Желаньем испытать его любовь?»

С минуту призадумавшись, она
Всплеснув руками снова простонала:
«Уязвлена любовью в сердце! Сварен
Козленок в молоке его родившей,
И словом смертный нанесен удар!
Мечтала кротость я найти в величье,
Но лучше б мне ничтожного любить:

В нем было б больше сердца. Потешая
Свою любовь, чернила я людей.
Король, и двор, и рыцари тускнели
В твоём сиянье, ибо знала радость
Одну лишь я — на высоту поставить
И обожать тебя. И вот ответ
На страсть мою! Отныне жизни путь,
Где по цветам ступала я, когда
Руководил ты мною, обратился
В скалистую тропу. И мне осталось —
Коль пощадит меня свирепый волк —
Остаток жизни выплакать в пещере,
Убитая холодностью безмерной!»

Умолкла, отвернулась и поникла
Головкой; золоченая змея
Скатилась с разметавшихся кудрей,
И снова залилась она слезами.
А темный лес темнел навстречу буре,
И гнев стихал в груди его, доколе
Спокойствию принес он в жертву мудрость,
И вновь склоняясь верить, начал звать
Ее укрыться под дуплистым дубом:
«Приди ко мне». Но не было ответа.
Лишь грудь вздымалась и лицо закрылось
Руками, словно в горе иль стыде.
И трижды он вотще смягчить пытался
Ее упорство нежными словами.
Но наконец, как птенчик прилетает
В гнездо обратно, мнимая простушка
И мнимо оскорбленная порхнула
В его объятья, к старческому сердцу
Слегка прильнув. И видя, что скользит
С колен его она, и видя слезы,
Точащиеся из закрытых век,
Он, боле сострада, чем любя,
Ее обвинил рукою. Но немедля,
Она скрестивши руки поднялась,
И вся пылая молча перед ним
Стояла — оскорбленная невинность, —

Затем сказала:

«Да не будет впредь
Любви обмена меж тобой и мною.
Когда я то́, чем грубо обозвал
Меня ты, — что могу я сердцу дать
Тупому твоему? Теперь прощай!
Поистине единое меня
Могло бы удержать, — о, лучше б трижды
Мне умереть, чем умолять тебя!
Да, после оскорбления твоего,
Я с грустью вижу, что имею право
Просить о доказательстве любви
И веры. Получив его, как знать?
Могла бы вновь поверить. Что сперва
Причудой было, выросло теперь
В потребность сердца жгучую. Прости же.
Не поминая лихом ту, чья доля —
Иль грех — веселых юношей презрев,
Столь старого любить. Но расставаясь,
Клянусь в последний раз! Коль замышляла
Что злое я, — пусть праведное Небо,
Померкшее над нами, ниспошлет
Единую стрелу и ею мозг
Испепелит коварный, если лгу!»

Едва умолкла, как из грозной тучи,
Настигшей их теперь, ударил гром,
Рассек огромный дуб и почву вкруг
Обломками покрыл. Мерлин, взглянув,
Увидел ствол, белеющий во мгле.
Вивьяна же, вообразив, что клятва
Услышана ее, — ослеплена
Сверканьем синей молнии и треском
Оглушена, бежать к нему пустилась,
Крича: «Хотя не любишь, о Мерлин,
Спаси меня!» Прильнув к нему во страхе,
Но верная коварству и во страхе,
Она его в объятиях сжимала,
Доколе кровь бесцветная волхва
Зарделась как согревшийся опал.

Трясаясь в испуге, каялась она
В горячности своей и суесловье,
Твердя: «Ты мой король, мой государь,
Пророк и бард, вечерняя звезда,
Мой Бог! Моя единая любовь!..»
А между тем, вверху ревела буря,
Ломились сучья под напором вод,
А в быстрой смене света и теней
Сиял и гаснул взор, и белизна
Мелькала плеч... и утолив свой гнев,
Стеня умчалась буря в край иной,
И снова пала тишина на лес
Опустошенный. И свершилось то,
Чему не подобало: чародей,
Измученный и лестью оплетенный,
Открыл ей заклинанье и уснул.

Тут в миг один — она свершила чары
Шагов и тайных мановений рук,
И стал как труп в дуплистом дубе он,
Утратив жизнь, и славу, и названье.

Тогда воскликнув: «Всё его величье
Теперь мое! Безумец!» — в лес блудница
Стрелой умчалась. Темною стеной
Вослед за ней сомкнулась снова чаща,
И прокатилось по лесам: «Безумец!..»

III

Илена

Илена, дева-лилия, Илена,
Дочь Астолата, нежная Илена,
В своей светлице, в башне на востоке,
Хранила славный Ланселота щит.
Сперва стоял он там, где первый луч
Зари ее будил, на нем сверкая;
Затем, бояся ржавчины и пыли,
Покров богатый сшила, и шелками
Девиз и герб на нем изобразила,
А вокруг девиза листья и цветы

И гнезда с желторотыми птенцами.
Но мало ей того; и день за днем,
Оставя дом, отца, спешит она
На башню, и войдя, затворит двери,
Сорвет покров и над щитом стоит:
То тайный смысл в гербе его находит,
То вольными мечтами украшает
На нем мечей и копий каждый знак,
Пытаясь угадать, когда и где
Был нанесен удар. Вот этот свеж,
А тот лет десяти; тот в Камелоте,
А этот в Карлионе нанесен.
А здесь! что за удар, Господь Всевышний!..
А там!.. близка уж смерть была, но Бог
Сломил копье и в прах низверг злодея
И спас его. И так жила в мечтаньях.
Но как к девице-лилии попал
Щит рыцаря, которого она
Не знала даже имени? Он сам
Ей этот щит доверил, отправляясь
Сражаться за алмаз. Турниры эти
Артур установил, им дав название
Алмазных, ибо призом был алмаз.

В те дни, когда еще он не был избран,
И род его безвестен был народу,
Артур блуждал однажды по пустыне,
И вот в ущелье темном очутился,
Где черный пруд зиял среди серых скал.
Ущелье то, как сумрачною мглой,
Окутано преданьем мрачным было.
Когда-то в нем в бою сошлись два брата,
Один из них король, но их названия
Забыты. Каждый с первого удара
Убит был братом; оба пали, место
Убийством осквернивши: кости их
Белели меж утесов, покрываясь
Седыми мхами, словно те же камни.
И королевский труп увенчан был
Венцом алмазным, — по четыре сбоку

Алмаза, и крупнейший посреди.
Но вот Артур, в туманном лунном свете
Неясно видя путь свой, наступил
На царственный скелет. И череп вдруг
Прочь отломился, и венец с него
Скользнул долой и быстро покатился,
Струясь к пруду, как ручеек блестящий.
Артур схватил его и, возлагая
На голову свою, услышал шепот
Таинственный: «Ты будешь королем!»
Поздней, уж воцарясь, он из венца
Алмазы вынул, рыцарям своим
Их показал и молвил: «Эти камни
Достались чудом мне, и потому
Отчизне да принадлежат. Отныне
Турнир в их честь назначу ежегодный.
Так в девять лет узнаем, кто из нас
Сильнейший, искусимся в силе бранной,
И сокрушим язычников, о коих
Предсказано, что воцарятся здесь,
Чего не дай нам Бог!» Так он сказал.
И в восемь лет турниров столько ж было,
И каждый раз брал приз сир Ланселот,
В мечте вручить алмазы королеве,
Когда получит все. Но мысля сразу
Ей угодить подарком драгоценным,
Ценой в полцарства, до поры молчал.

Но вот настал и среднему черед,
Последнему, прекраснейшему камню.
Турнир назначен; и король свой двор
Созвал на той реке, где ныне город
Стоит великий. В Камелоте он
Провозгласил турнир; когда же время
Приблизилось, сказал он Гиневере,
Тогда хворавшей: «Слишком ли больна,
Моя ты королева, чтоб явиться
На наш турнир?» — «Да, государь», — в ответ
Промолвила. И возразил король:

«Так не увидишь доблестных деяний
Ты Ланселота, коих вид всегда
Был люб тебе». — И томно королева
На Ланселоте взор остановила,
Близ короля стоявшем. Ланселот
Так понял этот взор: «Останься здесь,
Моя любовь ценнее всех алмазов».
И сколь ни сильно было в нем желанье
Сокровище пополнить для нее,
Но волю даме сердца подчиняя,
Себя переломил он и сказал:
«Нет, государь, моя открылась рана,
Не сесть мне на коня». Тогда король
Взглянул на них и молча их оставил.

Но чуть ушел, сказала королева:
«Сир Ланселот, я недовольна вами!
К чему от состязанья уклоняться?
Полрыцарства враги нам: при дворе
Пройдет молва, что мы вдвоем остались
Обманывать доверье короля».
И Ланселот, смущенный тщетной ложью:
«Была ль так осторожна королева
В то лето первое любви? Тогда
Молва была для нас, что пенье в поле
Кузнечиков, несчетных как былинки,
И как они ничтожных! Нет сомненья,
Что рыцарей смогу молчать заставить.
К тому ж, всем миром признано мое
Вам поклоненье. Песнь слагая, барды
Открыто воспевают Ланселота,
Цвет рыцарства, и вместе Гиневеру,
Перл красоты; а рыцари, пируя,
Нам здравие не раз провозглашали,
И улыбаясь им внимал король.
Иль что случилось ныне? Иль Артур
Сказал что-либо? Иль хотите сами —
Наскучив службою моей — отныне
Безгрешному супругу быть верней?»

Но злобно усмехнувшись, Гиневера:
«Артур, Артур, король непогрешимый,
Всех совершенств великий образец!..
Но мог ли кто когда смотреть на солнце?
Нет, никогда не укорял меня,
Не мыслит даже зла и обо мне
Забот не знает: ныне в первый раз
В его глазах мелькнуло подозренье,
От чьих-нибудь наветов, может быть.
Не то, бессменно поглощен мечтами
О Круглом он Столе, и всех людей
К немислимым обетам принуждает,
Ища сравнять с собой. Но, друг, помни,
Вдвойне виновен тот, кто без греха,
И мой избранник должен знать земное.
Клонясь к закату, ярче солнца луч,
Я вся твоя, хоть вопреки закону.
Поверь же мне и на турнир ступай.
От сладостного сна нас отрывает
Комар ничтожный, — можем презирать
Толпы сужденья, но язвят они».

И молвил рыцарь, предводитель храбрых:
«С каким лицом предстану, королева,
Я, впавший в ложь, перед лицом того,
Кто слову своему так свято верен,
Как Богу?» — «Да, — сказала королева, —
Дитя душой, лукавства он не знает,
Потребного владыке, потому
И не владеет мной. Теперь внимайте,
Коль мне учить вас надо. Говорят,
Что рыцари сдаются Ланселоту
Лишь потому, что доблестное имя
Внушает трепет. Надо скрыть его —
И победить! Мой поцелуй залогом.
Король простит вам ради славной цели,
О рыцарь мой! Пусть кроток он, но славу
Всем сердцем чтит; и в рыцарях своих
Ее он любит больше, чем в себе, —
Вы дело рук его. Вернись с победой!»

И гневный на себя, сир Ланселот
Вскочил в седло; но встречи избегая,
Оставил он проезжую дорогу,
Свернул тропой зеленой и блуждал
По берегам холмистым, погруженный
В мечты — и незаметно заблудился.
Затем напал на чуть заметный след,
Ведущий к Астолату по долинам
Извилистым, и башню на горе
Увидел, озаренную с заката.
Когда у входа затрубил он в рог,
Старик немой явился, весь в морщинах,
Впустил его и снял с него доспехи.
Дивясь немому, вышел он во двор.
К нему навстречу шел лорд Астолата,
Два сына с ним, сир Торр и сир Лавейн,
А дальше на ступеньках, дочь его
Илена, дева-лилия: их мать
Уже скончалась. Меж собой чему-то
Они смеялись, но умолкли, встретив
Героя. И сказал лорд Астолата:
«Откуда ты, мой гость? какое имя
Давать тебе? Твой вид мне говорит,
Что после короля ты первый рыцарь
Его Стола. Великого Артура
Я видел, но сподвижники его,
Хоть знамениты, но неизвестны мне».

И молвил рыцарь, предводитель храбрых:
«Известен я Артуру, и известен
С собой случайно взятый мною щит.
Но в Камелот иду я за алмазом,
Свое скрывая имя, и прошу,
До времени меня не вопрошайте.
Еще прошу ссудить мне новый щит,
Или хотя бы не с моим девизом».

И старый лорд в ответ: «Есть щит у Торра;
В своем турнире первом был он ранен,
И Бог свидетель, щит тот нов и чист.

Его возьмите». Грубоватый Торр
Добавил: «Да, он мне не нужен больше». —
Отец смеясь заметил: «Непристойно
Для рыцаря такой ответ, мой сын!
Прошу его простить. Зато Лавейн,
Мой младший сын, собрался в полчаса
Сразиться, победить, добыть алмаз,
И им украсить кудри этой девы,
Ее тем боле сделав своенравной».

«Отец мой добрый, не стыди меня
При славном рыцаре, — просил Лавейн. —
Над Торром я шутил. Он так угрюм,
Так гневен, что не может состязаться,
Что посмеялся я. Сестре моей
Приснилось, что некто тот алмаз
Ей дал; но скользкий, из ее руки
Он вырвался и в воду покатился —
В колодезь наш, быть может. Я ж сказал,
Что если б я завоевал ей камень
(Но мы всего шутили меж собою)
Надежней да хранит его. Тогда
Шутил я; но, отец, коль этот рыцарь
Мне разрешит, дозволю мне с ним идти.
Пусть не найду — искать хочу я славы,
Пусть юн — себя я испытать хочу!»

«Так подарите мне, — сказал с улыбкой
Лорд Ланселот, — сообщество свое
На тех холмах, где сбился я с пути,
Как другу я и спутнику вам рад.
Алмазом овладейте — если в силах
(И слышал я, что камень он большой),
И деве подарите — коль хотите».
«Большие камни, — молвил грубый Торр, —
Для королев, а не для скромных дев».
Но ныне та, что взор к земле склонила,
Когда ее назвали, вся зарделась,
Презрительному отзыву внимая
При рыцаре чужом, но тот учтиво

И прямо молвил, глядя на нее:
«Когда краса красе лишь подобает,
И можно королев одних назвать
Прекрасными, — тогда ошибся я,
Признав, что эта дева лучший в мире
Алмаз носить достойна — тем союза
Подобного с подобным не нарушив».

Сказал и смолк. Тут лилия-Илена,
Вперед пленившись тихими речами,
Подъяла взор, черты его читая.
Преступная к владычице любовь,
Борясь с любовью чистой ко владыке,
Безвременно лицо избороздила.
Другой, кого любила б королева —
Цвет красоты на западе и в мире —
Лицом расцвел бы: в нем же точно демон
Какой-то жил и гнал его порою
В пустыню, где вперед переживал он
Всё то, что мы в аду должны терпеть.
Но изможденный, всё же благородным
Из благородных рыцарь ей предстал,
Когда на нем остановила взор.
Хоть стар он для нее, хотя морщины
Лицо пестрили, шрам белел глубокий
На коже смуглой — взор она подъяла
И полюбила — на свою погибель.

Тогда герой, любимец королевский,
Любимец знатных дам, в убогий замок
Вступил; и не с презреньем, чуть прикрытым
Учтивостью, как мог бы худший сделать, —
Нет, с простотой приветной, словно равный.
И винами и мясом угощали
Они его, и пеньем менестрельным.
И много и охотно говорил
О Круглом он Столе и о дворе,
Но чуть назвали Гиневеру, резко
Речь перевел на старика немого.
«Язычниками был он искалечен, —

Сказал барон, — тому уж десять лет,
За то, что известил меня о злобных
Их замыслах. Он схвачен был, а я
Успел с детьми от плена и убийства
Спасть, укрывшись средь густых лесов
Вблизи реки, в жилище рыболова.
Дни тяжкие то были! Но Артур
Их победил и полчища рассеял».

«Побьюся об заклад, — вскричал Лавейн,
Вспылав любовью юности к величию, —
Что подвизались там и вы, милорд.
О, расскажите нам о том! живем
Вдали от славных битв». И Ланселот
Поведал им о том, как близь Артура
Сражался он, когда кипела битва
У Глема буйного весь Божий день;
О четырех боях на берегу
Дугласа; и о Бассе; о войне,
Шумевшей в глубине и на опушке
Лесистых темных дебрей Селидона,
О Гурниона замке, где король
Пошел в сражение, возложив на латы
Пречистой Девы лик, на изумруде
Изображенный, а лучи сиянья
Серебряные были и искрились,
Когда дышал он. Также рассказал,
Как в Карлионе подоспел на помощь
К Артуру он, когда дрожали стены
От диких ржаний Белого Коня.
Еще сказал о Катрегонионе
И о песках пустынных, где так много
Язычников легло: «А на горе
Бадона сам я видел, как он шел
На приступ; и за ним весь Круглый Стол,
Воззав: “Христос!” — и вновь: “Артур!” — как туча
Вслед ринулся с дружиной и победно
Сломил врага. И видел я позднее,
Как вождь стоял на груде вражьих тел,
Как солнце восходящее багровый

От вражьей крови с головы до ног.
И громко возгласил, меня увидев:
“Вконец разбитый!” Ибо наш король,
Хоть кроток в мире он, и на турнирах,
Боях потешных наших, побежденный
Своим же рыцарем, со смехом молвит:
“Меня храбрее рыцари мои!” —
Зато в войне с неверным, Божий пламень
Пылает в нем. Нет равного на свете
Ему вождя!»

Когда сказал он это,
Илена-лилия в душе шепнула:
«Лишь ты один!» Когда ж его рассказы
Сменилися шутливою беседой, —
Хоть величав, умел он быть шутливым, —
Заметно стало ей, что чуть улыбка
Сходила с уст его, печалью строгой
Туманилось лицо. И дева снова
Развлечь его старалась; и тогда
Он озарялся нежностью внезапной,
Рожденною отчасти воспитаньем,
Отчасти чувством. Ей же представлялось,
Что здесь одно лишь чувство, и мечтала,
Что это чувство для нее одной.
Всю ночь затем лицо его пред нею
Носилось; так художник, изучая
Черты лица, завесы раздвигает
И за лицом находит человека
Путем чудесным, и в труде своем
И жизнь его и душу воплощает,
Сынам на радость. Так же оживало
В суровой красоте его лицо
Во тьме пред ней, и говорило ей
О доблестных делах и гнало сон.
Пытаясь верить, что любовь к Лавейну
Тому виной, она с зарею встала;
Сперва, робея, с лестницы высокой
За шагом шаг спускалась в колебаньи,
Но рыцарь во дворе воскликнул громко:
«Где щит, мой друг?» — и за щитом Лавейн

Пошел, она ж из башни появилась.
Герой в тот миг любовною рукою
Ласкал коня, чуть слышно напевая.
И в зависти к той ласке, подошла
Она и стала. Глянул — и смутился,
Как не смутился б натиском врага,
Увидев деву под зарей росистой,
Не ведал он, что так она прекрасна.
И страх объял его священный, видя
Как молча, на привет не отвечая,
В него вперила в обожаньи взор.
Внезапно в ней желанье пробудилось,
Чтоб он в бою надел ее цвета.
И трепетное сердце обуздав:
«Великий вождь, чье имя мне безвестно,
Но верно всех славнее, снизойдите
Цвета мои надеть». — «Нет, — молвил он, —
Прекрасная девица! никогда
Ничьих цветов я не носил доньше,
И это знают все, кто знал меня». —
«Тем боле, — возразила, — не узнает
Вас ни один, когда мои цвета
Возьмете, славный рыцарь». И обдумав
Ее слова, в них усмотрел он правду,
И отвечал: «Дитя мое, вы правы,
Согласен я надеть их. Принесите
Мне свой залог. Что это будет?» — «Алый
Рукав, расшитый жемчугом», — сказала
Она и принесла его; а рыцарь,
На шлеме укрепив его, с улыбкой
Сказал: «Ни для одной девицы я
Того не делал». Радостный румянец
Залил ей щеки, но еще бледней
Оставил их; но тут Лавейн вернулся
И щит принес, свободный от девиза,
Для Ланселота. Свой же щит тогда
Илене рыцарь отдал со словами:
«Дитя, как милости прошу, мой щит
Хранить мне к возвращенью». — «Милость эта
От вас ко мне, — ответила, — и ныне

Вторичная: я ваш оруженосец».
Лавейн же ей: «Ну, лилия моя,
Чтоб прозвище твое в недобрый час
Не стало верным, дай верну румянец
Тебе: раз, два и три! Теперь в постель!»
Так с ней простился он, а Ланселот
Послал рукою поцелуй, и оба
Пустились в путь. С минуту неподвижна,
Вдруг двинулась к дверям она; и там,
Обвеяна кудрями золотыми,
Еще горя от братских поцелуев,
У входа стала около щита,
Следя безмолвно, как доспехи их
Вдали сверкая, наконец исчезли.
Тогда на башню поднялась, и щит
Взяла с собой, и там жила в мечтаньях.

А новые товарищи меж тем
Держали путь безлесными холмами,
Туда, где жил вблизи от Камелота
Известный Ланселоту рыцарь — ныне
Отшельник сорок лет уже. Трудясь
С молитвою без усталости, он высек
В скале часовню и обширный зал
С тяжелыми столбами, а вокруг
И горницы и кельи. Было чисто
И сухо в них, и цвет лугов зеленых
Отсвечивал на белоснежных сводах,
А шум осин и тополей окрестных
Струился тихо, как дождя потоки.
Там в эту ночь нашли они приют.

Когда же встало солнце, и в пещере
Огнем взыграло алым, пробудились
Два воина, обедню отстояли,
И закусив пустились снова в путь.
Тут молвил рыцарь: «Юноша, внимай мне,
Но тайну скрой: ты едешь с Ланселотом».
Лавейн, в безмерной ревности к величью,
Взволнован сильно был и мог едва

Смутясь шепнуть: «Ужели?» — и затем
Пробормотал: «Великий Ланселот!..»
И молвил наконец, собравшись с духом:
«Увидел одного я. Ныне там
Увижу и второго: Пендрагона
Великого, могучего владыку
Британии, кого такая тайна
Окутала; там ныне будет он.
И если даже в тот же миг ослепну,
Пусть так: могу сказать, что видел я!»

Так говорил Лавейн; когда ж они
Приблизились к арене, быстрым взором
Толпу окинул, что кругом пестрела,
Как радуга, упавшая в траву,
И короля увидел ясный лик,
Его признав немедля по дракону.
Артур сидел в одежде аксамитной,
Дракон сиял на царственном венце
И золотом по платью извивался,
И два резных дракона ручки кресел
Изображали, в хитрые изгибы
Затем сплетаясь и теряясь вовсе
В узоре сложном редкостной работы.
Над головой его в навесе пышном
Сверкал алмаз безвестного монарха.
Тогда лишь рыцарь отвечал Лавейну:
«Зовешь меня великим: на коне
Сию я прочно, и удар мой меток,
Но юношей растет теперь немало,
Что в этом поравняются со мной
И превзойдут меня; нет, не велик я,
Иль разве тем, что это сознаю.
Вот человек!» И на него Лавейн
Взирал как бы на чудо. Вскоре трубы
Знак подали: и обе стороны —
И наступленье и защита — копья
Направили в упор, и вдруг пришпорив
Коней, сошлись и сшиблись так жестоко,
Что слышно было далеко в полях

(Когда бы кто в тот день остался в поле),
Как сотряслась земля и загремела.
Но Ланселот дождался, чтоб узнать
Слабейшего, и ринулся тогда
На сильного. Не передать словами
Величья Ланселота: граф и герцог,
Барон, король — все повергались в прах.

Но родичи там были Ланселота,
Цвет рыцарства и Круглого Стола,
И взял их гнев, что рыцарь неизвестный
Затмить грозитя славу их вождя.
Один сказал другому: «Посмотри!
Кто он? не сила тут одна, но ловкость
И красота малейшего движенья —
Не Ланселот ли?» — «Но видал ли кто
Его с цветами дамы? Никогда!
И всяк, кто знал его, об этом знает». —
«Но кто же, кто?» — и страстно распалясь
Приверженностью к имени героя
И рвением к славе собственной своей —
Построились, пришпорили коней
И понеслись, и перья шлемов их
Развевались от бешеной езды.
Как грозный вал на море необъятном
Несется, зеленью сквозя, и гребни
Косматые вздымая до небес,
И челн настигнув, опрокинет челн
И кормчего, так смяла сила их
Героя и коня. Одно копье
Повергло в прах коня, другое метко
Вонзилось в кольчугу, острие же
Сломилось и в боку его осталось.

Но верный сир Лавейн, приспев на помощь,
Сразил бойца лихого и герою
Привел на смену своего коня.
Поднялся тот, слабея от страданий,
Но порешив трудиться до конца.
И с помощью сподвижников своих,

Хоть им самим казалось это чудом,
Всех родичей своих и Круглый Стол
К ограде оттеснил. Тогда герольды
Провозгласили призыв тому, кто нес
Рукав пурпурный, жемчугом расшитый.
А рыцари, сторонники его,
Вскричали: «Приступайте и примите
Алмаз!» — но он в ответ: «Долой алмазы!
О, воздуху немного, Бога ради,
Не надо приза... мне наградой смерть!
Молю я вас, не следуйте за мною...» —
Сказал, и с поля он исчез внезапно
И в рощу тополей с Лавейном прибыл,
Там соскочил с коня и прошептал:
«Вынь лезвие!...» — «О, добрый господин, —
Сказал Лавейн, — боюсь, тогда умрете».
Но он: «Умру и так... молю, скорей,
Скорей...» И выдернул Лавейн; герой
Издав великий крик и страшный стон,
Кровь хлынула... и навзничь он свалился,
От боли вовсе потеряв сознание.
Святой отшельник перенес его
К себе и кровь унял. И много дней
В опасности смертельной там лежал он,
От света скрытый рощей тополей,
Шумевших стройно как дождя потоки,
И кустов вечно трепетных осин.

Но в тот же день, когда бежал он с поля,
Его дружина — рыцари с заката
И севера, болот непроходимых
Владельцы, и унылых островов
Владыки, — приступили к Пендрагону
Великому со словом: «Государь!
Наш вождь, победу давший нам, исчез
С тяжелой раной, и покинул призыв
Не взятым, с криком: “Мне наградой смерть!”»
«Не дай Господь, — сказал король, — чтоб витязь
Столь доблестный, как ныне нам представший
(Казался мне вторым он Ланселотом,

Да, двадцать раз он им казался мне),
Остался без вниманья. Встань, Гавен,
Племянник мой, и снаряжайся в путь
Искать его: он ранен и не может
Быть далеко. Сядь на коня немедленно.
Вы ж, рыцари и принцы, не дерзайте
И помышлять, что не заслужен приз!
Его безмерна доблесть. И окажем
Ему за то неслыханную честь:
Коль сам он к нам за призом не явился,
Пошлем его к нему. Возьми алмаз,
Вручи герою и вернись немедленно
Поведать нам, кто он, здоров ли, нет ли?
Доколе ж не найдешь, не возвращайся».

Сказав, достал над головой своей,
Где он росой в резном цветке искрился,
Алмаз; и вправо от него сидевший
Поднялся принц, с приветливым лицом,
Но хмурым сердцем, — принц, во всей красе
И силе юности, Гавен, известный
Под именем Приветного. То был
Хороший рыцарь, после Ланселота,
Тристрама, Ламорака и Джерэнта,
Храбрейший. Но коварному он роду
Принадлежал, имел Модрэда братом,
И слову не всегда был верен. Ныне ж
Разгневан был приказом короля
Идти в безвестный путь, покинув пир
И рыцарей и королев беседу.

В досаде на коня он сел. Король же
Отправился на пир с тяжелым сердцем,
Все думая: «Ужели Ланселот
Пренебрегая раной в бой явился
За славой и, смертельно пораженный,
Ушел, чтоб умереть?» Еще два дня
Пробывши здесь, Артур домой вернулся
И молвил, королеву обнимая:
«Ты всё больна?» — «Нет, государь», — сказала. —

«А где же Ланселот?» Но изумясь
Она спросила: «Разве на турнир
Он не явился и не взял алмаза?» —
«Был схожий с ним». — «То сам он был конечно».
Король спросил, как это ей известно,
И молвила: «Когда ты нас оставил,
Он мне поведал о молве, гласящей,
Что оттого лишь рыцари сдаются,
Что Ланселот он: славное название
Их побеждает. И решил он имя
Сокрыть от всех, и даже от тебя,
Сразиться неизвестным и изведать,
Всё те же ль в нем и мужество и сила.
Добавив: “Наш Артур простит конечно
Предлог, имевший целью лишь достигнуть
Чистейшей славы”». И король в ответ:
«О, сколь приличней было б Ланселоту
Поверить мне, как он тебе поверил,
И с истиной беспечно не играть.
Король его и первый друг достоин
Его доверья. Правда, посмеялся б
Такой боязни я у Ланселота,
Хоть рыцарей причуды знаю. Ныне ж
Нет места смеху. Родичи его —
Весть горькая для всех его любивших —
В неведеньи напали на него
И с поля он исчез с тяжелой раной.
Но добрая есть также весть: надеюсь,
Что сердцем боле он не одинок.
На шлеме нес он — случай небывалый!
Рукав пурпурный, жемчугом расшитый,
Дар некой девы». — «Да, мой государь, —
Ответила, — тому ликую с вами».
И задыхаясь, отвернув лицо,
Ушла к себе; и там, упав на ложе
Великого Артура, извивалась,
Вонзив в ладони ногти; и кричала
Глухой стене: «Изменник!» — и слезами
В безумье обливалась; и поднявшись,
Вернулась в зал, бледна и величава.

Меж тем Гавен, в окрестностях блуждая,
Перебывал повсюду, не приметив
Лишь рощи тополей, и утомленный
Скитаньем тщетным, прибыл к Астолату.
Увидев рыцаря, вскричала дева:
«Какая весть, милорд, из Камелота,
Что рыцарь с алым рукавом?» — «Победа
За ним осталась». — «Так и знала я!» —
«Но с поля отбыл он с тяжелой раной».
Тут дух в ней занялся, как если б в сердце
Самой копье вонзилось; молча руку
К нему прижав, стояла чуть живая.
Пока дивясь на нее взирал он,
Явился Астолата лорд; и принц
Назвал себя и пояснил, что он
С алмазом послан, но вотще героя
Везде искал и выбился из сил.
И молвил старый лорд: «Останьтесь с нами
И тщетно не скитайтесь, славный принц!
Здесь был тот рыцарь и свой щит оставил,
За коим сам вернется иль пришлет.
К тому же сын мой с ним; о них услышим
Наверно мы». И с ним приветный принц,
Всегда учтивый, тотчас согласился, —
Всегда учтив, но с тенью вероломства.
Остался он и девою любуясь:
«Где личико и стан найду прелестней?
Ведь с ног до головы она прекрасна,
И совершенство с головы до ног!
Останусь и сорву цветочек дикий».
И вот, сходясь под тисами в саду,
Он всячески пленить ее старался,
То шуткой острой, часто недоступной
Ее уму, то ловкостью придворной,
И вздохами, и томною улыбкой,
И песнями, и громким красноречьем,
И льстивым поклоненьем. Но девица
Сказала наконец в негодованьи:
«Племянник верный славного монарха!
Как о щите досель вы не спросили,

Дабы узнать, чей он? Небрежны вы
К велениям короля, и столь же верны
Ему, как был наш сокол нам: спустили
Его на цаплю, но добычу бросив,
Исчез он в небе». — «Да, клянуся жизнью, —
Вскричал он, — потерял я цель, как в небе
Теряет жаворонка взор, в лазури
Твоих очей, прекрасная девица!
Однако щит прошу мне показать».
Тут принесен был щит; и чуть увидел
Он синих львов с венцами золотыми,
Как вскрикнул, разразившись громким смехом:
«Король был прав! то честный Ланселот!» —
«И я права была, — сказала дева
Ликуя, — да, права была, помыслив,
Что рыцарь мой великий из великих». —
«И если б мыслил я, — сказал Гавен, —
Что любите, — простите, Бога ради!
Но всё ж скажите: нет ли мне надежды?»
И с простотой она: «Сама не знаю!
Ведь кроме братьев, близких не имею,
И если о любви они толкуют,
Всё мнится мне, того не разумеют,
О чем толкуют; и грущу, что нет
Уж матери со мной, — и так, сама
Не знаю, знаю ль я, что есть любовь.
Одно я знаю: если не люблю
Его, то никогда не полюблю я». —
«Да, любите его, клянусь я Богом!
Но любите в неведеньи, не зная,
Кого он любит беззаконной страстью,
Что знают все». — «Пусть так!» — она сказала
И гордо отвернулась от него,
Но он с мольбой воскликнул: «Погодите!..
С цветами был он вашими: ужели
Порвал он с той, кого назвать не смею,
И неизменный наш мог измениться?
Коль так, тогда помехой Ланселоту
В его любви я не желаю быть.
А вас, кому, как думаю, известно,

Где рыцарь ваш сокрыт, прошу принять
Мое посольство и алмаз: вот он.
Коль любите, вручить вам будет сладко,
Коль любит он, то сладко и принять
Из ваших рук; но любит иль не любит,
Алмаз всегда алмаз. Простите ж, дева
Прекрасная, иль лучше до свиданья!
Когда вас любит он и будет верен,
Не миновать нам встречи при дворе.
Там свидимся».

И передав алмаз,
Ее руки губами он коснулся,
И розыском наскучив, на коня
Вскочил лихого и пустился в путь,
Любовную балладу напевая.
Прибыв к Артуру, сообщил ему
Известное уже: что рыцарь тот
Был Ланселот, добавив: «Государь,
Узнал я это, но найти его
Никак не мог. Зато сыскал девицу,
Чей был рукав; ей дорог он, и ей,
Учтивость к дамам долгом почитая,
Я дал алмаз. Она его доставит, —
Клянусь, известно ей, где рыцарь скрыт».

Король, так редко гневный, молвил гневно:
«Чрезмерно ты учтив! и порученья
Не примешь впредь, за то, что позабыл,
Что первый долг учтивости к монарху —
Беспрекословное повиновение».

Сказал и удалился. И безгласный
Остался принц, вослед ему взирая;
Затем тряхнул кудрями и пошел
Болтать о деве и ее любви.
Все шепчутся, все языки в движеньи:
«Дочь Астолата любит Ланселота,
Лилею-деву любит Ланселот!»
Следят за королем, за королевой,
Дивятся о девице и заранее

Ее хулят. Одна из старых дам
Явилась с этой вестью к королеве,
Но та, спокойна и бледна, слыхала
Уж о молве, и только сожалела,
Что рыцарь сделал недостойный выбор.
Так дружеский рассказ пропал задаром.
Но вскоре двор охвачен вестью, словно
Жнивье пожаром в знойный летний день.
Не раз уже случалось на пирах,
Что здравие забыв провозгласить,
Как прежде, Ланселоту с королевой,
Девицу-лилию и Ланселота
Провозглашали рыцари с усмешкой.
А королева гордо и спокойно
Внимала им, меж тем как горло ей
В тисках сжимало, и ногами пол
Притиснув, раздавить свой гнев пыталась
Под пиршества столом, и яства ей
Полынью были, и безумной злобой
Перепожнялось горестное сердце.

А между тем, девица Астолата,
Безгрешная соперница ее,
Храня в душе того, кого однажды
Лишь видела, пришла к отцу, в раздумье
Сидевшему и с ласкою сказала:
«Отец, меня зовешь ты своевольной —
В чем сам виновен тем, что дал мне волю —
Но ныне дашь ли мне сойти с ума?»
«О нет!» — ответил. «Отпусти ж меня, —
Молила, — милого искать Лавейна!»
«Из-за Лавейна не сойдешь с ума, —
Сказал он. — Потерпи, и будут вести
О нем — и о другом». — «О да! — сказала, —
И о другом: должна немедля я
Сыскать того другого и вручить
Ему алмаз из рук своих; не то
Виновна буду столь же, как и принц,
Покинувший посольство мне свое.
Отец родной! его во сне я вижу,

И бледен он как смерть и изможден,
Затем, что женской ласки и ухода
Лишен. Отец, чем выше дева рядом,
Тем ревностней должна служить в болезни
Герою, если он в бою носил
Ее цвета. Пусти меня, отец,
Прошу тебя!» И ей кивнув в согласие:
«Да, да, алмаз! Дитя, я сам бы рад
Узнать, что рыцарь, первый наш герой,
Остался жив. Еще тебе скажу,
Что этот плод так высокó висит,
Что королеве лишь его сорвать.
Ну, пошутил я!.. так ступай же с Богом,
Ты своевольна — потому уйдешь».

И с легким сердцем, получив согласие,
Пошла собираться в путь; но неотступно
В ушах звенели ей слова отца:
«Ты своевольна — потому уйдешь».
И откликаясь, сердце повторяло:
«Ты своевольна — потому умрешь».
Но в радости своей она ту мысль,
Как бы пчелу докучную, гнала,
И в сердце отвечала ей: «Пусть так,
Когда б ему тем жизнь я возвратила».
Тогда она и Торр, сев на коней,
Пустились в путь песчаными холмами,
Но перед въездом в Камелот, внезапно
Им повстречался на лугу цветистом
Лавейн, на резвом молодом коне
Беспечно гарцевавший; и Илена
Воскликнула: «Лавейн! скажи скорее
О лорде Ланселоте! как здоровье?»
Лавейн же в изумленье: «Торр? Илена?
Откуда? как узнали, что мой рыцарь
Лорд Ланселот?» Во время их беседы,
Сир Торр, в тот день быв сумрачно настроен,
Оставил их; и в дивные ворота,
Где в изваяньях раскрывалась повесть
Победоносных подвигов Артура,

Проехав, прибыл к родичам своим,
Живущим в Камелоте. А Лавейн
Илену проводил к пещере, скрытой
За рощей тополей. Здесь, чуть вошла,
Увидела она, что на стене
Висит шлем Ланселота, и на нем
Ее рукав, изрезанный в бою,
Почти совсем без жемчуга; и стало
Ей радостно при мысли, что быть может
Он вновь в бою надеть его намерен.
Затем прошли в ту келью, где лежал он
На волчьей шкуре. В беспокойном сне
Он руки разметал, борясь в бреду
С невидимым врагом: и вот, увидев
Его больным, неубранным, столь тощим,
Что остовом казался он своим —
Она крик нежной скорби испустила.
Звук непривычный в тихом помещеньи
Больного пробудил. В полудремоте
Он озираясь, и сказала дева:
«Ваш приз, алмаз, вам прислан королем».
И взор его сверкнул. «Не для меня ли?..» —
Шепнуло сердце ей. Тогда ему
Поведала о короле и принце,
О том, как порученье он доверил
Ей, недостойной; и смиренно став
Близь изголовья на колени, в руку
Алмаз ему вложила. Было близко
Ее лицо; и как целуем мы
Ребенка, долг исполнившего свой,
Ее поцеловал он. И скользнула
Как скошенная на землю она.
«Увы! — сказал он, — вас измучил путь,
Покой вам нужен». — «Нет! — она в ответ, —
Близь вас, милорд, нашла я свой покой».
Что значит это слово? Взор пытливей
Глубоких черных глаз, от исхуданья
Расширенных еще, остановил он
На ней: и тайна страждущего сердца
Открылась в краске детского лица.

И Ланселот смотрел, смутясь душою,
И в слабости своей не дал ответа,
Но огорчился. Женскою любовью
В одной лишь дорожил он; с тяжким вздохом,
Он отвернулся, притворяясь спящим,
Доколе не уснул на самом деле.

Тогда она вернулась через поле
К воротам тем с чудесным изваяньем,
И в пышном мрачном городе сыскала
Своих родных и провела там ночь.
Назавтра же, проснувшись с зарею,
Прошла обратно город и поля
К пещере тайной. День за днем Илена,
Скользя как призрак в сумраке седом,
Тот путь свершала вечером и утром;
Весь день ему служила и порой
Просиживала ночь. А Ланселот,
Хоть рану признавал свою ничтожной,
Однако в муке и бреду нередко
Нетерпелив бывал. Но кротко дева
Ему прощала всё — всегда смиренна,
Как доброе дитя с суровой нянькой,
Иль любящая мать с больным дитятей.
И никогда, со дня грехопадения,
Так женщина любовно не служила
Мужчине; но великая любовь
Давала силы ей. Святой отшельник,
Все зелья изучивший и умевший
Лечить болезни, сам ему сказал,
Что жизнь ему спасли ее заботы.
И вскоре позабыл он о смущеньи
Ее минутном, звал сестрой и другом,
Иленой милой; ждал нетерпеливо
И отпускал с печалью, полюбив
Ее всем сердцем. Лишь любви супруга —
Ценнейшего из всех чувств людских —
Не мог ей дать, хоть смертью умереть
Готов был за нее, как верный рыцарь.
И если бы ее узнал он первой,

Как знать?.. быть может, вся бы жизнь его
Была иною, лучшею; но ныне,
Другой любви его сковали пути
И честь его в бесчестье вкоренилась,
В греховном долге правдой стала ложь.

Однако рыцарь на одре страданий
Давал обеты чистоты, но им —
Плодам недуга — верен быть не мог.
И еле кровь играть в нем начинала,
Как вновь пред ним вставал прекрасный лик,
Преступную рождая в сердце радость
И все решенья унося как дым.
И если с ним девица говорила,
Пока душой он предан был виденью,
Ей холодно и кратко отвечал он,
Иль не давал ответа; и она,
Хоть понимала хмурые причуды
Больного — этой не могла понять.
И грусть мрачила взор ей и гнала
До времени пустынными полями
В богатый город, где одна оставшись
Она твердила: «Нет, тому не быть!
Меня не любит он. Ужель умру я?»
И точно птичка слабая напев
Нехитрый свой бессменно повторяет
Апрельским утром, утомляя слух,
Так дева простодушная твердила
Полночи напролет: «Ужель умру я?»
И то направо ляжет, то налево,
Не находя и в отдыхе покоя,
И: «Он иль смерть, — лепечет, — смерть иль он», —
И снова неустанно: «Он иль смерть».

Когда ж закрылась рана Ланселота,
Втроем они вернулись в Астолат.
Там, день за днем убрать себя стараясь
Как можно более к лицу, она
Пред ним являлась с мыслью: «Если любит,
Уборы эти брачный мой наряд,

Коль нет — убранство жертвы перед казнью». А рыцарь каждый день ее просил Потребовать награды от него Себе иль близким: «И прошу, не бойтесь Заветное желанье мне открыть: Я столь обязан вам, что вашей воле Свою я предаю. В своих владеньях Я принц и полновластный властелин». И тихое лицо к нему подняв, Как тень она безгласная стояла; Но видел он, что затаила в сердце Она желанье, и решил дожидаться, Пока его откроет. Как-то утром, Под тисами в саду ее он встретил И молвил: «Я сегодня уезжаю, Не медлите, откройтесь мне». Она же: «Сегодня? и не свидимся мы боле? И ради слова умереть должна я?» «Скажите ж это слово, — он просил, — И вашим будет всё мое». Тогда Она со страстью молвила внезапной: «Безумна я... люблю вас... умираю!..» «Сестра моя! — воскликнул он, — что с вами?» И руки протянув с мольбой невинной: «Любви твоей... женой твоею быть!» Но он в ответ: «Когда б хотел жениться, Женился б раньше, милая Илена, Но никогда мне не иметь жены». «Пусть так! — она воскликнула, — но дайте Мне с вами быть, вас видеть, вам служить, По свету всюду следовать за вами...» Но Ланселот в ответ: «Ах, этот свет! Он ухо лишь и глаз; а сердца нет, Чтобы понять, что видит и что слышит, Лишь злой язык болтает вкривь и вкось, Всё искажая. Стыдно было б мне Воздать вам злом за всю любовь Лавейна И доброту отца». Она тогда: «Не видеть больше вашего лица?.. Увы! всему конец, не знать мне счастья!»

«Нет, дева дорогая! Нет, стократ!
Ведь это не любовь, а только вспышка
Ребяческого сердца: знаю это
По опыту. Позднее посмеетесь
Вы сами над собой — когда отдать
Решитесь юности своей расцвет
Приличному по возрасту супругу,
А не тому, кто втрое старше вас.
А я за вашу доброту и верность,
Каких у прочих женщин не встречал,
В приданое вас одарю поместьем —
А коль ваш добрый рыцарь будет беден —
То дам я до полцарства моего
За синими морями, если дар
Принять благоволите. Наконец,
Во всех делах я рыцарь ваш всегда.
И вот всё то, мой друг, что сделать я
Могу для вас, а больше не могу».
Так он сказал. Она, как смерть бледна,
Стояла чуть дыша и прошептав:
«Не надо ничего...» — как сноп упала,
И в башню отнесли ее без чувств.

Тогда заговорил лорд Астолата,
За тисами всё слышавший: «Боюсь,
Что в этой вспышке мой сгорит цветок!
Великий Ланселот, вы чересчур
С ней ласковы. Прошу вас, попытайтесь,
Хоть резкостью иль грубостью какою,
Разрушить страсть ее». Но Ланселот
Сказал: «Противно это мне: что в силах,
То сделаю». И к вечеру послал
Он за щитом. И дева кротко встала,
Сняла покров и щит дала. Затем,
Услышав конский топот по камням,
К оконнице прошла и заглянула
На шлем его, уже без рукава.
И понял он, что звякнуло вверху,
А ей шепнуло сердце, что он знает
О близости ее: однако рыцарь

Не поднял глаз и не махнул рукой,
Но молча, не простясь, отъехал прочь.
Насколько мог, был неучтив он с нею.

И вот, одна осталась в башне дева,
Не стало и щита; один покров,
Пустой и жалкий труд ее, остался.
Но всё звучала речь его, и всё
Лицо вставало меж стеной и ею.
Отец пришел и молвил ей: «Дитя,
Утешься!» — и приветно отвечала.
Затем и братья, говоря: «Сестрица,
Мир сердцу твоему», — и тихо им
Ответ дала. Но чуть одна осталась,
Из тишины взывать к ней стала смерть,
Как голос друга; филина стенанья
Ее смущали; и мечты свои
Она сплетала с бледными тенями
Зари и с ветра жалобной мольбой.

И в эти дни она сложила песнь,
Ее назвавши: «Песнь Любви и Смерти», —
Могла и песнь сложить, могла и спеть:

«Сладка любовь, хоть нет ответа ей,
Сладка и смерть забвением скорбей...
Кто слаще их двоих? не знаю я.

Коль сладко нам любить, то смерть горька,
Когда ж в любви лишь горечь, смерть сладка.
Коль слаще смерть, о смерть! возьми меня!

Любовь, царишь победно ты в сердцах,
Но смерть в холодный превратит их прах.
Кто слаще их двоих? не знаю я.

Хотела б я вослед любви лететь,
Но смерть зовет — должна я умереть!
О смерть, иду, иду! возьми меня!»

И громким криком завершила песнь.
Пылало небо, вихрь пронесся буйный,
Потрясши башню. Братья, слыша это,
Сказали содрогнувшись: «Духи предков
Вещают дому смерть!» Тогда отца
Позвали, в башню бросились; и там
Она лежала, заревом кровавым
Восхода озаренная, и страстно
Кричала: «Смерть, иду! возьми меня!»

И как порой знакомое мы слово
Твердим, пока не станет представляться
Нам чуждым, — почему? не знаем сами, —
Так мыслил, глядя на нее, отец:
«Илена ль это?» Вдруг она назад
Откинулась, им протянула руку,
Глазами нежный выразив привет,
И наконец сказала: «Прошлой ночью
Мне снилось, братья, что дитя я снова,
И светлые вернулись дни, когда
В лесах мы жили, и меня с собою
В рыбацкой лодке по большой реке
Катали вы. Но не хотели плыть
Вы дальше мыса с тополем: его
Достигнувши, с отливом возвращались.
И плакала я горько и молила
Всё дальше плыть и дальше, чтоб достигнуть
Чертогов короля; но оставались
Вы непреклонны. Ныне же во сне
Одна была я и себе сказала:
“Теперь исполню давнее желанье”.
Проснулась — но желанье всё со мной.
И вот прошу: позвольте наконец
Мне тополь миновать и дальше плыть
До королевского дворца. Туда
Войду при всех, и ни один из них
Смеяться надо мною не посмеет.
Там мне Гавен нарядный подивится,
И омрачится славный Ланселот, —
Один, сто раз прощавшийся со мной,

Другой “Прости” ни разу не сказавший, —
И даже королева прослезится,
И встретит двор приветливо меня,
И от дороги долгой отдохну я».

«Дитя, ты бредишь, — ей сказал отец, —
Для дальнего пути найдешь ли силы?
И что тебе смотреть на гордеца,
Который к нам питает лишь презренье?»

Тут грубый Торр волнуясь разразился
Рыданием неудержным и воскликнул:
«Его я не любил! И если встречу,
Пушай велик он, но сражусь с ним
И с ног сшибу, и коль поможет Бог,
Убью его за тяжкую обиду
И огорченье дому моему».

Но с кротостью сестра ему сказала:
«Брат милый, не горюй и не гневись.
Поверь мне, столь же мало Ланселот
Виновен не любя меня, как я
Любя того, кто выше всех других».

«Но выше ли? — сказал отец, пытаюсь
Разрушить страсть ее. — Нет, дочь моя.
Не знаю я, что ты зовешь высоким,
Но знаю только то, что королеву
В позоре явном страстно любит он,
И тем же воздает ему она.
Когда высоко это, что же низко?»

И отвечала дева Астолата:
«Отец родимый, слишком я слаба
Для гнева; знаю, это клевета
Ничтожных на великих: недостоин
Иметь друзей, кто не нажил врага.
А я горжусь безгрешною любовью
К тому, кто без греха. Так отпусти же
Меня, отец, какой бы ни была,
И смерть моя не будет безотрадной —

Я счастлива, великого любив,
Хоть не любима им. Но всё ж, отец,
Благодарю. Меня хотел спасти
От смерти ты. Не знал, что тем скорее
Я б умерла, поверивши тебе.
Итак, прошу, оставь меня, родимый,
И мне сюда пришли духовника:
Ему покаюсь и умру спокойно».

Покаявшись, она, лицом сияя,
Как бы омывшись от грехов тяжелых,
Лавейна попросила написать
Со слов ее письмо. Когда ж спросил:
«Не к Ланселоту ли? тогда охотно
Возмусь его снести», — она сказала:
«Ему, и королеве, и двору,
И всем на свете. Но его снести
Должна сама». Когда же написал
Письмо, она отцу с мольбой сказала:
«Отец мой добрый, верный мой отец,
Всегда великодушный, не отвергни
Моей хоть странной, но последней просьбы.
Как стану умирать, вложи письмо
Мне в руку и закрой ее; его
Я даже в смерти буду охранять.
Когда ж угаснет в сердце жизни жар,
Возьми постель, на коей умираю
Я от любви, и убери ее
Богато, как бы ложе королевы,
А также и меня как королеву
В ценнейшие наряды убери
И уложи на ней. Затем вели
Свезти меня к реке, где будет ждать
Окутанная черной тканью барка.
Я ко двору торжественно явлюсь,
И верно с королевой говорить
Сумею лучше всех. И потому,
Со мной прошу послать я одного
Немого старика; он гресть умеет
И нас доставит до ворот дворца».

Умолкла, и отец дал обещанье.
Тогда повеселела, и в родных
На время вновь надежда пробудилась.
Но десять долгих дней прошло; отец
Вложил письмо ей в руку, и скончалась,
И скорбь в тот день царила в Астолате.

Когда ж заря на небе заиграла,
Два брата грустно, голову понутив,
Прошли как тень с печальной колесницей,
Полями, залитыми солнцем лета,
К реке, где длинная стояла барка,
Окутанная траурной парчой.
На палубе ее немой старик,
Их верный раб всю жизнь, сидел печально,
И слезы лил из старческих очей.
И братья на постель ее останки
Перенесли, и лилию ей в руку
Вложили; в изголовье у нее
Покров с щита повесили расшитый
И, приложившись к тихому челу:
«Прости, сестра!» — сказали; и опять:
«Прости, прости!» — и с ней в слезах расстались.
И встал старик; и мертвая тогда
Пустилась в путь под стражею немого.
С письмом в руке, и с лилией в другой,
Вся в белом, под покровом золотым,
И пышною обметана волною
Распущенных волос — она лежала.
Спокойно было нежное лицо
И ясною озарено улыбкой.

В тот самый день, сир Ланселот искал
Явиться к королеве, чтобы ей
Бесценный дар представить наконец:
Подарок, отвоеванный в бою,
Ценой трудов и ран и смерти храбрых,
И чуть не смерти собственной — алмазы,
Для коих он сражался девять лет.
Послал он с этой просьбой царедворца

Из свиты королевы; и она
Дала согласие с гордостью спокойной,
Как статуя недвижна; но посланец,
В усердье раболепном преклоняясь
Почти к ногам ее, заметил втайне,
Как трепетала рядом на стене
Тень царственных одежд — и удалился,
Смеясь молча в лицемерном сердце.

И вот, в дворце Артура, у окна,
Увитого листвою виноградной,
Сошлись они; и преклонив колено:
«Владычица! — вскричал он, — радость сердца!
Примите то, что я для вас одной
Завоевал, и дайте мне блаженство
Увидеть камни на руке прекрасной,
На шее той, пред коей лебедь сам
Казался б смуглым. О, слова бессильны
Пред вашей красотой, и я грешу,
Дерзая говорить о ней! однако,
Молю, слова простите обожанью,
Как горю слезы бы простили вы.
Да, этот грех простить мы можем оба,
Но, королева, при дворе молва
Недобрые распространила слухи.
Союз же наш не освящен законом,
Тем более его должны скрепить мы
Доверьем беззаветным и презреть
Толпы сужденья. Твердо верю я,
Что в чести вы моей, как и в своей,
Уверены, и слухам не внимали».

Во время этой речи, королева
Стояла отвернув лицо и молча
Срывала листья и кругом бросала,
Себя ковром зеленым окружив.
Когда ж умолк, холодною рукой
Приняв алмазы, положила их
На стол, вблизи стоявший, и сказала:
«Быть может, слухам больше я доступна,

Чем думали о мне вы, Ланселот.
Да, наш союз не освящен законом,
Коль в нем что худо, хорошо одно —
Легко порвать его. Я ради вас
Безжалостно бесчестила того,
Кого в душе всегда считала выше
И лучше вас. Что вижу здесь? алмазы?..
Ценнее втрое были б для меня
Из ваших рук, но к сожаленью сами
Утратили вы цену навсегда.
Для верного же сердца ценность дара
Зависит от того лишь, кто дарит.
Не для меня они!.. А для нее,
Предмета вашей прихоти последней.
Прошу лишь об одном: блаженство ваше
От глаз моих сокрыть. Не сомневаюсь —
Хоть много изменились вы — что в этом
Сумеете приличье соблюсти.
А я, как королева, не могу
Забыть учтивость, по началам коей
Я управляю собственным двором,
И потому смолчу. Всему конец!
Хоть странен он, ему скажу “Амины!”
Теперь прибавьте к жемчугам ее
Мои алмазы, разукрасьте ими,
Скажите, что я рядом с ней ничто,
И руки те запястьями покройте,
Пред коими мои костлявы руки,
И ожерельем уберите шею,
Красу моей затмившую настолько ж,
Насколько блеск любви когда-то верной
Сиял ярчей алмазов... не моих,
Ей, ей отдайте их!.. О нет! клянусь
Я Девой Пресвятой — мои ль, ее ли,
В моих руках теперь, и никогда
Их не отдам ей!» И схватив алмазы,
Швырнула их с размаху за окно,
И в воздухе сверкнув, упали в волны,
А к ним навстречу брызнули алмазы
Иные из воды, и всё затихло.

А Ланселот склонился у окна,
К любви и жизни и всему на свете
Проникнутый унылым отвращеньем,
И взор его на траурную барку
Упал внезапно. Тихо подвигаясь,
Плыла девица-лилия над местом,
Где сгнули алмазы, и сияла,
Как в черном небе ясная звезда.
Но ничего не видя, королева
В опочивальню бросилась, и там
Рыдала и металась запершись,
А барка, медленно плывя, к дворцу
Причалила и там остановилась.
Два стража у дверей дворца стояли,
И вскоре к ним на мраморных ступенях
Толпа примкнула праздных царедворцев,
И вопрошали жадно лица их:
«Что это значит?» Но лицо гребца,
Суровой неподвижностью своей,
Бездушному подобной изваянью,
Смутило их, и меж собой шептались:
«Он заколдован... говорить не может...
Как тихо спит она... и как прекрасна...
То фей царица! Да, но как бледна...
Кто могут быть они? ужели люди?
Иль присланы из стороны волшебной
За королем? ведь сказано, что он
Уйдет в волшебный край и не умрет».

В то время, как они о нем болтали,
Пришел король, с ним рыцари его.
И встал немой тогда и королю
На деву указал и на дворец.
Артур дал знак; и кроткий Персиваль
И чистый Галагад с благоговеньем
В дворцовый зал внесли останки девы.
И там Гавен Приветный ей дивился,
Пришел и Ланселот и глубоко
Задумался; и даже королева,
Увидев деву, умилилась сердцем.

Артур письмо заметил, взял его,
Сломал печать и прочитал посланье.

«Великий рыцарь, славный Ланселот!
Я, дева Астолата, прихожу
Промолвить вам последнее “Прости”,
Затем что мы расстались не простившись.
Любила вас, но вас вотще любила,
И потому в любви нашла я смерть.
И вот теперь к великой Гиневере
И к дамам всем я с просьбой прихожу:
Молитесь о душе моей, и прах
Земле предайте мой. Молись и ты,
О несравненный рыцарь, Ланселот!»

Внимали чтенью рыцари и дамы,
И взор их увлажался, с короля
Переходя на бессловесный прах,
И чудилось порой им, что уста
Слова письма беззвучно повторяли.

Тогда открыто молвил Ланселот:
«Мой государь, и все, кто здесь внимает,
Узнайте, что в кончине этой девы
Виновен я. Невинна и чиста
Была, но всей душой меня любила, —
Такой у женщин я не знал любви,
Но в возрасте моем любовь не может,
Как в юности, любовь рождать взаимно.
Здесь истиной и рыцарством клянусь,
Что добровольно повода не дал
К ее любви. Свидетели мне в том
Мои друзья, отец ее и братья.
Да, сам ее отец меня просил
Быть грубым иль суровым с ней и тем
Разрушить страсть ее; но поступить
Не мог я вопреки своей природе.
Что мог, то сделал: не простившись с нею,
Уехал я; но если б мог предвидеть,
Что смерть грозит ей, то переборол бы

Свою природу, и суровым словом
Ее бы спас от гибели».

Тогда

Сказала королева (гнев ее
Еще кипел, как море после бури):
«Могли бы к ней вы снизойти, милорд,
Хотя б настолько, чтоб спасти ей жизнь».
Но глянул он, и взор она склонила,
Словам его внимая: «Королева,
Она хотела быть моей женой,
Что было невозможно. Вслед за тем,
Просилась быть мне спутницей в трудах,
Но мог ли я на это согласиться?
Вот почему я тщился ей внушить,
Что вспышка юной страсти в ней угаснет,
Дабы позднее в любви воскреснуть мирной
К достойнейшему мужу; предложил —
Тем боле, коль тот рыцарь будет беден, —
Ее богатым одарить поместьем
В заморском царстве собственном моем,
Где жили бы в довольстве. Вот и всё,
Что мог ей предложить я; но она
Отвергла всё и умерла в печали».

Он кончил, и сказал тогда Артур:
«Мой рыцарь, честь моя и ваша честь,
Как Круглого Стола вождей достойных,
Повелевает нам заняться ныне
Торжественным девицы погребеньем».

Весь Круглый Стол, с Артуром во главе,
И с грустным свыше меры Ланселотом,
В богатый храм останки юной девы
Сопроводил; и погребенье там
В торжественном обряде совершилось,
С обеднею и громким песнопеньем
И почестями царскими во всем.
Когда ж ее пригожую головку
С благоговеньем опустили в склеп
Среди останков древних королей,

Сказал Артур: «Да будет девы прах
Гробницею богатою украшен
И статуей ее. У ней в ногах
Да будет щит изваян Ланселота,
В руке ж да будет лилия. А повесть
Печального пути да начертает
Лазурью с позолотой на плите,
Для назиданья любящих сердец!»
Затем, когда от храмовых дверей,
Толпой нестройной рыцари и дамы
Направились обратно, королева
К идущему отдельно Ланселоту
Скользнула незаметно и вздохнула:
«Прости! была ревнива я любя!»
И отвечал, глаза склонивши долу:
«Любви проклятье ревность! Бог с тобой!
Иди, — тебя простил я, королева».
Но здесь Артур, заметив грусть его,
Приблизился, с любовью простодушной
Его за шею обнял и сказал:

«Мой Ланселот, тебе принадлежат
Моя любовь и полное доверье.
Я знаю, чем бываешь ты в бою,
И видел на турнирах, как охотно
С искусными бойцами ты сражался,
Неопытных щадя, дабы могли
Завоевать и честь себе и имя:
И полюбил твое великодушие
И самого тебя. Ты для любви
Был создан, и сердечно сожалею —
Внимая диким вымыслам безумцев —
Что полюбить не мог ты этой девы.
Казалось бы, что сотворил Господь
Лишь для тебя ее; и если можно
Судить по мертвой о живой, она
Чиста была и редкостно прекрасна.
И мог бы ты, столь одинокий ныне,
Родить себе достойных сыновей,
Наследников твоей великой славы,
Сын Озера, великий Ланселот».

И молвил рыцарь: «Да, мой государь,
Была прекрасна, — чистотой блистала,
Какой ты ищешь в рыцарях своих.
Один слепой мог красоты ее
Не видеть; усомниться в чистоте
Один бездушный. Да, была достойна
Она любви, когда бы добродетель
Могла сковать свободную любовь,
Но вольная любовь оков не знает».
«Но вольная любовь еще свободней
В подобных узах! — возразил король.—
Любовь всегда была и есть свободна.
Что после рая, здесь, в земной юдоли,
Прекрасней может быть такой любви
В столь чистой и прекрасной оболочке?
И всё же не могла она тебя
Сковать, хотя не связан ты доселе —
Как думаю — и добр, как верно знаю».

А Ланселот, не отвечав ни слова,
Ушел на берег, где ручей вливался
В реку, и сев у тихого залива,
Смотрел как длинный морщится камыш.
Поднявши взор, он увидал вдали
Скользящую пятном туманным барку,
Привезшую ее, и грустно молвил:
«О кроткое, бесхитростное сердце!
Меня любила ты нежней, конечно,
Чем любит королева. “О душе
Твоей молиться?..” — да, усердно буду.
Прости же, — да, теперь могу сказать —
Прости навек, чистейшая из лилий!
“Любя ревнива?..” — нет, здесь вижу я
Наследницу любви угасшей, гордость
Ревнивую. Да, мог бы, королева,
Любви простить ревнивый гнев, но вижу,
Что страх за имя и за честь растет,
Меж тем как гаснет прежняя любовь.
О! почему напомнил мне король
Об имени моем? Увы! упреком

Звучит оно. Я Ланселот, кого
Украла Фея Озера когда-то
У матери, как говорит преданье.
И день и ночь над озером носились
Отрывки песен медленных ее,
Когда, меня лаская, лепетала:
“Прекрасен ты, дитя, как царский сын!..”
И по волнам таинственным скользила,
Держа меня в объятиях своих.
О, лучше бы в пучине утопила!..
Что ныне я? и что дает мне имя
Храбрейшего из храбрых? Ничего.
Его завоевал и им владею,
Но счастья в обладании нет, хотя
Была б в утрате горечь. Ныне стало
Оно как часть меня. Но что в нем пользы?
Узнав про грех мой, люди станут хуже,
Иль самый грех покажется им легче,
Лишь потому, что грешник был велик.
О горе мне! Я первый у Артура —
И лгу Артуру. Должен бы порвать
Позорные оковы, но могу
Я это сделать лишь с ее согласия.
А сам, согласен ли?.. Увы, не знаю!
О если нет, тогда молю я Бога
Карающего ангела послать,
Чтоб взял меня за волосы и бросил
В то озеро, забытое людьми,
В пустынном погребенное ущелье!»

Так Ланселот скорбел душой, не зная,
Что примет смерть как истинный святой.

IV Гиневера

Покинув двор, в обители святой
Укрылась королева Гиневера,
И там, вдвоем с черничкой молодой,
В слезах сидела. Между ними бледно
Мерцал светильник; ибо за окном,

Курясь и застилая полный месяц,
Седой туман, как саван к мертвецу,
Прильнул к земле, и всё кругом молчало.

Бежать сюда пришлось ей по вине
Модрэда. Быв племянником Артура,
Как хищный зверь таился он во тьме,
И, глаз коварных не сводя с престола,
Досужего ждал дня для нападения.
Меж тем смущал народную хвалу
Улыбкой он немой пренебреженья,
И с рыцарями Белого Коня,
Безбожными потомками Генгиста,
Завел сношенья. Мыслил рознь ввести
В Артуров Круглый Стол и расщепить
Его на смуты, для его измены
Пригодные; и все его злодейства
Питались неприязнью к Ланселоту.

Тому была причина. Как-то утром,
Когда, в зеленом с головы до ног,
И в перьях разноцветных, царедворцы,
Отпраздновавши Май, домой вернулись,
Модрэд, еще в зеленом одеянии,
На стену сада взлез, в надежде гнусной
Подкараулить гнусность. Но увидел
Лишь королеву, в обществе Эниды,
Из дам ее скромнейшей, и Вивьяны,
Распутнейшей из них. И больше он
Не видел, ибо проходивший мимо
Сир Ланселот, схвативши за пяту,
Его стащил с цветущего заслона
И бросил в пыль: так с молодой капусты
Садовник отряхает червяка.
Но тут, его признав и уважая
В злодее кровь Артура, Ланселот
Учтиво перед принцем извинился,
Без злобы ни глумленья. В дни Артура,
Не предавались рыцари глумленью:
Лишь от того, кто крив иль хром, терпели

Насмешку, как убожества частицу,
И с кротостью король и Круглый Стол
Внимали ей. Итак, помог тогда
Сир Ланселот подняться принцу; тот же
Колени обмахнул с угрюмым смехом
И прочь пошел. Но память о насильи
В душе его кипела: так на взморье
Холодный ветер день-деньской рябит
Прудок у камня.

Но когда сказал
Сир Ланселот о бывшем королеве,
Она сперва над принцем посмеялась,
Но тут же содрогнулась. Так крестьянка
Бормочет, вздрогнув: «По моей могиле
Ступает кто-то!» — ибо впереди
Ей чудилась измена, и казалось,
Что проследит хитрец ее вину,
И сделается имя Гиневеры
Вовек веков названием стыда.
Отныне стало тяжело ей встречаться
С упорным хитрым взглядом и улыбкой
Двусмысленной коварного лица.
И с той поры невидимые силы,
Хранящие от вечной смерти душу,
Ее тревожить стали. Часто ночью,
Пока король покоился, впотьмах
Мерещились ей сумрачные лица,
Иль смутный страх дремоту гнал от глаз,
Как в тех домах, где реют привиденья,
И ржавчина убийства льет к стенам.
Когда ж ей удавалось сном забыться,
Ее смущало страшное виденье.
Она стоит среди большой равнины,
Ложится солнце. Вдруг от солнца призрак
Несется к ней и тенью застилает
Ее своей. И обратясь назад,
В оцепененьи видит Гиневера,
Что собственная тень ее растет,
Чернеет, поглощает всю страну,
И в ней вдали пылают города, —

И с криком просыпается она.
И с каждым днем росла ее тревога,
Доколе даже ясный лик Артура
И обиход семьи ей стали в тягость.
Тогда она сказала: «Ланселот,
Вернись к себе на родину. Коль здесь
Останешься, встречаться будем снова
С тобою мы, и может наша тайна
Открыться, и тогда огонь позора
Вспыхнет пред лицом всего народа
И государя нашего». Но рыцарь,
Хоть обещал, не ехал, и встречались
Они несчетно. И сказала снова:
«Коль любишь, уезжай, о Ланселот!»
И вот они решили выбрать ночь
В отсутствие Артура, и тогда
Сказать друг другу вечное «Прости!»
Дрожа, бледнея от истомы страстной,
Они сошлись; во взор впиваясь взором,
Рука с рукой, сидели долго рядом
И лепетали дикие слова.
То был последний, невозвратный час,
Безумство расставанья. Но внезапно
Модрэд привел людей своих к подножью
Той башни для свидетельства, и крикнул:
«Изменник, ты застигнут, выходи!»
И львом взметнувшись, Ланселот схватил
Злодея и швырнул вниз головою.
Тот замертво упал, и унесли
Его друзья, и снова всё затихло.
Тогда она: «Всему конец! и я
Навеки опозорена». Но он:
«Нет, стыд на мне, затем что грех был мой.
Но встань! бежим в мой замок за морями,
Там скрою я тебя и защищу
Ценою жизни». Но она сказала:
«Ужель того желаешь, Ланселот?
Нет, верный друг, мы навсегда простимся.
Увы! не скрыться от самой себя!
Весь грех на мне: я мужняя жена,

А ты не венчан. Но бежим теперь,
Хочу в монастыре я приютиться
И приговора ждать». Тут Ланселот
Привел коней, и в путь они пустились.
У перекрестка слезно обнялись
И разошлись навеки. Ибо он,
Ее покорный воле, возвратился
В свои края. Она же в Альмсбюри
Всю ночь спешила мрачною пустыней,
И слышала стенанья духов тьмы,
Иль думала, что слышит, и сама
Стенала: «Слишком поздно! Слишком поздно!»
Но вот, в холодном предрассветном ветре
Вознесся черный ворон к небесам,
Закаркал, и подумала она:
«Он чует смерть! Язычник полунощи,
Прельстясь двора греховностью, начнет
Теперь терзать страну и грабить край!»

Прибыв же в Альмсбюри, она сказала
Монахиням: «Враги меня теснят,
Но я прошу, о тихая обитель!
Скиталицу прими под кров святыни,
Об имени ж не спрашивай, доколе
Сама о нем не скажет». И пленясь
Очарованьем гордой королевы,
Они единодушно согласились,
Об имени ж ее не вопрошали.

Так много дней таилась Гиневера
Среди сестер, но с ними не общаясь,
В грехах не исповедуясь, и в горе
Всецело погружаясь свое; и только
Беседуя с черничкой молодой,
Которая болтливостью беспечной
Рассеивала грусть ее. Но вот,
Пришел в тот вечер слух, что сир Модрэд,
Вступив в союз с неверными, похитил
Престол, в то время как король Артур
Сражался с Ланселотом. И подумав:

«Какую ныне ненависть ко мне
Должны питать король и весь народ!..» —
Поникла головой она и смолкла.
Но дева, не терпевшая молчанья,
Промолвила: «Который час? уж поздно!»
Но не было ответа. И тихонько
Мурлыкать стала песню, что когда-то
Узнала от сестер: «Ах, поздно, поздно!»
И королева, голову подняв:
«Когда тебе поется — пой! и сердце
Мне развяжи, да волю дам слезам».
И залилась черница звонкой песнью:

«Увы, как поздно! холод, мрак кругом...
Ну что же! хоть и поздно, мы войдем”.
“Нет, слишком поздно, вам войти нельзя”.

“О, сколь скорбим, что светоч наш угас,
Сколь каемся! ужель отвергнут нас?”
“Да, слишком поздно, вам войти нельзя”.

“Ах, поздно... и мрачна, уныла ночь!
О, дайте свету! не гоните прочь!..”
“Нет, слишком поздно, вам войти нельзя”.

“Жених так свят, в нем дышит благодать,
О дайте нам стопы его лобзать...”
“Нет, слишком поздно, вам войти нельзя”.

Так пела дева. Скорбной головой
Поникнувши на стиснутые руки,
Слезами обливалась королева.
И вскоре та защебетала вновь:

«О дама благородная, не плачьте,
Но дайте мне ничтожной, чья наука
Лишь в послушаньи, попытаться ныне
Рассеять вашу скорбь. От грешных дел,
Я знаю, исходить она не может,
Порукой в том святая ваша кротость

И величавость. Но свою печаль
Сравните с горькой скорбью короля.
О, сколь она ужасней! ибо он
Пошел войной на сира Ланселота,
Укрывшего в твердыне королеву.
Меж тем Модрэд, кому он всё доверил,
Предатель — о красавица, то горе —
За родину, себя и королеву —
Поистине должно быть трижды горше
Всех наших испытаний. Я по правде,
Благодарю святых, что я мала.
Придет ли горе, выплачусь тайком,
От слез мне станет легче, и никто
О том и не узнает. Но хотя бы
Равнялось горе малых скорби тех,
Кто правит миром, всё же из терзанья
Отягчены той горечью сугубой,
Что плача скрыть не могут слез своих.
Так, даже здесь в обители, толкуют
О добром короле и королеве
Его преступной. Будь я королем
С такою королевой, я б желала
Сокрыть ее греховность: но увы!
Ничто не скрыто у великих мира».

И молвила страдалица в душе:
«Меня убьешь ты лепетом невинным!» —
Но вслух сказала: «Если тот предатель
Сместил владыку, не пристало ль мне
Делить со всей страной ее печали?»

А та: «О да, всем женщинам пристало
Скорбеть о том, что женщина она,
Чей стыд внес смуту в этот Круглый Стол,
Основанный владыкой добрым нашим
До брака с королевой, в Камелоте,
В сопровожденьи редкостных чудес».

И вновь в душе сказала королева:
«Меня убьешь ты глупой болтовней!»

Но вслух проговорила: «Ах, малютка,
Живя в монастыре, что можешь знать
О королях и рыцарских собраниях?
И ведомы тебе лишь чудеса
Нехитрые обители твоей».

Но дева ей в ответ многоречиво:
«Пусть так! но знаю: вся страна чудес
Была полна в те дни, когда в нее
Еще не прибывала королева.
Так мне сказал отец мой; сам же он
Был рыцарем Стола от основанья.
И вот, когда туда из Лионесса
По берегу он ехал, чу! внезапно —
То было час спустя после заката,
Быть может два — слышалась ему
Гармония чудесная; и глянув,
Увидел духов он: с звездой блестящей
На голове и пламенем у ног,
Как маяки светясь, они тянулись
Вдоль моря лучезарной вереницей.
И белые сирены закачались
В волнах; и грозный строй богатырей
Из волн восстал, пространство огласив
Могучим кликом; а из трещин скал
Ответ донесся эльфов, разливаясь
Как дальний рога зов. Так мой отец
Поведал мне. А рано поутру,
В лесу, едва рассветом озаренном,
Он видел, как три духа в упоеньи
Слетели вместе на большой цветок,
И трясся он, как если б три пичужки
Повздорили на нем за семена:
А в сумерки перед его конем
Не раз взлетал волшебный хоровод,
И размыкался, и смыкался вновь,
И прочь летел... О да! страна тогда
Кишела жизнью. Наконец приехал
Он в Камелот, — и вот, в большой палате,
Вкруг фонаря зажженного свивался

Веселый рой воздушных плясунов.
И был в палате пир, о коем раньше
Никто не грезил; ибо каждый рыцарь
Лишь успевал желать, и подавались
Ему незримыми руками яства.
А в погребах веселые созданья
С затычкой управлялись, взгромоздясь
Верхом на бочку, из которой щедро
Лилось вино; так ликовали духи
И люди, до прибытия в страну
Преступной королевы».

Гиневера

Сказала не без горечи: «Коль так,
Плохими ж прорицателями были
И люди и бесплотные! Не мог ли
Никто из них предречь о том, что ныне
Свершилось, ни даже твой отец,
С премудрыми знаменьями своими?»

И вновь в ответ болтливая черница:
«Был бард один; мне говорил отец,
Что много грозных песен он сложил
На берегу морском, у волн мятежных,
Когда виднелись вражьи корабли.
И часто, на туманных высях гор,
О жизни пел и смерти, окруженный
Нагорных духов сонмом, коих кудри
Росистые кивали как огни.
И вот в тот вечер он воспел деянья
Артура, восхвалив его превыше
Простых людей, и порицая тех,
Кто звал его Горлойса ложным сыном.
Он пел, что о его происхожденьи
Не ведает никто; но после бури,
Волнами затопившей берег Босса
И Буда, безмятежный райский день
Настал, и на побережье Дундагила,
В Корнваллисе, был найден на песке
Нагой ребенок. Это был Артур.
Когда же вырос, чудо указало

В нем короля. И пел он, что кончина
Артура будет тайной для людей,
Как и рождение. Если ж обретет
Жену, себя достойную, вдвоем
Они преобразят, быть может, мир.
Так пел великий бард; но песнь внезапно
Его пресеклась, уронил он арфу,
Бледнея, зашатался, и упал бы,
Когда б не люди; и не пожелал
Сказать, что видел: но сомненья нет,
Что видел Ланселота с королевой».

И мыслит королева: «О! наверно
Ее меня пытать подговорили
Бесхитростные инокини наши!»
И головой поникнув, промолчала.
Но та, всплеснув руками, сокрушалась
Болтливо о болтливости своей:
«Меня журят за то недаром сестры!
Но вас прошу, когда я оскорбляю
Болтливостью ваш слух, остановите
Меня построже, да не посрамлю
Я памяти отца. Он в обращении
Так благороден был! хоть утверждал,
Что всех изящней славный Ланселот.
Увы! он на турнире был убит
Пять лет назад, покинув сироту.
Но ныне из оставшихся двоих,
Прославленных учтивостью, скажите —
И если я навязчива, прошу
Остановить меня, — но ах! скажите,
Чьи были благороднее манеры,
Когда вы их видали, — Ланселота,
Иль нашего владыки, короля?»

И бледная жена, поднявши взор:
«Сир Ланселот, как рыцарю прилично,
Был с дамами учтив, а на турнире
И в битвах выше выгод ставил честь.
Так и король, в бою и на турнире

Держался неуклонно правил чести.
И эти оба тонкостью манер
Всех затмевали прочих: потому,
Что внешнее изящество лишь плод
Правдивого и доблестного духа».

«Но точно ль, — ей черница, — воспитанье
Подобный плод? тогда у короля
В сто раз должны изящней быть манеры,
Чем у того, кто, как гласит молва,
Бесчестнейший из всех друзей на свете!»

И королева скорбно возразила:
«О, замкнутая в четырех стенах,
Что знаешь ты о свете, и поймешь ли
Его игру — всю пышность и всю скорбь?
И если благородный Ланселот
На миг был ниже самого себя,
Молись, да казни огненной избегнет,
И плачь о той, чей грех его сгубил».

«Да, — та в ответ, — молюсь я об обоих,
Но всё ж не верю, чтобы Ланселот
Равнялся благородством обращения
С Артуром: как не верю, чтобы ваше
Могло остаться тем же, что и ныне,
Когда б вы были грешной королевой».

Так дева, как привычно болтунам,
Явила, где желала врачевать,
И мучила лаская. Краской гнева
Зажегся королевы бледный лик,
И вне себя: «О! не бывало б ввек
Такой девицы! Ты орудье их —
Приставлена пытаться меня и мучить,
Изменница презренная!» Девица
Вскочила, вся дрожащая, и стала
Белее покрывала своего:
Так пена на песке морском трепещет,
Готовая при первом вздохе ветра

Развеяться. Когда же королева
Добавила: «Ступай ты прочь!» — она
Бежала в страхе. Но придя в себя,
Вздыхнула Гиневера, молвя: «Нет!
Простое, боязливое дитя
Не мыслит зла, лишь мой трусливый грех
Всею виной. Но Небо, пощади!
Поистине я каюсь. Ибо разве
Не есть ли покаянье даже в мыслях
Отречься от грехов, что услаждали
Нам прошлое? А я клялась не видеть
Его — его вовеки не видать!»

Но в тот же миг, как это говорила,
Привычные мечты уже неслись
К тем красным дням, когда сир Ланселот,
Как лучший рыцарь и достойный друг,
Был снаряжен послом, дабы к Артуру
Ее сопровождать. И вот они,
Покинув свиту много позади,
Веселую иль нежную беседу
Вели об играх бранных и турнирах,
И о любви (затем, что то был май,
И о дурном не мыслили). Вокруг
Леса казались раем, а поляны,
Усыпанные цветом гиацинта,
Осколком неба, вправленным в траву.
Так от холма к холму брели беспечно,
А в полдня час в чарующей долине
Вставали королевские шатры,
Трудами слуг проворных водружаясь
Для отдыха. И дальше шли и дальше,
И вот в последний день, перед закатом,
Предстал им славный Пендрагона стяг
Над царственным шатром, вблизи ручья
Гремучего, иль сонного колодца.

Но между тем, как погружаясь в виденье,
Прошедшее она переживала
И, вновь в мечтах увидев короля,

Навстречу к ней спешившего, — вздохнула
О том, что кончен путь, и взор подняв,
Увидела его бесстрастным, гордым,
Холодным, не похожим на того,
«На Ланселота моего», — меж тем,
Как в мыслях вновь она почти грешила,
Подъехал всадник в латах к воротам,
В монастыре пронесся смутный ропот,
И вдруг раздался крик: «Король!» Она
Затихла без движенья; но когда
По галерее от входных дверей
Звения прошли шаги железных ног,
Она как сноп свалилась и к земле
Лицом припала, белыми руками
И тучею кудрей его сокрыв
От короля. И вот, в своих потемках,
Вняла, как сталью скованные ноги
Пред ней остановились, и молчанье
Вкруг разлилось; затем ей низкий голос
Послышался — холодный и глухой,
Как голос привиденья — но хотя
И странный, всё же голос короля.

«И ты ль во прахе здесь лежишь, о дочь
Того, кого я чтил, и кто спасен
Был смертью от стыда! Да, благо нам,
Что не рождала ты; твои сыны —
Кровавый ужас, и огонь, и меч,
Попранье всех законов, и потоп
Безбожных орд, нахлынувших на нас
От северного моря. Их когда-то,
Когда со мною был сир Ланселот,
Мой первый вождь и правая рука,
Во всей христоробивой сей стране
В двенадцати сраженьях я разбил.
А ныне от кого пришел? Веду
Я с ним войну жестокую; а он,
Меня не усомнившись уязвить
Стократ большее, сохранил пристойность
Настолько, что руки не смог поднять

На короля, от коего обрел
Он сан и звание рыцаря. Но пало
Немало храбрых; вся его родня
Сомкнулась вокруг него в его владеньях,
И много прочих перешли к Модрэду,
Забывши долг присяги, и при мне
Осталась горсть. Но и из этой горсти
Людей мне верных, для кого живу я,
Оставлю часть, дабы хранить тебя
В годину бедствий, да не упадет
Единый волос с этой головы,
Простертой ныне в прахе. Не страшись:
Хранима будешь во все дни твои.
Когда не лгут пророчества, иду
Я встретить смерть свою. Мою ты жизнь
Не столько усладила, чтоб король
Желал ее продлить. Ты жизни цель
Разрушила. Вооружись терпением
В последний раз и дай мне разъяснить
Тот грех, которым согрешила ты.
Когда освободились мы от римлян
И от закона их, во всей стране
Насилье воцарилось. Там и сям,
Свершался подвиг, поражавший зло:
Но я был первым, кто соединил
Разрозненное рыцарство всех стран,
Мне подчиненных, под единой властью,
И создал Круглый Стол, союз прекрасный,
Из цвета молодежи, чтобы он
Служил примером миру, положив
Начало новым, лучшим временам.
Подавши руку мне, они клялись
Как совесть почитать меня свою,
И совесть почитать как короля,
Громить неверных и служить Христу,
Преследовать повсюду беззаконье,
Не клеветать, не слушать клеветы,
Жить целомудренно, всю жизнь любить
Единую, себя ей посвятив,
И целым рядом доблестных деяний

Снискать ее любовь. Да, ибо в мире
Я лучшего наставника не знаю,
Чем девственную к девственнице страсть.
Не только, чтобы в муже обуздать
Всё грубое, но научить его
Высоким думам, ласковым словам,
Приветливости и исканью правды,
И жажде славы, и всему тому,
В чем доблесть рыцаря. И процветало
Собрание до тех пор, пока с тобою
Не обвенчался я. “Вот та подруга, —
Мечтал я, — что поймет мои стремленья
И возликует радостью моей!”
Но вот, ты согрешила с Ланселотом,
Затем Тристрам и Изольдой; и иные,
Славнейшие из рыцарей моих,
Последовали гнусному примеру,
И верх взяло греховное начало
Над тем, о чем всем сердцем я мечтал.
И ты всему виной! теперь храню
Я эту жизнь, как Божий дар, от зла
И гибели, но не любя она мне.
Нет, слишком горько было бы Артуру
В живых остаться и воссесть опять
В палате опустевшей, ощущая
Отсутствие столь многих и не слыша
Повествований о деяньях славы, —
Как в дни, когда не согрешила ты!
Кто мог бы из оставшихся в живых,
О, кто бы мог из нас упоминать
О чистоте, не вспомнив о тебе?
А в куцах Камелота или Уска,
Мне чудилась бы всюду тень твоя,
И отголосок призрачных шагов.
Там брошенный наряд, здесь украшение —
Всё б о тебе твердило! Не подумай,
Хотя любви к супругу ты не знала,
Что в нем угасла вся любовь к тебе.
Нет, не таков я. И однако должен
Тебя оставить твоему позору,

О женщина! Врагом народным я
Считаю мужа, если о вине
Жены узнав, он из любви к потомству
Иль страха злобных толков, позволяет
Ей над семьей по-прежнему царить.
Ведь люди непорочной почитают
Жену, когда по слабости супруга
Она владеет прежним положеньем;
И, как зараза тайная, она
Втирается в беспечную толпу,
Тая в глазах очаг греховных молний,
Огнем бесовским разжигает кровь,
И растлевает искренность друзей,
И губит юношей. Когда ж супруг
Ее король, виновен он вдвойне.
Нет, лучше исстрадавшееся сердце
И опустевший дом, чем снова видеть
Тебя в величье прежнем водворенной,
Народу на глумленье — и на гибель».

Он смолк на миг, и ближе подползла,
Руками обхватив его колени.
Раздался дальний зов трубы, и конь,
Стоявший у ворот, заржал в ответ,
Как бы на оклик друга; и опять
Промолвил он:

«Однако не подумай,
Что обвинять иль проклинять тебя
Пришел я, Гиневера! Я, чье сердце
От жалости готово разорваться,
Когда я вижу гордость юных дней —
Твою золотокудрую головку —
У ног моих. Тот гнев, что мог помыслить
О казни за измену и костре,
Когда узнал, что здесь ты, миновал.
И мука, иссушившая в очах
Источник слез, когда сравнил я сердце
Твое с моим, чья верность не могла
И мыслить об измене, также частью
Уже утихла. Миновало всё —

Свершился грех, и я, как Бог Всевышний,
Смотри, тебя прощаю. О спасеньи ж
Души своей сама пекись отныне.
Но как проститься с тем, что я любил?
О кудри, с коими играл бывало
В неведеньи! О царственные формы,
О красота, которой не блистала
Жена земная, до того как ты
Ее свела на землю, на погибель
Народу моему! Я не могу
Коснуться уст: нет, не мои они,
А Ланселота, — никогда король
Поистине не мог их звать своими.
Взять руку? но она всё та же плоть,
Грешившая в тебе. И плоть моя
Взывает, на позор взирая твой:
«Ты мне гнусна!.. Но несмотря на всё,
И потому, что я жены иной
Не знал, о Гиневера! страсть моя
Так въелась в плоть мою, что я донине,
По воле рока, всё ж тебя люблю.
Да не помыслит ни один живой,
Что не люблю тебя! Когда ж очистишь
Молитвой душу, с помощью Христа,
Быть может в вечной жизни, где мы все
Безгрешны будем, встретимся с тобой
Пред ликом Бога. И меня своим
Ты назовешь, во мне признав супруга,
Ни в ком из низших душ — не в Ланселоте,
В одном лишь мне! Не отнимай надежды
Последней у меня. А ныне в путь.
В туманной мгле я слышу зов трубы,
Велящей королю вести дружины
На бой великий в западной стране.
Там сын моей сестры составил рать
Из лордов Белого Коня и многих
Из рыцарей моих, и рок велит мне
Его сразить и встретить самому
Сулимый мне таинственный конец.
О том узнаешь здесь; но я сюда

Не возвращусь, любви твоей отныне
Мне не вкусить, и не видать тебя.
Прости!..»

И пресмыкаясь перед ним,
Почуяла она его дыханье
На шее, и впотьмах над головой
Движения благословлявших рук.

Когда ж шаги его вдали затихли,
В томлении встала бледная жена
И двинулась к оконнице: «О, если б
Украдкой мне на лик его взглянуть!»
И вот, внизу сидит он на коне,
Со светочами сестры вокруг толпятся,
И королеву им он поручает,
Веля ее блюсти и опекать.
Но спущено забрало: и ей виден
Не лик его, сиявший в эти дни
Как ангельский, но славный лишь дракон
Британии. Увлажненный парами,
Сиял как факел золотой дракон,
Всю ночь насытив светом. В тот же миг
Он двинулся; и белые пары,
Свиваясь вокруг того, кто ныне был
Гигантскому подобен привиденью,
Его обволокли седою мглой,
И вскоре сам он сделался туманом
В ее глазах, как призрак уплываая
Навстречу роковой своей судьбе.

Тогда, простерши руки: «О Артур!» —
Воскликнула она; тут голос вдруг
Пресекся, но затем — как ручеек,
С горы упав, на воздухе прервется,
Но у подножья накопившись вновь
Бежит в долину — речь ее потоком
Вдруг прорвалась:

«Владыка!.. нет его!
“Прости?..” — почто не молвила: “Прости?..”
Ах, кротостью язык он мне сковал.

И вот уж нет владыки моего!
Но как дерзаю звать его моим?
Иного тень, увы! живет со мною,
Предав позору. Мой король сказал,
Что я гнусна: иль мне убить себя?
Но нет, к чему? мне не убить греха,
Когда душа бессмертна; не убить
В себе стыда! Но и в живых оставшись,
Стыда не пережить мне: дни в недели,
И в месяцы недели обратятся,
И вырастут те месяцы в года,
Столетия пройдут — и будет имя
Мое вовеки именем стыда.
Но не должна я тяготиться думой
О потускневшей славе: жизнь мирская
Лишь суета! Но мнится, оставалась
Иная мне надежда, если только
Не говорил в насмешку он о ней,
Зовя своей надеждой, — нет, о нет!
Ему чужда насмешка, достоянье
Сердец ничтожных. Да благословит
Господь того, кто мне простил мой грех,
И дал надежду мне, что я сама
Способна пережить свою вину
И стать его подругой в Небесах,
Пред ликом Бога. О великий муж
И кроткий дух! Средь рыцарей своих
Светился ты, как праведная совесть
Средь чувственных страстей. Но отдаваясь
С готовностью всем низшим побуждениям,
А в чувственном и гордом ослеплении
Пренебрегла той высотой, которой
Достигнуть не могла иль не желала.
Я думала, что не смогу дышать
Тем воздухом чрезмерной чистоты,
И строгости, и света без теней.
Ища тепла и красок, обрела
Их в Ланселоте я, — но ныне вижу
Каков ты: выше всех, но в то же время
И человечней всех, — один лишь ты,

Не Ланселот! Ужель никто не скажет
Артуру, что люблю его, хоть поздно?..
Немедля, до начала битвы?.. Нет!
Сама скажу ему, в той лучшей жизни,
А ныне было б дерзко. Ах, мой Бог,
Во что бы не могла я обратить
Твой дивный мир, когда бы полюбила
Твое создание высшее! В том был
Мой долг — когда бы знала я, и польза —
И радость, если б не была слепа.
Коль скоро видим высшее, должны мы
Его любить, — не Ланселота, нет,
И никого иного».

Здесь рука
Ее схватила руку; и взглянув,
Увидела черничку, всю в слезах,
И молвила: «Дитя, тебя прощаю.
Но прощена ль сама я?» Видит тут
Святых сестер, рыдающих вокруг,
И сердце в ней смягчилось, и сказала:

«Итак, узнали ныне вы злодейку,
Сгубившую всё дело короля!
О, скройте монастырскими стенами
Меня от голосов, кричащих: “Стыд!”
Но нет, себя не стану презирать,
Меня он любит! да никто не мыслит,
Что разлюбил меня. Позвольте ж мне,
Коль мною не гнушаетесь, остаться
В обители, как инокине, с вами,
Деля посты, пиров не разделяя,
Печалась вашим горем, не ликуя
О радостях, хоть не скорбя о них;
Молитвы и обряды соблюдая,
Трудясь смиренно, расточая помощь
Тем немощным и нищим, что богаче
Меня пред ликом Бога. И врачую
Их язвы, излечусь я от своих,
И завершу в молитве и посте

Закат роскошной и греховной жизни,
Сгубившей господина моего».

Так приютили сестры королеву,
И всё питаюсь трепетной надеждой:
«Не возвратится ль?..» — обитала с ними.
Игуменья скончалась; и тогда,
За добрые дела, за святость жизни,
Уменье управлять, и ради сана
Высокого, ее они избрали
Игуменьей; и года три спустя,
Она ушла в тот мир, где за пределом
Докучных голосов — покой и свет.

АЛДЖЕРНОН ЧАРЛЗ СУИНБЁРН В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ XIX — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Вступительная заметка и публикация Д.Н. Жаткина

В разные годы в серии «Антология русского поэтического перевода XIX — начала XX века» нами были опубликованы близкие к полным собрания осуществленных в XIX — начале XX в. русских переводов произведений Томаса Мура и Альфреда Теннисона¹. Настоящая публикация, представляющая собой продолжение работы в указанном направлении, раскрывает раннюю переводческую рецепцию поэзии и поэтической драматургии Алджернона Чарлза Суинбёрна в России. Материал представлен не отдельной книгой, а в рамках очередного выпуска сборника научных трудов «Художественный перевод и сравнительное литературоведение» в виду относительно небольшого объема собранных текстов.

В процессе работы установлено, что первые русские переводы произведений Суинбёрна относятся к концу 1870 — началу 1880-х гг. и связаны с именами Д.Н. Садовникова и К.В. Ренина <Буренина>; впрочем, в последнем случае отклонения от подлинника настолько значительны, что можно говорить и о создании оригинального произведения «на мотив» английского поэта. Среди переводов последующего времени можно видеть значительное число фрагментарных прочтений, не дающих целостного представления об оригиналах, прозаических переводов, текстов-подстрочников, а также иллюстративных материалов, включенных в статьи, посвященные Суинбёрну. На этом фоне в числе наиболее удачных, имеющих в наши дни не только историко-культурную, но и художественно-эстетическую ценность, могут быть названы «Песня времен порядка. 1852» И.А. Кашкина, «Ave atque vale (Памяти Шарля Бодлера)», «Прощание» и «Покинутый сад» Б.Б. Томашевского.

Нами впервые публикуются обнаруженные в Российском государственном архиве литературы и искусства переводы произведений А.-Ч. Суинбёрна, выполненные И.И. Коневским («Нерта. Герта (божество Земли)», «Пролог к “Песням пред денницей”», «Слова бытия

¹ Томас Мур в русских переводах XIX — начала XX века / Сост., подготовка текстов, вступ. ст. и примечания Д.Н. Жаткина и Т.А. Яшиной. — М.: Флинта: Наука, 2011. — 332 с.; Альфред Теннисон в русских переводах XIX — начала XX века / Сост., подготовка текстов, вступ. ст. и библиографическая справка Д.Н. Жаткина и В.К. Чернина. — М.: Флинта: Наука, 2014. — 714 с.

(Genesis)», «Авактори́а (Царская)»; ф. 259, оп. 1, ед. хр. 9), Б.В. Бером («Памяти Уольтера Сэвэджа Лэндор», «Баллада из мира грез», «При расставании»; ф. 43, оп. 1, ед. хр. 66), Н.С. Тихоновым («Песнь-марш»; ф. 1172, оп. 3, ед. хр. 63), И.А. Кашкиным («Походная песня (Строфы)», «Приношение», «Мрак, молчанье и море»; ф. 2854, оп. 1, ед. хр. 77). Также по рукописям переводчика, сохранившимся в РГАЛИ (ф. 2854, оп. 1, ед. хр. 77), уточнены тексты ранее публиковавшихся переводов И.А. Кашкина «Песня времен порядка. 1852», «У Северного моря», «Les Adieux». В приложении 1 представлены сведения о несохранившемся переводе Е.И. Чаадаевской поэмы А.Ч. Суинберна «Тристрэм из Лионессы», отразившиеся в переписке с издательством «Художественная литература» на предмет возможности его опубликования (РГАЛИ, ф. 613, оп. 8, ед. хр. 1526).

Переводы печатаются по хронологии их создания; исключения составляют переводы, выполненные одним переводчиком, — они даются единым комплексом даже в том случае, если хронологически относятся к разным историческим периодам (как, например, в случае с И.А. Кашкиным). В приложении 2 представлены увидевшие свет в начале XX в. анонимные переводы сделанных А.-Ч. Суинбёрном литературно-критических разборов пьес Шекспира «Король Лир», «Король Ричард II», «Отелло», остающиеся и поныне единственными русскими переводами из А.-Ч. Суинбёрна как историка и теоретика литературы.

Тексты большинства переводов и переложений воспроизводятся по их первым и единственным при жизни переводчиков и интерпретаторов публикациям. Вместе с тем отдельные факты обращения ведущих русских писателей к произведениям А.-Ч. Суинбёрна стали известны значительно позднее. Так, перевод Б.Л. Пастернака «John Ford (A Sonnet)», относящийся ко второй половине 1916 — началу 1917 г., был впервые опубликован М.А. Рашковской и Е.Б. Рашковским в 1984 г. в журнале «Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка», перевод К.И. Чуковского «О, пусть мои руки, о, дай мне вздохнуть...», выполненный 28 июня 1904 г., впервые вошел в полное (без купюр) издание дневника писателя в его пятнадцатитомном «Собрании сочинений» в 2006—2007 гг.

Тексты публикуются в современной орфографии с сохранением их индивидуально-авторских особенностей. Мы заранее благодарим тех читателей, кто, ознакомившись с подборкой, сможет сообщить нам неизвестные ранее факты переводческого восприятия суинбёрновского творчества в России последней четверти XIX — первой половины XX в.

PASTICCIO

Промчались дни ласкающего лета,
Когда поэт наивно воспевал
Любовь, и жизнь, и в переливах света
Морской волны изменчивый кристалл.

* *

*

За ними вслед ушли ночные тени...
Налетных грёз чарующий обман,
Красивый рой сердечных сновидений
Рассеялись, как утренний туман.

* *

*

Не страшно нам утратить дорогое,
Нет веры в жизнь у жизни молодой
И всё в былом пережитое,
Не более, как звук и странный, <и> пустой.

* *

*

Из прошлого остались у поэта
Одни клочки когда-то ярких снов,
Чуть видный отблеск бывшего рассвета,
Дыхание увянувших цветов.

* *

*

Не божеством в победной колеснице
Светило дня является ему,
А образом какой-то жалкой птицы,
Летающей в тесную и мрачную тюрьму.

* *

*

Утомлена, Отчаянию-сыну
Надежда-мать давно передала
И факел свой, и гордую вершину,
Куда, лукавая, к победе нас вела.

Перевод Д.Н. Садовникова

Публ.: Из Свинбёрна. Pasticcio / Перевод Д.Н. Садовникова // Еженедельное Новое время. — 1879. — № 10—11 (12 апр.). — Стлб. 678.

ЗАГЛОХШИЙ САД

Солнце жжет и дождь треплет на тощем стебле одинокий цветок. Гудит ветер по опустелому саду, и жизнь в нем стала столь же бесплодною, как сама смерть. А между тем тут раздавался смех, тут лились слезы влюбленных, никому не видимые; влюбленных, созерцавших море; и много тому протекло годов, много забытых годов.

Они шли рука об руку. «Гляди, — шептал он, — гляди, увь! на море, а не на цветы; потому что пена на волнах играет вечно, а розовые почки увядают. Те, у кого любовь не горячая, те могут умереть; а мы?» — Тот же ветер веял, те же волны пенились, и не успели засохнуть еще последние цветы в саду, как на шептавших устах, как на горевших очах замерла любовь.

Или быть может они любили всю жизнь; и что же случилось потом с ними? Они были соединены друг с другом до самого конца, но до какого конца? Любовь, глубокая как море, увядает, подобно розе или розовому водорослю, который издевается над хрупкостью розы. Разве смерть думает о мертвых, чтобы любить их? Была ли когда любовь столь глубокая, как могила? Теперь они без любви, подобно пыли на их могиле, подобно волне.

Скалы, волны, даль все забыли: и влюбленных, и розы. В этом воздухе, согретом наступающим летом, не веет уже ни одним дуновением минувшего времени. От цветов и от влюбленных, быть может плачущих теперь или смеющихся, не останется ни одного вздоха, чтобы оживить ветерок в то время, как мы в свою очередь уснем, подобно тем, кто навсегда избавился от слез и от смеха.

Здесь для смерти нет более жатвы. Не будет более перемен, пока всё, наконец, не переменится. Никогда не восстанут из своих могил те, которые ничего не оставили на жертву опустошения и разрушения. Земля, камни, колючки, растущие на дикой почве, — всё это останется до тех пор, пока будет светить солнце и лить дождь, пока с последним порывом ветра, налетевшего на них, не затопит их Океан.

До тех пор, пока не вздуется медленно наступающее море, унося с собою отвесную скалу, поглощая площадку и луг в глубине пучины, пока волна высоких проливов не затопит всего: и подмытого поля, и погружающейся скалы. Тогда, торжествующая над всем, что одряхлеет, распростершаяся на развалинах, ею посеянных, подобно богине, умерщвляющей себя на своем чудовищном жертвеннике, умрет сама смерть.

Анонимный перевод

Публ.: <Заглохший сад / Анонимный перевод> // Альджернон Чарльз Сунбёрн // Еженедельное Новое время. — 1880. — Т. VII. — № 89 (11 сент.). — Стлб. 701–702.

ЗАГЛОХШИЙ САД
(На мотив из Чарльза Свинборна)

Стих К. Ренина

I

И солнце жжет увянувший цветок,
И ветер воет... Всюду разрушение
В саду заглохшем и на всем налет
Печальный след печального забвенья:
Дорожки заросли, иссох поток...
А между тем здесь смех звучал и слезы
Лились когда-то, здесь узнали грезы
«Он» и «она», и сень дерев немых
Скрывала тайну ласк любви живых.
Здесь жили радость, счастье и невзгоды...
И всё прошло, и всё умчали годы!

II

Они бродили тут рука с рукой,
И он шептал ей с страстию во взоре:
«Взгляни туда, где светлой пеленой
Уходит в даль серебряное море:
Вот образ счастья нашего с тобой!
Как на волнах играет пена вечно,
Так наша страсть продлится бесконечно».
И что же? повторит он это вновь?
Увы, угасла жизнь и с ней любовь,
И только волны в блещущей одежде,
Играя, в даль уносятся, как прежде.

III

Пускай счастливой, мирною четой
Влюбленные пришли к своей могиле —
Любви первоначальной и святой
Едва ль они восторги сохранили;
Любовь подобна розе, что весной
Распустится: она живет мгновенье.
И если даже в юности волненья

Они таили долгие года
В живом воспоминаньи — и тогда
Всё ж смерть пришла урочною порою
И кости их истлели под землею!

IV

И сад, и волны, что стремятся в даль,
И скалы, и увянувшие розы
Забыли их... Здесь царствует печаль,
И счастья бывшего скрылись грезы.
Холодным скалам и валам не жаль,
Что здесь давно не повторяет эхо
Лобзаний страстных, лепета и смеха,
Что не блещут погибшие цветы,
Что веет всё тоскою пустоты
И, как в немой и выжженной пустыне,
Всё гробовым безмолвьем полно ныне.

V

Да, смерть своим повеяла крылом,
И всё здесь спит, полно оцепененья,
И будет спать печальным, тихим сном,
Пока настанет мира разрушенье;
Пока не грянет над землею гром
Трубы последней ангела и гробы
Не вскроют снова мрачные утробы;
Пока, багровым пламенем горя,
Светила неба не падут в моря
И не сольются в хаосе туманном
Земная твердь с кипящим океаном!

Перепечатано из кн.: Суинбёрн А.-Ч. «Молю, успеите внять стихам моим...» / Swinburne A.-Ch. «Heed well this rhyme before your pleasure tire...»: [На рус. и англ. яз.] / Сост. И.Г. Ирской и Ю.Г. Фридштейна. — М.: Центр книги Рудомино, 2012. — С. 119–123. Стихотворение К. Ренина <К.В. Бу- ренина> «Заглохший сад (На мотив из Чарльза Свинборна)» было написано в начале 1880-х гг. и впервые опубликовано тогда же в журнале «Живописное обозрение».

МАЮ
(Рондо из Свинбёрна)

Красавец Май, тебе мы рады!
Ты всех несчастных утешай,
Судьбой гонимых без пощады,
Красавец Май!
Пусть в душах даже невзначай
Не вспыхнет искорка досады,
А мир цветет из края в край!
Пускай горят любовью взгляды:
Жизнь преврати ты в светлый рай,
О, царь восторгов и отрады,
Красавец Май!

Анонимный перевод

Публ.: Маю (Рондо из Свинбёрна) / <Анонимный перевод> // Вестник иностранной литературы. — 1893. — № 5. — С. 74.

HERTA
ГЕРТА
(божество Земли)

Из сборника «Songs before Sunrise» («Песни пред денницей»)

Я есмь сущее в начале.
Из меня валами льются годы;
Из меня — бог и человек;
Я — превосполненное и целокупное.
Боги и человеки пременяются, и образ их плотян; я есмь дух.

Прежде нежели была земля,
Прежде нежели — море,
Или — нежная прядь трав
Или чудные станы древес,
Или в плоть окрашенный плод ветвей моих, бытие мое, и душа твоя
была во мне.

Первая жизнь — над моими родниками.
Там впервые ее выплеснуло.
Из меня — те силы,
Что хранят ее и губят,
Из меня — муж и жена, и зверь, и птица; прежде всякого бога — я есмь.

Возле либо надо мной
Ничему нет места.
Люби, разлюби меня,
Не веда, веда меня,
Я есмь — что не любит и что любит; я — пораженное, и я — удар.

Я — мета недостигнутая
И стрела недостижная.
Я — уста лобзаемые
И дыхание в лобзании.
Искание, и искомое, и искатель, всяк сущий дух и всяка плоть.

Я — та вещь, что благословит
Вознесшийся дух мой,
То, что ласкает
Незданными руками
Члены мои невосполненные, что меряются далью меры рока.

А ты, что́ это ты делаешь —
Взираешь к богам, и взываешь:
«Я — я, ты — ты,
Я — низок, ты — высок»?
Я есмь ты, кого ты ищешь обрести; обрести лишь сам себя, сам ты — я.

Я — зерно, я — борозда,
Ралом рассеченная глыба,
И рало, насквозь пронизавшее;
Росток и семя,
Деяние и деятель, сеяние и сеятель, прах, что есть бог..

Познал ли ты: как ты облажен мною,
Чадом, в недрах моих?
Огонь, что исполнил тебя страстью,
Железо, что сомкнуло,
Темные переливы вод, — что из всего этого познал ты и изыскал?

Можешь речь ты в сердце своем,
Что видел воочию,
С каким искусным смыслом,
Каким способом ты был сложен,
Какою силою какого вещества ты был ображен, и явлен на груди моей небесам?

Кто дал, кто продал его тебе —
Видение обо мне?
Степь ли тебе его поведала,
Море ли дало весть?
Общался ли ты духом с ночью? ветры ли совет с тобой держали?

Звезда ли такая утверждена
Светить твоему челу,
Что ты прозрел издалека
То, что ныне тебе знаменую?
Не беседовали ли вы вкупе, как братья — солнце, и горы, и ты?

Что́ здесь — знаешь ли ты?
Что было — познал ли ты?
Ни пророку, ни певцу,
Ни треножнику, ни престолу,
Ни духу, ни плоти не дать ответа, никому, как единой матери твоей.

Мать у тебя, не творец,
Рожден ты, не сотворен,
Пусть чада ее отвергают ее,
Соблазненные и запуганные,
Творя молитвы своим самодельным богам — она не тронется ни из-за
одного молившегося.

Обоготворение, это — булава насилия,
Это — венец тьмы.
Но вот что поистине божественно —
Это со всею мощию твоею быть человеком,
Во весь рост расти в силе духа твоего, и жизнью света жить.

Я — в тебе, ради спасения твоего,
Как о том гласит в тебе дух мой,
Предай себя, как я тебе предалась —
Кровь и дух жизни твоей,
Зеленый лист труда твоего, белый цвет мысли твоей, и рдяный плод
смерти твоей.

Пути твоей преданности
Таковы же да будут, как мои к тебе;

Живая свобода твоей жизни
Да будет свободным ее даром;
Не как слуга — господину, но и не как властитель — рабу, должен ты
принести себя мне в дар.

О чада опалы,
Души отринутые,
Будь огни, что на глазах ваших меркнут,
Вовеки пребывающими,
Вы не знали бы солнца, затмевающего тени и звезды прешедшие.

Мне явно было, где вы ступали
По темным стезям ночи,
Простирая тени, прозванные богами,
По небесам вашим, чтобы шел с них свет.
Но взошло утро человечества, и душа без тени стала видима.

Многокорнистое древо,
Что вздымается к небу,
С лиственным руном, плодами рдеющим,
Древо жизни, это — я;
В побегах ваших жизней — сок моих листов; вам жить, а не умирать.

Но боги — ваших рук создания,
Что дают и отбирают,
В жалости и ревности своей
Что казнят и милуют,
Это — черви, что вывелись в коре осыпающейся; им — смерть, а не жизнь.

Моя же кровь и уврачует
Язвы в коре моей.
Звезды, заплетшиеся в ветвях моих,
Зажигают огни во тьме,
И им поклоняются, как солнцам, пока денница не потопчет их огни,
как искры.

Там, где умершие века покоятся
Под живыми корнями древа,
Во мраке моем — гром мой
Подает голос обо мне;
В шуме сшибающихся ветвей моих вы слышите звуки волн морских.

Шум этот — шум Времени,
Как оно разворачивает крылья свои
И стопы свои утверждает лезть
Вдоль по вышним ветвям;

А листва моя вокруг него крутится и шуршит, и гнутся сучья под его шагами.

Бурные ветры веков
Продувают меня и замирают,
И ветры войны, что буйствует,
И вешний ветер мира,

Пока дуновение их не возмутит моих косм, пока не взрастет один

из цветов моих.

Все звуки всех переломов,
Все тени и светы
Над грядями мировых гор
И высями, что расколоты потоками,

Чья речь — речь ветра и говор бурных облак над колеблющими землю

ночами;

Все очерки всех образов,
Все творения всех рук
В неисследимых пределах
Постигнутых временем стран,

Всякая смерть и всякая жизнь, и все царства и все развалины каплют

через меня, как песчинки.

Хоть и мучителен мой подвиг,
И более, чем вам ведомо,
И за рост мой нет другого воздаяния,
Как только — расти,

Всё же не отступаю от роста из-за молний надо мной и червей

смерти подо мной.

Ведь и у них есть своя часть во мне,
Так же, как и у меня — в них:
Такой огонь в сердце у меня,
Таков сок этого древа,

В котором — весь звук и все тайны бесконечных земель и морей.

А в расцвеченные весною часы,
Когда ум мой был как май,
Тут прорывались из меня цветы
За многие веки дней,
Сильные цветы, душистые человечеством, выпущенные из моего духа,
как лучи.

И звук от их игры,
И аромат от их побегов
Были как тепло и сладкое пение,
И сила для моих корней.
И жизни чад моих, совершенных свободой души, были мои плоды.

Я побуждаю вас только быть —
Мне не нужно молитв.
Мне нужны вы в свободе,
Как вашим устам — мой воздух —
Дабы сердце мое величалось во мне, созерцая чудные плоды мои.

Прекраснее они, чем странные плоды
Тех вер, с которыми вы сочетались.
Только во мне — корень,
Что цветет в ваших ветвях.
Взгляните же на богов, которых вы сами себе сделали, чтобы питать их
верой ваших обетов.

Бездны, боготворимые
В виде сумрака и блеска,
Боги, что с денницей и молнией в руках
В виде светильника и меча,
Пускают по небу гром, и воинства их рдеют гневом своих господ!..

О сыны мои, о сверх меры приверженные
К богам не моего естества,
Разве во мне не довольно было красоты,
Разве так трудно было иметь свободу?
Ибо воззрите — я с вами, и в вас, и от вас; теперь посмотрите перед
собой и видите:

Вот, окрылены чудесами мира,
Облечены чудодействиями,

В ризах и с жезлами
Из громовых огней,
Боги дрожат в небесах, и воинства их бледнеют ужасом богов.

Ибо померкла их держава,
Пришел час смятения их;
И духи их тупо взирают на них,
Поблекшие от их страха;
И час их держит их пораженных в плену — час последний их бесконечного
века.

Мысль создала их и разбивает их,
Истина убивает и отпускает,
Но вам, меж тем, как их время уносит,
Оно дает такое новое бытие —
Истую любовь, Общину любящих братьев, что питается и живет свободой.

Ибо истина единая жива,
Истина единая цела,
И любовь — ее даяние —
Полярная звезда человека, —
Человек, — он трепет моих недр, и плод моего тела, и семя моей души —

Единое порождение моего лона,
Единый луч моего ока,
Единый венчающий цвет,
Что восходит в небо,
Человек, равный и единый со мной, человек, что сотворен из меня,
человек, который есть я.

Перевод И.И. Коневского

Источник: РГАЛИ. Ф. 259 (Иван Иванович Коневской). Оп. 1. Ед. хр. 9. Коневской И.И. Сборник переводов произведений западноевропейских писателей (1896—1899 гг.): [машинопись с рукописной авторской правкой]. Л. 1—50б. Под текстом дата перевода: 1898 г. Май — октябрь.

Перевод «Герты», открывающий подборку переводов из А.Ч. Суинбёрна, сопровождается справкой об авторе: «Альджернон Чарльз Суинбёрн родился в 1835 г. Поэтическая деятельность открылась в 1864 г. драмой, но слава его ведет свое начало от лирического сборника «Poems and Ballads», выпущенного в 1866 г. Величайшее из всего созданного им, сборник поэм «Songs before Sunrise»,

появился в 1871 г. С тех пор до настоящего времени творчество его не прекращалось, как драматическое, так и лирическое. Еще в своей «Philosophy del Art» Тэн называет Swinburne в числе «величайших колористов XIX века», наряду с Шелли, Гейне, Э. Поэ, Бальзаком, В. Гюго, живописцами Делакруа и Декан. Брандес в книге «Moderne Geister», вышедшей в 1883 г., в очерке об Ибсене не обинюясь называл Swinburne величайшим из современных поэтов Англии» (л. 1).

ПРОЛОГ К «ПЕСНЯМ ПРЕД ДЕННИЦЕЙ»

Между побегами зелеными и побегами алыми Юноша сидел и пел песни возле Времени, и рассыпал с очей и прядей цветы и слезы, из сердца и из духа надежды и боязни на поверхность реки — бездны, чье русло проложено непенящимися годами; и вот златокудрая голова сливала свои бегучие кудри с сединами, и в слухе Времени трепетали поющие сны Юноши, а правда Времени казалась вдвое менее черства в слухе Юноши.

Между ростком и расцветшим цветком Юноша час-другой беседовал и с радостью и со скорбью, и с безногой радостью, и с бескрылой скорбью, и близнецами — верой и безверием, что поделают между собой, чтоб пожрать их, все времена года; и гораздо раньше, чем все они успели связать свой сноп, он почуял, как ветры свеяли и развеяли вокруг него как розой рдеющий, так и кровью рдеющий лист — и усладу, зачаток которой никогда не вырастал в зерно, и страсть, проникнутую собственным мучением.

Тогда он встал и растоптал в прах страх и желание, сомнение и доверие, и все грезы горького и безрадостного сна, и ремнями к обуви своей подвязал знание и терпеливое ожидание всех тех событий, коим суждено или возможно сбываться — в жару и холод годов, что ржавеют и портятся, и исчезают; и пищу духа его была свобода, и посох его был сила, и плащ его соткан из мысли.

Ибо что общего у того, чья воля видит ясно, с сомнением или верой, или боязнью, быстрыми надеждами и медленными уныниями? Сердце его равномерно с сердцем моря и ветра морского, и слух его применен к их речи, и душа его сообщается и приемлет отраду вместе с действующими равномерностями земли, с воздухом, светом, ночью и холмами, и ветрами, и реками, и не ожидает он силы от бессильных снов.

Наравне с солнцем душа его, чей дух и чье око — едино, что не ищет звезд во дне, ни света и тяжкого жара дневного в ночи. Никакому богу не опрокинуть его, кого никому и в надеждах не вознести на высоту, какой достигает рок и природа; не вознести его никому выше, нежели все дела, сотворенные спокойным правлением той державы и управы, что побуж-

дает людей быть, переносить и делать, и умирать, как под слепыми, так и под голубыми небесами.

Светы утра и вечера не говорят ему о суетных делах любви или пренебрежения, мечтаниях и страстях, уродливо порожденных человеком в делах бесстрастных. Не водит он праздного сообщества и с душами, которые молят, уповают и ненавидят, и задумываются о том, не лучше ли было бы им не рождаться вовсе, и рады были бы прельстить на свою сторону рок или отмахнуться от него, или отвратить чарами от своей судьбы ее исполнителя, и страху дают рыть для себя самого обманчивую могилу.

Такие души строят наполовину из сомнений, наполовину из мечтаний пустую гробницу своей собственной души; и надежды и боязни, с беспомощными взорами, обвешанные навощенными одеждами отвержения, выходят оттуда, порхают и ломают себе руки, и смеются, вздыхают слабыми вздохами, проливают жидкие слезинки, и, лишенные живых уст, стараются заглушить живой источник, заложенный в человека, и выцедить из его души всякую веру и силу в такой мере, какой достало бы на протяжении целой жизни.

Нет — он предал себя самого, а не продал ни Богу за небесное царство, ни человеку — за золото, ни горести за то укрепление, какое подается ею, ни радости — за исцеление от горя. Он предал себя самого времени, ограда коего заключает стадо живущего человечества на ровном поле своем, то в жаре, то в холоде, согласно всем чередам равномерного года. И земля, и небо, и время, и смерть, и жизнь, и он пребывают, пока им суждено быть.

«Но всё же, между жизнью и смертью есть часы на то, чтобы разрумянить их любовью и укрыть в цветах; в чем нам прок, как не в них? — восклицают люди. — О, взгляни только — здесь же, между нежной землей и небом, какие блага в наших руках!». «Так, — говорят они, — что лучшее станешь ты избирать, что сладчайшее воспевать? Или какие силы, кому бы ты не служил, подадут тебе перед смертью больше радости для пения и облегчения печали, больше духу для игры и утех?».

Играй же и пой; мы тоже наигрались, мы равным образом, в тонкой тени тех мест. Мы тоже свивали с волосами нашими такие завои, какими увиты буйные девы любви, и внимали веселию, какое возбуждали Менады, до тех пор, пока ветер не развеял и не обнажил всех наших гирлянд, и не оставил в беспорядке их розы, и не поразил лета чуждым воздухом, и не распоясал и не развенчал станов и кудрей, что повиты были венками из винограда.

Мы тоже гнались под непроницаемой для звезд сенью деревьев за бурным движением Фийяд, когда они пугали звучную ночь по холмам,

где укрывались кровавые пиры Бассарида²; мы внимали железным ладам их пения, когда они устрашали волка, искавшего поглотить козленка, заглушали рев львиного зева морей и ропот ветра северного, и глаголавшие потоками овраги смолкали перед громом их кимвалов.

Но грозная цевница, чьи голоса встречали кликами темных богинь огненного провозвестия, кимвалы и шумные литавры, тимпаны и бубны — безмолвны все они, что обращали холодный горный воздух в пламя; немые все певучие языки огненные, что звали Котитто по имени ее Эдонскому, до тех пор, пока они не учуют ее приветствия и не обезумеют, и таинственный лик ее не засветится вдоль рек Фракии.

Ведь и Утеха бессонная и бледная, и Страсть, что сбросила с себя покрывало, обе они проходят; проходит весь бурно движущийся сонм часов, что идут вослед им с песнями, пока шаги их не поколеблются и голоса не замрут, и уста, что так долго были так звучны, не научатся молчанию, а то и более томительному припеву: так жадно изменение, и так властно время ткать покровы жизни и рвать их, и вновь их ткать, пока не придет конец жизни.

Но немощно изменение, но бессильно время взять у неба его свет или взойти на высоты неба опустошающей стопой. Такие песни дано им прекратить, какие земле были милы, но звезды хранят свой предвечный мерный ход; такие цветы дано им побить, какие по весне казались сладки, но звезды сохраняют свою горную весну; и страсти и утехи могут быть разбиты, и действия и томления преодолимы, так же и жизнь и смерть, только не душа.

Поистине душа человека — это всё по-прежнему и Бог его — какой бы ветер ни колыхал его волю по всем волнам дня и ночи, к пристанищу ли, ко крушенью ли, влево ли, вправо ли, близ каких бы то ни было побережий или мелей добра и зла. И всё так же ее пламя на конце средней мачты, сквозь истерзанный воздух, пронизанный брызгами пены, удерживает неугасимый свет, и только от него человек приемлет силу к направлению пути, руководство к безбоязненному действию.

Помимо света собственной души свыше, ничто не руководит им, ничто и вовек не провождало, через сокровенную запруду в затоне рождения, и за юность, где в сторону берега простираются отмели, и сквозь старость, что увлечена по направлению к обширной багровой пустыне заката, уже издалека привеченной, туда, где лежат ровные воды смерти; помимо собственной души нет у него звезды, и, если душа не направляет, он без кормила идет ко дну посреди водоворота.

² Наименование Вакха, происходящее от слова «васбара» — лисья шкура, в которую он представлялся облеченным. *Примечание И.И. Коневского.*

Ни порыву ветра, ни огню солнца не удалить того света, помощью коего мы пробегаем, препоясав кресла, наш освещенный пробег; и каждый друг от друга заимствуется духом и благорасположением, пока не совершится его черед, заимствуется и сиянием лика от всякого лица, в котором свет верности един; ибо только такие души, что держатся на месте силой собственного света, сторожат волнение событий и стоят твердо, только они обладают светом и для всякой чужой души.

Малое время нам выпадает на долю от времени на то, чтобы расположить поры годов в некоторый согласный лад, суровый ли, нежный ли, или звучный, или тихий, с давно разыгранными чередой лет и чувствами, что в свое время, на утре бытия, делили участь и с летом, и со снегом, проживали жизни то презренные, то возвышенные; и этим же чувствам наконец представлялся случай сеять свое семя, чтоб оказать услугу добрую или недобрую всем тем умершим дням и этому дню, их сыну.

Малое время дается нам на то, чтобы наполнять череды своего времени либо такими добрыми, либо такими злыми делами, какие разрешают или скрепляют те узы, в которых всё человечество терпит обиду. Есть люди, что не медлят близ осененной розами реки или быстротечного ручья; нет — они глубоко задумываются, пока, под час утреннего пения в свете дня, они не прозрят наконец, как бы с высоты холма, те, что ведомы лишь душам, и лишь этим свободным душам, священные просторы моря.

Перевод И.И. Коневского

Источник: РГАЛИ. Ф. 259 (Иван Иванович Коневской). Оп. 1. Ед. хр. 9. Коневской И.И. Сборник переводов произведений западноевропейских писателей (1896—1899 гг.): [машинопись с рукописной авторской правкой]. Л. 7—11об.

СЛОВА БЫТИЯ (GENESIS)

В той окраине мира, которая была прежде земли, которая была прежде, нежели родился всякий облик и объем, прежде, нежели принял рождение первый слепой час времени, прежде, нежели ночь узнала о свете луны или утра;

да, прежде, нежели у одного мира был один хоть свет, или вздохнула одна хоть тварь, богом или человеком названная, — тогда-то сильные чресла тяготеющей ночи медленно двинулись и породили силу жизни и смерти.

И так горестный и безоблачный ужас незданного — он, что был всё и одно, и не приносил плода, он, где не было ни предела, ни закона, ни

любви, ни ненависти, где ни одного листа не расцветало ни из одного корня —

этот сущий мрак, о коем не знало время, и ни бога не правило им, ни человека не оказывалось в нем, он прекратился и разделен был на отдельные облики: и стал свет вверху, а ночь внизу, стали и огонь, земля, вода и воздух.

Начались лучи солнца и лучи звезд, и все окрашенные вещи, все образы и все подобия, — и смерть, эта тень, простираемая широкими крылами жизни, и бог, тень, простертая душою человека.

И вот начала быть вся природа всех предметов и дел; начала она быть между тенью и сущностью, тьмой и светом, между рождением и смертью, делами и днями, среди необъятного объятия и влюбленной борьбы, что сама собой производит, носит, поднимает и губит.

Это бессмертная война смертных тварей, — труд, и жизнь, рост и благо и зло, это — нежные противогласия, что изливаются в лобзания, и грозные согласия, что встречное им губят.

Но главное всего в духе — в звере ли, в человеке ли, в небесной планете или в цвете земли или моря — начались эти божественные противоположности жизни.

Ведь великий труд роста, будучи многообразен, един; одно и то же — белая смерть и рдяное рождение, как невидимый воздух, так и всезримое солнце, и бесплодная вода, и многодетная земля.

А это всё сделалось явно в человеке, с начала дней даже до сего дня: время пишет, и жизнь запечатлевает это, и еще раз смерть налагает на него печать, чтоб запечатленное не стерлось.

Ведь, если б не было смерти, не было б тогда и роста, ни изменения, ни жизни благой и злой; не видно было бы тогда вовсе ни ночи, ни света, ни сладостных, ни горьких истоков воды.

Ведь в каждом человеке и каждом годе, что рождается, посеяно двойное семя двойных могучих сил: белое семя плодоносного, живоносного утра, черное семя бесплодных, вредоносных часов.

И если кто вкусит плода от черного семени, тому сок его как мед будет сладок; а если в ком былое семя пустило корень, тому в пищу будут горесть, и смятение, и слезы.

И если чьи уста обаяны сладким плодом, от того наконец отвратятся люди, и имя его будет им удар жезла, а если чьи уста вскормлены несладким плодом, за тем наконец люди последуют и признают его Богом истинным.

И от этих двоих, семени черного и семени белого, произошли все дела, как выдержанные, так и сотворенные человеком. И доныне день велик рождением ночи, а черная ночь в трудах рождает солнце.

И всякий человек, и всякий год, что живет на земле, обращены то сюда, то туда, и то оттуда, то отсюда питаются. И точно так же, как человек был дотоле от рождения, так же впоследствии ему быть в числе мертвых.

Перевод И.И. Коневского

Источник: РГАЛИ. Ф. 259 (Иван Иванович Коневской). Оп. 1. Ед. хр. 9. Коневской И.И. Сборник переводов произведений западноевропейских писателей (1896—1899 гг.): [машинопись с рукописной авторской правкой]. Л. 12—14.

ΑΝΑΚΤΟΡΙΑ (ЦАРСКАЯ)

τίνος αὖ τὸ πειθοῖ
μὰψ σαγηνεύσας φιλόταταχ.
Σαπφώ.

Жизнь мне всё горше от твоей любви³; твои очи слепят меня, твои косы жгут меня, твои резкие вздохи раздирают мне плоть, дух ее нежным звуком, и кровь моя усилена, и жилы преизобилуют. Молю тебя, не вздыхай, не говори ни слова, не забирай дыхания⁴; дай догореть жизни и мечтать, что это не смерть. О если бы море сокрыло нас, огонь (его ли станешь бояться, если моего желанья не боишься?) разъединил наши кости, что бледнеют, нашу плоть, что льнет, и пусть наш рассеянный прах осыплется, развеется, как листья. Я ощущаю кровь твою против⁵ моей крови: тебе больно от моей боли, и уста сокрушают уста, и жила жалит жилу — пускай же плод раздавлен будет о плод, цвет о цвет, грудь зажжется о грудь, и обе сожгут час. Зачем тебе идти вослед меньшей любви? ужели твоей снести этих рук и губ моих? Я препоручаю тебе, во имя жизни моей, о пресладкая, растоптать всякую любовь своими жестокими беспорочными ногами, я препоручаю тебе воздержать твои уста от уст ее ли, его ли, сладчайшая, как бы их поцелуй не стал слаще моего: дабы и я не привлекла себе в любовников, сменяя голубицу на ласточку, Эротииона или Эриннию. Как бы я хотела, чтобы моя любовь убила тебя: я досыта налюбовалась на тебя живую, и страх снедает охота иметь тебя мертвую. О если бы земле было предано твое тело, как плод, на съедение, и ничьи уста, кроме змеиных, не отведывали от твоей сладости! Изыскать бы мне мучительные пути к тому, чтобы ты была убита, уси-

³ И.И. Коневским надписан вариант к словам *твоей любви* — *любви к тебе*.

⁴ И.И. Коневским надписан вариант к словам *не забирай дыхания* — *не смейдохнуть*.

⁵ И. Коневским надписан вариант к слову *против* — *подле*.

ленные ухищрения, излишества мук⁶; истомлять бы мне тебя влюбленными томлениями, и потрясать жизнь в устах твоих, и поддерживать в них ее, чтобы она не перестала мучиться; исторгнуть бы твою душу тоскою довольно мягкой, чтоб не казнила смертью, нестерпимыми чередованиями и нескончаемым недугом — новыми наплывами и отпорами твоего дыхания, редкими звуками и содрогающимися полужвуками смерти. Мне наскучили все твои слова и мягкие странные пути, все огненные ночи любви и все дни ее, и все прерванные поцелуи, соленые как морская соль, коими содрогающиеся уста увлажнены, как водянистым вином; и очи, синеющие после всех этих заповедных часов, которых наслаждение наполняет слезами и насыщает цветами, грозные в своем средоточии огнем, что вполовину проступает через них, но по всей своей цветоподобной белизне отмеченные синью; и горячие вежды, и внизу и вверх, подъятые смехом или смущенные любовью; влюбленный пояс твой, полный и прекрасный тобой, и следы лилий в твоих волосах. Да, все нежные слова твои и все твои пути, и весь плод ночей и цвет дней, и жалящие уста, где жаркая сладкая соль, из коей рождена богиня, горит и пенится как вино; и очи, ненасытимые влюбленными часами, пыльные, как огонь, и чуткие, как цветы, окрашенные в середине своей во тьму ночи, но насквозь пронизанные, как ночь, пламенем, кругом отливающим, как ночь, синью, повитые темными ресницами и сверху, и снизу — да, вся красота твоя внушает мне болезнь любви; внушает то же и пояс твой, когда он не полон тобой и уже не прекрасен, и осыпавшиеся лилии в твоих томных волосах. Ах, не помышляй о богине Любви; ужели ж может это быть, чтобы та, что любит любящую тебя, не любила и тебя? Она, нежная душа, нежное дыхание всего, что смеется и живет, она моя, воистину моя, и она прощает. Ибо я созерцала⁷ во сне тот свет, что есть в ее Пафосском святилище, слышала лобзание тела и души, что сливаются с усердными слезами и со смехом, насквозь пронизывающим очи и уши, я видела богиню, всю с головы до ног как горящее пламя, нетленную на своем пестрорасписанном престоле; ясные вежды ее были возведены и к северу и к югу, мысль ее была вся из множества переливов, а уста — из множества звуков и лобзаний. И она склонилась, всем своим лукавым ликом, громко смеющимся, низко склонилась надо мной, приговаривая: «Кто ж это тебя обижает, Сафо?» — «Кто же как не ты, — я ей в ответ, — твое тело — пение, твое дыхание — музыка; ты — больше, чем я, и это — несмотря на то, что голосу моему нет конца, пока всему миру не придет

⁶ И.И. Коневским надписан вариант к слову *мук* — *боли*.

⁷ И.И. Коневским надписан вариант к слову *созерцала* — *лицезрела*.

конец; хотя люди, слышащие его, безумеют; хотя любовь от него плачет, природа изменяется, стыд чародейно усыпляется. Что же — ты хочешь убить меня, чтоб я тебя до смерти не зацеловала?». — Но царица рассмеялась от всего своего нежного сердца и молвила: «Даже та, что избегает тебя, пойдет за тобой по слову твоему, и дары принесет тебе, кто не хочет их принимать, целовать тебя будет, кто не хочет целовать (да, так целуй же меня), и тогда, когда ты не захочешь, — когда мне не захочется целовать тебя!». Ах, больше подающая мне, нежели все люди, такую, какова ты есть, ужели же мои песни не умилоствуют ее в сердце ее. Ах, сладостная мне так же, как жизнь кажется смерти сладостна, зачем ее гневу преисполнять тебя дыханием боязни? Нет, милая, ведь разве же всего и есть божеств, что она одна? разве она сотворила землю и все века моря, солнца научила править свой путь, преискусно соткала лучи луны, далеко разлила лучи звезд, как струи вина, она ли связала своими миртами, покорила себе своими жезлами юношей и девушек и богов? Не нашей ли власти уста для любви, очи для слез, и лето, и цвет женщин и годов⁸? звезды, в подножие шагов утра, и в полдень свет, и весь полет души при луне; воды, что вторят водам, поля, что приносят цветы, и вся нега лесбийского воздуха? Помимо этих летучих ног, обвеянных горлицами, нет у нас разве иных богов для иной любви? Да пускай она и покарает тебя, сладчайшая, ради меня, ни шипы, ни кровь ведь не могут сломить цветка. Ах, были бы губы мои беззвучны, но прижаты к истерзанному цветку, к твоей иссеченной белой груди! Ах...

Перевод И.И. Коневского

Источник: РГАЛИ. Ф. 259 (Иван Иванович Коневской). Оп. 1. Ед. хр. 9. Коневской И.И. Сборник переводов произведений западноевропейских писателей (1896—1899 гг.): [машинопись с рукописной авторской правкой]. Л. 15—16. Данный перевод в архивном сборнике представлен в виде черновой авторской рукописи.

НОЧНАЯ СТРАЖА. 1850

Из А.Ч. Суинберна, пер <евод> с английского

«Товарищ, что скажешь о ночи?..»
— «Блеск молнии, буря и мрак...
Огнями не вспыхнул маяк,
Но ярок во мгле этой ночи
Лишь отблеск потешных огней,
И светом залиты чертоги

⁸ И.И. Коневским надписан вариант к слову *годов* — *лет*.

Тех хищников знатных, чьи ноги
Безжалостно топчут людей».

«Пророк, что ты скажешь о ночи?»
— «Изгнанник свободный, стою
У бездны морской на краю...
И видели вещие очи
Угрозу для гордых голов —
Губительных молний блистанье,
Я слышал громов грохотанье
Над прахом погибших борцов».

«Что скажете, братья, о ночи?»
— «Мы плачем всю ночь напролет,
Готовы мы выплакать очи...
Кто наших детей нам вернет?
О жадные клювы и пасти,
Вернете ли нашим отцам
Вы тех, кто растерзан на части
И брошен добычею вам?»

«Что скажете, жертвы, о ночи?»
— «Терпеть уже не было мочи.
При виде меча и петли
За право мы на смерть пошли.
Но мы не погибли бесплодно,
Раскаянья нет у борца.
Свободе служили свободно
Мы жизнью своей до конца».

«Политик, что скажешь о ночи?»
— «Продлится так долго она,
Насколько мне будет нужна.
А золото радует очи
И ночью, и в утренний час.
Где нужно — клянемся мы смело,
Минует опасность для нас —
Схороним и слово, и дело».

«Изгнанник, что скажешь о ночи?»
— «Мгновенья текут, как вода,
И тяжко в такие года
Нам бодрствовать в сумраке ночи.
Стою средь зыбучих песков,
Но издали слышу в изгнание —
Цветов ароматы с лугов
И вольного ветра дыханье!»

«О пленник, что скажешь о ночи?»
— «Над нами всю ночь напролет
Всё дождик кровавый идет,
И он заливает нам очи.
Не всё ли едино в тюрьме:
Дневное, ночное ли время?
Так будет — доколе во тьме
Цепей не расторгнется бремя».

«Европа, что скажешь о ночи?»
— «Спроси у небес, у морей,
У наций, моих дочерей,
Народов еще не подросших.
Но та уж явилась на свет,
Что правду с неправдой рассудит:
Она, а не я, даст ответ,
И что она скажет — так будет!»

«Свобода, что скажешь о ночи?»
— «Не вижу я больше грозы,
Не вижу кровавой слезы
И грома не слышу с полночи.
Вся даль побелела: стопой
Неслышную солнце восходит,
И ночь с ее черной тоской,
Ночь скорби — навеки уходит!»

Перевод О.Н. Чюминой

Публ.: Ночная стража. 1850. Из А.Ч. Суинберна, пер <евод> с английско-го / Пер. О.Н. Чюминой // Поэты 1880—1890-х годов / Вступ. ст. и общая ред. Г.А. Бялого; сост., подг. текста, биогр. справки и примечания Л.К. Долгополова и Л.А. Николаевой. — Л.: Сов. писатель, 1972. — С. 334—336. Перевод сохранился в фондах Пушкинского Дома, относится к 1900-м гг.

* * *

О, пусти мои руки, о, дай мне вздохнуть.
Пусть роса охладит мою жаркую грудь.
А луна! Как нежна на цветах ее сень;
Как цветок, она тянется к небу прильнуть...
Ах, уж день недалек, недалек уже день...

Исцелована вся я лежу, и наш сад
Мне для ложа отдать мураву свою рад,
И хочу я тебя, как полдневная тень
Хочет ночи, как полдень, влюбленный в закат.
Ах, уж день недалек, недалек уже день.

Властелин мой! Молю: отдохни, не целуй!
Разве отдыха слаще шальной поцелуй?
Да? Так вот он, возьми, мой июньский цветок,
Мою розу; она — как лобзание нежна.
Недалек уже день, ах, уж день недалек.

Перевод К.И. Чуковского

Публ.: Суинбёрн А.-Ч. «О, пусти мои руки, о, дай мне вздохнуть...» / Пер. К.И. Чуковского // Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. — М.: Терра — Книжный клуб, 2006. — Т. 11. Дневник (1901—1921). Конспекты по философии. Корреспонденции из Лондона. — С. 76. Перевод был осуществлен 28 июня 1904 г.

РОССИЯ⁹

Из оды Свинбурна

I

Воплем пронзительным, жгучим как пламя и мрачным как рок,
Стон раздаётся из ада земного, где зло и порок
Самодержавно царят, — где пыток и страшных мучений
Жертвой невинной погибло столько уже поколений!
Душу терзая как коршун, в пытках найдя свою страсть,
Тешится ими бесстыдно демонов грозная власть!
Воплем рыдает земля, и стонет безбрежное море,
Но не сравнится ни с чем по силе тот стон и то горе!
Страшен, ужасен, как смерть, и мрачен был Дантовский ад —
Пропасть, где вечно царил в мраке удушливый смрад,
Бездна, где вечно журчал смрадный, кровавый ручей,
Сладким виденьем была в сравнении с бездной другою,
С бездной, ужасней в стократ, прозванной Русью святою!
Чу, раздаются удары страшных казацких плетей!
Вторят им стоны, рыдания старцев и малых детей!
Крики, призывы на помощь, проклятья и ропот глухой!
Всюду одно преступленье! Всюду растленье, позор
В бездне кромешной встречает мой отуманенный взор!
И среди ночи глубокой в царстве тиранов царей
Слышу одни лишь я стоны, вижу одних палачей!

II

Матери, братья и сестры! Упрек мы решимся ли бросить
В тех, кто отдав свою жизнь, в союзники смерть себе просит,
В тех, кто себя не щадя, не щадит в то же время других,
В тех, кто душою велик, кто полон стремлений святых,
В тех, кто страдает и верит, что смертью он служит свободе,

⁹ Публикация перевода сопровождалась примечанием:

«Ода “Россия” была написана Свинбурном тотчас по прочтении статей “The Fortnightly Review” о русских тюрьмах. Это было как раз в то время, когда в английской прессе появилось много негодующих статей по поводу избиения политических ссыльных в Сибири. Ода эта, написанная по поводу царствования Александра III и имевшая, главным образом, в виду его лично, была напечатана еще при жизни Александра III. Она произвела в свое время огромный шум, и о ней говорили очень много в прессе. По ее поводу в августе 1890 г. в английском парламенте был сделан запрос, но председатель ответил, что парламент “не знает контроля над произведениями поэтов”. Правительство же Александра III было настолько благоразумно, что не решилось преследовать поэта за его оду. (“Былое”, № 1)».

В тех, чья последняя скорбь, последняя мысль о народе?
Что безответная смерть, жизнь, наслажденья и счастье?
— Лепет деревьев в грозу! Луч мимолетный в ненастье! —
Греющий сердце и грудь лишь тех, чью горячую кровь
Может питать лишь надежда, ненависть, вера, любовь!
Помощи с неба не жди! Потухла звезда упования!
Все преклонилось пред Ним в бессильном и рабском молчаньи!
Трон окружен палачами — и кровожадный тиран
Тешится вволю при виде крови зияющих ран!
Нем! даже демонов сонмы, попав в эту юдоль стенаний,
Громко взопили бы к небу при виде всех этих страданий!
Ужасом дышит земля, и небо трепещет от стога!
Плач обезумевших жертв оглашает лишь своды притона,
Ветер доносит порой лишь глухое бряцанье оков,
Молния лишь озаряет ночи глубокой покров!
Всем, кто не умер еще, в ком сердце великое бьется,
В смелой и стойкой борьбе с тираном погибнуть придется!
Слово любви и прощенья застыло на честных устах!
Светочи правды потухли и дерзко повергнуты в прах!
На небе ярко горит одна лишь звезда разрушенья!
— Путь для борьбы освещен, и час наступил для отмщенья!

III

Если Его поразить бессильна рука Провиденья,
То рука смертных простых убьет Его без сожаленья!
Пусть перестанут дышать уста их, и пусть, наконец,
Сыну укажет дорогу к смерти и к аду отец!
Кто из свободных людей ненавистным тиранам в угоду
Бросит в них жалкий упрек, осквернив тем святую свободу?
Пусть преклоняется раб! И пусть пресмыкается лезть!
Сердце великих борцов озаряет лишь жгучая месть!
Взор их, дышащий огнем, не ждет от тиранов привета!
Месть их сильнее во тьме! Не нужно ей яркого света!
Пусть же отмщенья пожаром заря небеса осветит!
Ночи рассеется тьма! Всемогущая жизнь победит!

Анонимный перевод

Публ.: Россия: Из оды Свинбурна / <Анонимный перевод> // Под гнетом самодержавия: Сб. русских революционных стихотворений / Сост. Г. Верин. — Давос: изд. акц. общ. давосской типографии, 1904 [на обл. — 1905]. — С. 101—104.

АНАКТОРИЯ¹⁰

(Отрывок из поэмы Суинберна)

Горька твоя любовь, — глаза мне сжег твой взор
И блещущей косы змеящийся узор.
Поражены твоим дыханьем дух мой, тело...
Разбухли вены все — и кровь в них закипела...
Сдержи дыханье, речь! О, навсегда усни
С мечтой, что без конца твои продлятся дни.
Пусть разъяренная пучина моря жадно
Поглотит нас; пускай тела огонь нещадный
Испепелит, и вихрь, неся зловещий свист,
Развеет по полям, как пожелтевший лист...
Ах, чую — в грудь твою моих терзаний жало
Вонзилось; кровь твоя против моей восстала.
А пламень губ твоих струит коварный яд.
По жилам он прошел, и все они горят.
Пусть смерть плода в плоде, цветка — в цветке таится,
И от груди пусть грудь пожаром загорится,
И в пепле собственном пусть каждая из них
Предсмертным огоньком блеснет еще на миг!

Перевод И.Х.

Публ.: Анактория (Отрывок из поэмы Суинберна) / Перевод И.Х. // Альманах иностранной литературы. — Кн. 2. — [М.]: Кн-во иностр. лит., 1909. — С. 65–66.

¹⁰ Публикация перевода сопровождалась примечанием:

«Эльджернон Чарльз Суинберн родился в 1837 году в Лондоне; после Байрона, Шелли он является самым замечательным из современных английских поэтов. Подобно им, он испытал ожесточенные нападки критики, которая не могла простить ему слишком смелое (по ее понятиям) изображение страстей в первом же томике его стихотворений. Эти нападки критики так повлияли на поэта, что он изъял из продажи первый том своих произведений, но, когда пыл улегся, опять выпустил его в свет.

Главнейшие произведения его: трагедия “The Queen mother and Rosamund” (1861) и знаменитая поэма “Anaktoria”, отрывок из которой мы приводим.

Наш Тургенев очень ценил талант Суинберна и называл его самым выдающимся английским поэтом современности».

САД ПРОЗЕРПИНЫ

Здесь, где миры спокойны,
Где смолкнут в тишине
Ветров погибших войны,
Я вижу сны во сне:
Ряды полей цветущих,
Толпы людей снующих,
То сеющих, то жнущих,
И все, как сон, во мне.

Устал от слез и смеха,
От суеты людской:
Ведь суета помеха
Для жизни неземной.
А здесь весь мир беззвучен;
Я временем измучен,
От радости отучен,
Люблю тебя, покой.

Здесь жизнь и смерть — соседки,
А там в тумане ждут
Больных теней их предки,
А корабли плывут.
Куда плывут не зная,
Причалить не желая,
Но влажных ветров стая
И волны их несут.

Здесь не манят долины,
Ни рощи, ни лужок,
Лишь лозы Прозерпины,
Да блекнувший цветок,
Обвеянный ветрами.
Она готовит с нами
Смертельными руками
Смертельный, пьяный сок.

Мы ничему не внимлем,
Нам ничего не жаль;

Кивая, тихо дремлем,
Глядя в пустую даль.
И, как душа больная,
Вне ада и вне рая,
В тумане исчезая,
Плывет из тьмы печаль.

И тот, в ком много силы,
Тот должен смертью жить,
Изведать мрак могилы,
О жизни не тужить.
Печальный жребий ясен
Того, кто так прекрасен,
И щит любви напрасен,
А хочется любить.

Парит Она, летая,
С увенчанной главой,
Все смертное собирая
Бессмертною рукой.
Как страсть — Она пугает,
Как страсть — Она ласкает,
Людей Она встречает
Безжалостной косой.

Идет любовь, и вянет,
И вянет навсегда,
Сюда же время манит
Погибшие года.
Убиты сны годами,
А лепестки снегами,
Листы взяты ветрами,
От лета нет следа.

Пленительны печали,
И радость только бред,
И, что сейчас встречали,
Того уж завтра нет.
Вот вздохи Афродиты:
«О счастье, подожди ты!»

Но эти сны разбиты,
Возможен ли ответ?

От жизни излечившись,
От счастья и от ран;
Спокойствия добившись,
Мы шлем богам пэан,
За то, что Смерть навеки
Закроет смертных веки,
Устав, волюются реки
Куда-нибудь в лиман.

Здесь солнце не проснется
Для гаснущих очей,
Вода не встрепенется,
Ни звуков, ни лучей...
Не надо весен чудных,
Забот пустых и трудных,
Лишь снов нам непробудных
Да дремлющих ночей.

Перевод Н.А. Васильева

Публ.: Свинберн О.-Ч. Сад Прозерпины / Перевод Н.А. Васильева // Творчество: Литературный сборник. — Казань: типо-лит. И.С. Перова, 1909. — С. 137—139.

5-я и 10-я строфы перевода воспроизведены Н.А. Васильевым в его статье «Свинберн» в том же альманахе (Васильев Н.А. Свинберн // Творчество: Лит. сб. — Казань: типо-лит. И.С. Перова, 1909. — С. 123—136) на с. 125 с разночтением в четвертом стихе десятой строфы — *Поем богам пэан* (вместо *Мы шлем богам пэан*). Стихи 4—8 десятой строфы также воспроизведены (без разночтения с публикуемым текстом) на с. 132 данной статьи.

НА СЕВЕРНОМ МОРЕ

I

Земля молчаливей развалин,
И море мрачнее, чем смерть,
Здесь ветер гневлив и печален,
Не красится розами твердь;
Цветов не рождает пустыня,

Пустыня рождает туман,
Уставши, лежит, как рабыня,
А царь — Океан.

Здесь негде стадам приютиться,
В лугах ни коров, ни овец;
Без сна и без песен здесь птицы,
Здесь ветер — бессонный беглец;
Бесследно проносятся крики,
Как молнии, птицы летят,
Здесь Море и Смерть, два владыки
Всевластно царят.

Как царь с молчаливой подругой,
У Смерти лежит Океан.
Он вечно дрожит от испуга,
Он страшною близостью пьян;
Блестят Его белые ризы,
Как с выси мутнеющей дождь;
В Нем слава ее и капризы,
А в Ней Его мощь.

Она улыбается гордо,
Ее Он присутствию рад:
Как темною ночью аккорды
Полногласно их речи звучат.
«Ты убьешь меня, Смерть, для забавы,
Но я весь, весь наполнен тобой!» —
«Океан, о мой Страшный! Кровавый!
О, мой брат дорогой!»

Год рождает живые мгновенья,
А хоронят немые века;
Сердце смерти не знает прощенья,
А Его не устанет рука.
Смерти хохот и ропот и голод
Разжигают в Нем дикую страсть:
На корабль Он направил свой молот
И, как волк, свою пасть.

Нет спасенья от Моря и Смерти,
Нет спасенья от хляби морской!
Нет убежища, люди, поверьте,
Нет Вам гавани, кроме одной,
Той, где ветер утихнет лукавый,
Где спокойные воды молчат,
Где, как сталью подбитые травы,
Мертвецы тихо спят.

Сосчитать волны в море не может
Даже ветер, владыка валов:
Сколько волн он на море встревожит,
Столько спит там на дне мертвецов.
На чужбине ли мы иль в отчизне,
И которые лучше живут,
Те из нас, что на якорях жизни,
Или те, что плывут?

II

У моря сердце так жестоко
И поцелуи его грустны;
Для кораблей волна потока,
Огонь для дров равно страшны.
Блестит алмазом моря око:
То очи солнца внутри волны.

Летит к волне веселым светом
От солнца смех и нежный взор,
И к ласкам льнет волна, к приветам,
Что ей приносит бризов хор.
Уж бури нет. И вечным летом
Сверкает вдруг морской простор.

Перевод Н.А. Васильева

Публ.: Свинберн О.-Ч. На Северном море / Перевод Н.А. Васильева // Творчество: Литературный сборник. — Казань: типо-лит. И.С. Перова, 1909. — С. 140—142.

РОКОКО

Расстанемся без смеха,
Расстанемся без слез;
Нам годы не помеха,
Когда их вихрь унес,
Разбиты сердца звенья,
Нам не сковать куски
И дрожи наслажденья
Не жать из лоз тоски.

Какие будут вести,
Что даст судьба нам вновь?
И мне не даст ли мести,
Не даст ли Вам любовь?
Печаль всегда бездомна,
У радости нет крыл.
Забудьте, что я помню,
И грезьте: он забыл.

Любовь от грез устала,
От ласки умерла;
И плакали мы мало,
Когда она ушла.
От моря упоенья
Остались лишь пески,
Ни капли наслажденья
И ни волны тоски.

Поверь и смерти горя
И доброте богов,
И верности во взоре,
И тихой ласке снов.
Поверь, что страсть огромна
И есть без дыма пыл,
Но помни, что я помню,
Забудь, что я забыл.

И мы узнали змея,
Как жалит лаской он.

В восторге холодея,
От нег рождали стон.
Дрожа в одном биеньи,
Как дрожь одной реки,
Из сердца наслажденья
Струится кровь тоски.

Любовь есть цепь измены,
Любовь есть ряд измен,
Бессменность перемены
И наш свободный плен.
Разоблачим нескромно
Сон дорогих могил —
И то, что я не помню,
И то, что не забыл.

Жизнь топчет наши страсти,
А время сушит их:
В его найдете пасти
Курган сердец сухих.
Всего три дня биенья,
И смолкли родники...
Из почки наслажденья
Растет бутон тоски.

Не пролетит над нами
Сверканье зарниц,
Не брызнет страсти пламя
Из-под густых ресниц.
Ты плачешь, плачешь томно,
Я слезы осушил,
Одну из них запомню,
А десять позабыл.

Перевод Н.А. Васильева

Публ.: Свинберн О.-Ч. Рококо / Перевод Н.А. Васильева // Творчество: Литературный сборник. — Казань: типо-лит. И.С. Перова, 1909. — С. 143–144.

Фрагмент перевода, включающий объединенные 5–8 стихи седьмой строфы и 1–4 стихи шестой строфы, воспроизведен Н.А. Васильевым в его статье

«Свинберн» в том же альманахе (Васильев Н.А. Свинберн // Творчество: Лит. сб. — Казань: типо-лит. И.С. Перова, 1909. — С. 123—136) на с. 131 с разночтением в седьмом стихе седьмой строфы, вероятно, вызванном опечаткой, — *Из точки наслажденья* (вместо *Из почки наслажденья*).

ХОР ИЗ ТРАГЕДИИ «ATALANTA IN CALYDON»

Когда еще не было Времени,
Пришли для создания людей
Печального полные бремени
Так много унылых гостей.

Вот слезы приносит Мгновение,
И Хрупкость приносит печаль.
Окрасилось в грусть Упоение,
И тех упоений нам жаль.

Нам Память с небес посылается,
Безумием ад наградит,
А Счастье всегда потеряется,
А Страсть, заласкав, улетит.

Тень Света есть Ночь непроглядная,
А Жизнь наша — Гибели тень...
Она пролетит, безотрадная,
И скроется в вечную сень.

И боги пришли бесконечности
И взяли огня и росы.
У ног улетающей Вечности
Песочные льются часы.

У моря же взяли волнение,
А пыль подарила им твердь;
И стала телами творения,
В них Жизнь поселилась и Смерть.

Им вечно стремиться к отраде
И знать только смех и слезу;
И Жизнь впереди их и сзади,
А Смерть и вверху и внизу.

И будут печали от века
Их нежное сердце ковать...
Священный огонь Человека
В нем будет пылать.

Судьба же сказала: «Отмерьте
Им несколько радостных дней!»
В глазах их предчувствие Смерти,
А в сердце сверканье страстей.

И ткут себе горя одежды
И сеют, но будут ли жать?
Судьба их — раскрыть свои вежды
И снова дремать.

Перевод Н.А. Васильева

Публ.: Свинберн О.-Ч. Хор из трагедии «Atalanta in Calydon» / Перевод Н.А. Васильева // Творчество: Литературный сборник. — Казань: типо-лит. И.С. Перова, 1909. — С. 145–146.

1–2 стихи четвертой строфы перевода воспроизведены Н.А. Васильевым в его статье «Свинберн» в том же альманахе (Васильев Н.А. Свинберн // Творчество: Лит. сб. — Казань: типо-лит. И.С. Перова, 1909. — С. 123–136) на с. 133 с разночтением в написании существительных *свет, жизнь, ночь, гибель*, которые даны не с прописной, а со строчной буквы. Перевод с некоторыми изменениями (пропуск пятой строфы текста, написание отдельных существительных с прописной буквы, неточность в первом стихе десятой строфы — *И ткут себе горе* <вместо *горя*> *одежды*) воспроизведен на с. 510–511 статьи Н.А. Васильева о Суинбёрне в журнале «Вестник Европы» (Васильев Н.А. Поэзия Свинберна // Вестник Европы. — 1909. — № 8. — С. 507–523).

ПЕСНЬ МАРИИ БИТОН

(Из трагедии Свинберна «Chastelard»)

Между закатом и волной
Моя любовь пришла за мной...
Из счастья — скорбь, из утра — ночь,
И краткий миг несется прочь;
Любовь, что сделалось с тобой
Между отливом и волной?

Между огнями и волной
Ты стала горем, горе — мной;
Любовь — в печаль, печаль — в пожар,
И в старом ищем новых чар;
Любви слова, любви прибой
Между песками и волной...

Между закатом и волной
Любовь была лишь час со мной...
Потом по золоту морей
Несется в даль погибших дней;
Они уносятся толпой
Там между пеной и волной.

Между утесом и волной
Ты стала грезой, греза — мной;
Вдвоем нас видела звезда. —
Другая всходит, и тогда
Уж я одна, одна с собой
Там между дюной и волной.

Перевод Н.А. Васильева

Публ.: Свинберн О.-Ч. Песнь Марии Битон (Из трагедии Свинберна «Chastelard») / Перевод Н.А. Васильева // Творчество: Литературный сборник. — Казань: типо-лит. И.С. Перова, 1909. — С. 147.

ANIMA ANCEPS

Мы в снах и в печали
Уныло блуждали,
Пока не сказали,
Что было сказать,
К чему нам молиться,
Смеяться, резвиться?
Ведь счастье, как птица,
Должно улетать.
Ужели не знаем,
Что ад есть за раем,
Сентябрь за маем,
А люди умрут?

Где крылья свободы?
Прносятся годы
И с ними невзгоды,
И слезы текут.
А сердце богато
Лишь грустью заката.
И смерть есть расплата,
А жизнь есть заем.
И миг упоенья
И годы томленья:
Для них воскресенье
И ночью и днем.
К чему наши крики
И стоны и клики?
Придет к нам великий,
Безжалостный жнец.
За все наши слезы,
За сонные грезы
Нам — смерти угрозы,
Нам — страшный конец!

Перевод Н.А. Васильева

Публ.: Свинберн О.-Ч. *Anima Ancers* / Перевод Н.А. Васильева // Творчество: Литературный сборник. — Казань: типо-лит. И.С. Перова, 1909. — С. 148.

<ПЕРЕД РАССВЕТОМ. Фрагмент>

Начнем одно начало,
Одно взлелеем жало,
Чтобы душа свивала
Одну томленья нить.
Тебя украсть, лаская,
Убить тебя, сжимая,
И утолить, лобзая,
Но можно ль утолить?

Хочу любовь догнать я
И потерять в объяти
Меж персями и платьем,
Меж почкой и цветком.

А стыд? его не знаем,
А честь мы потеряем,
А грех мы заласкаем,
Не будет он грехом.

Я припаду губами;
Ты жалишь, точно пламя,
И сеть желанья с нами
Поймать восторга птиц.

И ласки всё короче,
День раскрывает очи
И вьет по косам ночи
Сеть золотистых струй.

Перевод Н.А. Васильева

Публ.: Васильев Н.А. Свинбёрн // Творчество: Литературный сборник. — Казань: типо-лит. И.С. Перова, 1909. — С. 124. Данный фрагмент печатается нами самостоятельно в виду своей художественной целостности и самодостаточности, отличающей его от других переводных фрагментов, включенных в данную статью исключительно в качестве иллюстративного материала.

<ФРАГМЕНТЫ ИЗ СТАТЬИ Н.А. ВАСИЛЬЕВА «ПОЭЗИЯ СВИНБЕРНА»>

Во второй части трилогии <«Bothwell»> мы видим Марию совершенно подчинившуюся решительной воле графа Ботвелля. <...> Сильное впечатление производит сцена Марии и Ботвелля над трупом убитого Дарнлея <вторая сцена третьего акта>.

Королева

О, дайте мне взглянуть в его лицо. Не сильно
Обезображено оно. Красивый мальчик
Был он при жизни.

.....

Не очень изменился он, лишь после свадьбы
Бледнее стали губы и сузились глаза
От скверной жизни и болезней. Да, вчера, —
Мужчина или нет, — он был живой душою.
А чем он стал теперь? Язык вот этот
Все жаловался мне. Вот эти губы прежде

Соединялись с моими. Эти руки,
Обеты дав, их не держали никогда,
Беспомощно барахтались в трясине срама.
Язык всегда нам лгал, глаза смотрели косо,
А губы были жадны до вина и женщин.

.....

Мне жалко не того, что умер он: мне жалко,
Что он родился. Жалость эта превосходит
Всю ненависть мою к нему при жизни.

* * *

И я дышу, дышу без меры
Всем ароматом прежних дней,
И помню лишь прыжки пантеры
Я в далях гаснувших страстей.

(At a month's end).

* * *

О, горечь вещей слишком сладких!
О, разбитое пенье горлиц!
Крылья любви всё парят и парят,
И как когти, как когти пантеры,
Эти когти любви.

(Fragoletta).

* * *

Всё только сон: лучей улыбки,
Вода, и твердь, и небосклон;
Всё сон божественной ошибки,
Чудесный сон, но только сон.

(A summer's dream).

* * *

О, ясная республика мира, ставшего белым!
О ты, свобода, откуда бьют ключи души!
Хвалите землю ради человека и ради земли хвалите человека!

(The Eve of Revolution).

* * *

В поэме «Армада» он воспеваает победу Англии над Испанией и выражает всю свою любовь к родине.

О, Британия, дочь моря, мать могучих моряков!
Дети чтут тебя и любят и забыли лязг оков;
И тебе навевает ветер славу, сказки и мечты.
Всех красивей, всех приятней, всех сильнее — это ты!

* * *

В Herta изображает он пантеистическую сущность мира, как совпадение противоположностей. Это старое Гераклитовское учение, неоднократно потом повторяемое, встречающееся у Николая Кузанского, у Джиордано Бруно и у мистиков, выражено здесь в поэтической форме.

Я — стрела, которая промахивается, и та цель, в которую она не попадает, я — уста, которые целуются, и я — дыхание поцелуя. Я — искание, и искомое, и искатель, я — дух и тело. Я — зерно, и борозда, и глыба земли, и сошник, который ее рассекает, я — дело и делатель, я — посев и сеятель. <...> Порождение моих недр, луч моих очей, самый высокий цветок, который тянется к небу, — человек, он равен мне, он одно со мной, человек, который сделан из меня, человек, который и есть я.

* * *

Hymn of man особенно рельефно выражает <...> «панантропизм» Свинберна. <...>

Бог, если он есть, есть сущность людей — Человек. Наши жизни — бие-ния или поры его многообразного тела, удары волн его моря о берега, где рождение является глашатаем смерти. Мы, люди — только многообразные черты Человека; кем бы мы ни были, мы воссоздаем только его, созданными которого мы являемся. Не каждый из нас, людей, является Богом, но Бог — плод всего. Он дух, неотделимый от Крови, тело, неразличимое от души. Не людям, а Человеку принадлежит слово Божества, царство времени. В море, волнами которого являются столетия, плывет этот живой Бог. Его постель — в могилах людей, но черви не имеют власти над его членами, ночь не смыкает его очей, время не проливает перемены на его голову. Его сердце полно огня небесных звезд. Люди — мысли в его голове, жилы, наполняющие его кровью, они обновляют и освежают его, как ключи, наполняющие поток. Люди — биение сердца Человека, люди — перья в его крыльях. Люди погибают, но Человек будет продолжаться; жизни умирают, но жизнь не умрет... Слава Человеку, ибо Человек — владыка вещей.

Перевод Н.А. Васильева

Публ.: Васильев Н.А. Поэзия Свинберна // Вестник Европы. — 1909. — № 8. — С. 507–523.

**<ФРАГМЕНТЫ ИЗ СТАТЬИ Н.А. ВАСИЛЬЕВА
«СВИНБЕРН»>**

Так и живем мы между Жизнью и Смертью и в безрадостности и в беспечальности уже предвкушаем приближение той вечности, которую приносит Смерть.

Конец восторгам и печали,
Покой с приветом мы встречали,
И проводили смех и стон.
Конец словам любви и ласкам,
Конец волшебным нежным сказкам,
Конец всему — дурман и сон.

И в сравнении с этим покоем жизнь кажется поэту тяжелым бременем.

Бремя красивой женщины. Пустая радость... Любовь, убившая себя каким-нибудь позорным образом, а потом старость, которая крадется, как вор... Бремя купленных поцелуев... Бремя сладких речей... Бремя долгой жизни... Бремя мертвых лиц... Бремя чрезмерной радости...

(Баллада о бремени. A ballad of Burdens).

* * *

В сером начале годов, в сумерках вещей, которые еще начинались, какое первое слово земли звучало в ушах мира? Было ли это слово, Бог или человек? Это первое слово говорила земля своим сестрам планетам, и это слово звучало в ушах звезд. Какое было ее первое чувство, хвала, или страсть, или молитва, было ли это любовь, или преданность, или страх, в тот первый миг, когда в первый раз ее девственная нога вступила на страшный небесный путь, когда ее девственные веки увлажнились росой, появившейся при рождении дня, когда ее глаза еще не видели времени, а уши не слышали про смерть...

Бог, если он есть, есть сущность людей — человек.

Не людям, а человеку принадлежит слава божества, царство времени. Его постель в могилах, но черви не имеют над ним власти, ночь не смыкает его очей, время не проливает перемены на его голову. Люди — мысли в его голове. Люди — биения сердца человека, перья в его крыльях. Люди погибают, но человек будет продолжаться, жизни умирают, но жизнь не умрет... Слава Человеку, ибо человек — владыка вещей.

(Hymn of man).

Перевод Н.А. Васильева

Публ.: Васильев Н.А. Свинберн // Творчество: Литературный сборник. — Казань: типо-лит. И.С. Перова, 1909. — С. 123–136. В данной статье также приведены многие переводные фрагменты, включенные в статью Н.А. Васильевым в статью «Поэзия Свинберна» в «Вестнике Европы» (Васильев Н.А. Поэзия Свинберна // Вестник Европы. — 1909. — № 8. — С. 507–523). Фрагментарный подстрочный перевод стихотворения «Hymn of man» в статьях Н.А. Васильева в журнале «Вестник Европы» и в литературном сборнике «Творчество» существенно различается, в связи с чем мы сочли возможным дать оба фрагмента.

САД ПРОЗЕРПИНЫ

Здесь, где только тишина, где всякий шум кажется игрою мертвых волн и обессиленных ветров, где сами сны отдаются странным сновидениям, — я созерцаю далекое поле, зеленеющее для тех, что стали бы сеять и жать, — и целый мир подземных, неслышных потоков.

Я устала от слез и смеха, от людей, умеющих смеяться и плакать, от всего, что может нести грядущее... людям, которые сеют и надеются, и ждут жатвы.

Я — усталая, словно больная почка бесплодного цветка.

Я утомилась желаниями, грезами, властью, всем... кроме сна.

Здесь жизнь в глубоких объятиях смерти...

Где-то жалкие кормишки и хрупкие корабли противятся тусклым волнам и вялым влажным ветрам и гибнут бесцельно по их прихоти...

Но всего этого здесь нет.

Здесь нет ни цветов, ни деревьев, ни гибких лоз — растут лишь маки без лепестков, изумрудный виноград Прозерпины, из которого я готовлю смертным вино забвения.

И по склонам белеет во мгле, словно брошенные покровы ложа, поникшая осока.

Тени несчетные, бескровные, позабывшие свои имена, согбенными дремлют по пустым полям всю долгую ночь, пока в предутренней мгле, словно запоздалая душа, отторгнутая небом и адом, не забрезжит рассвет, повитый туманом, теснимый тучами.

И будь кто сильным, как семеро, он тоже покорится смерти и никогда не воспарит к светлому небу, и уже не испытает ни печалей, ни муки.

Где цветы презренны, где песни не нужны — Прозерпина, бледная, стоит у входа, увенчанная скорбным венком, та, что касается брэнного холодными бессмертными руками, встречает пришельцев всех стран и исполнившихся веков. Ласка ее утоленных губ нежнее ласк любви ее земной соперницы.

И проходят души любивших, слишком отягченные, утомленные любовью, опустив усталые крылья.

Ползут когда-то цепкие беды... и влекутся мертвые грезы забытых дней, словно бездомные, сорванные ветром листья — красные знаки изжитых весен.

Освобожденные от страсти жить, от надежды и страха, мы благодарим всех богов сущих, что наша жизнь не длится вечно, что умершие не воскресают — и даже самую медленную реку море примет в свое лоно.

И тогда нас не разбудит ни шум бегущих волн, ни солнце, ни мерцание звезд и лунный свет... И там не будет ни холода, ни зноя, ни зеленых листьев, ни мертвых листьев, ни всего преходящего, — а только вечный сон вечной ночи.

Перевод В.Ю. Эль <сне> ра

Публ.: Суинбёрн А. Сад Прозерпины. / Пер. В.Ю. Эль <сне> ра // Чтец-декламатор: В 4 т. — Т. 4. Антология современной поэзии. Америка, Англия, Франция, Бельгия, Германия, Италия, Скандинавия, Польша, Россия / Сост. Ф. Самоненко, В. Эльснер. — Киев: тип. Петра Барского, 1909. — С. 48–50.

ПРИЗРАКИ ЦАРИЦ

(Из «The Masque of Queens»)

Клеопатра

Я царица Эфиопии. Только любовь могла приподнять мои тяжелые ресницы, чтобы люди, взирая на меня, восхвалили ее. Кольцами вились мои пышные волосы. Мои губы держали в плену уста Мира, чтобы развеять их силу, менять их веления. И последним торжеством моим было увидеть Смерть, опустившую чело, смущенную, что она не в силах быть ко мне гневной.

Сафо

Я царица Лесбоса. Моя любовь, не знавшая мужчин, была нежнейшей из всего, чем Любовь дарила мир. Лицо мое было бледным от неутолимого желания, бледным, как угасающее пламя над тускнеющими углями. Моя кровь была зажженным вином любви, и песни мои были эхом восторгов, которые я впивала.

Азубá

Я царица аморитян. Мое лицо было как светлый луг, где — сонмы ликующих. Величие замыслов моих было подобно славе Божьего дома

с многоцветными стенами. И лучезарно было чело мое, словно хрусталь, озаренный золотыми светильниками.

Мирра

Я царица Аравии. Благовонны были мои ресницы, благоуханны — слезы. Гулкой бронзе подобна была моя мудрость. Палимые страстью, высыхая, становились жесткими мои пьянящие губы. Как огонь пожирает дерево, как очи источают слезы, я напояла грех своею кровью, своим дыханием. Лишь он заставлял подниматься и опускаться мою грудь.

Томирис

Я царица скифов. Никто не мог в силе сравниться со мною. Лицо мое было как ясный день, грудь — как весна. Я властвовала над необъятной страной, по одну сторону которой — солнце, в то время как с другой — еще звездная ночь.

Да... и ветер, перебегая ее, задышался! И жизнь там неприветна. И смерть там почти радостна.

Мессалина

Я царица Италии. И вот, чем боги меня отметили: бесплодием и красотой, нежною и манящею. Мои кудри — густые и тяжелые. Ланиты побледнели от лживых и пылких поцелуев мужчин. Медленно кровь набегала к вискам моим. Мой рот всегда жаждал, ненасытный, как отверстая могила, вечно алчная и немая.

Хархас

Я царица над Анакимом. В глубях минувшего, чья речь невнятна, чьи покровы — прах и забвение, мое тело величавое, без единого пятна, сияло, как сверкающие полосы развеянных ветром волос дождя. Ныне Бог обратил губы мои во вздохи, сорвал ресницы, молчанием сомкнул уста...

Пазифая

Я царица Пазифая... Зелья, коренья, холодные листья водяных лилий, напоенных зеленой влагой, роса, дождь, всё море своими светлыми волнами не могло бы очистить меня, виновную, освежить мои пылающие вены. Приняв позор, — из него, словно из стиснутого плода, выжала я сладость, но роковым было вкусить его, ибо семя его — смерть.

Семирамида

Я царица Семирамида. Земли, моря, похожие на светлые хризопрасы, труды рабов, достижения и власть свободных, песнопения жрецов,

уставших восхвалять меня, безмолвный трепет сердец, замиравших от восторга, исступленные клики пылающей крови... все это было сложено у ног моих и малым было предо мною...

Эригона

Я царица Эригона. Молодым вином обаграла я свое тело. Лик мой был светлее и горделивее лица новобрачной. Мои полные губы были жадны, как сама земля, наша древняя праматерь. Мои руки были исполнены мощи, как пояс Великого Моря, сжимающий чресла земли. Слух мой услаждался громом и гулом прибоя. Бестрепетно созерцала я скорбь и безумие.

Перевод В.Ю. Эль <сне>ра

Публ.: Суинбёрн А. Призраки цариц (из «The Masque of Queens») / Пер. В.Ю. Эль <сне>ра // Чтец-декламатор: В 4 т. — Т. 4. Антология современной поэзии. Америка, Англия, Франция, Бельгия, Германия, Италия, Скандинавия, Польша, Россия / Сост. Ф. Самоненко, В. Эльснер. — Киев: тип. Петра Барского, 1909. — С. 50–52.

ТЯЖЕСТИ

(Из Свинберна)

О, тяжесть и позор продажных поцелуев!
Средь мрака полночи до пурпурной зари
Разврата демоны кричат: «Мы торжествуем,
Над волей слабого мы — грозные цари»...
Как вдруг поднимется холодный ужас бледный
Над трепетной душой,
И сердце обовьет, обнимет мрак победный...
Конец любви святой!

* *

*

О, тяжесть лживых слов! Я мчусь с своей мечтою
К участию теплomu — полет мечты высок...
Но жизнь жестокая смеется надо мною,
И снова я один, как в море островок.
Один, совсем один, лицо мое бледнеет,
Как снег швейцарских гор,

И жало клеветы насмешливо чернеет,
И мой безумен взор.

* *

*

О, тяжесть и тоска печальной жизни длинной!
Как дышишь тяжело, не спится по ночам,
Взгрустнется вдруг тебе о юности невинной,
И хочется скорей к стигийским берегам.
И все кругом душе твоей не мило,
И связи с жизнью нет,
И шлет тебе зловещая могила
Насмешливый привет.

* *

*

О, тяжесть суетной и мимолетной славы!
Поблекло золото, фиалка отцвела...
Срывается венок, когда-то величавый,
Толпой забывчивой с победного чела...
Порочат все тебя, недавний триумфатор,
Язвительным словцом,
И ты стоишь, сраженный гладиатор,
С развенчанным челом!

* *

*

О, тяжесть страшная былых воспоминаний,
Ты в ночь безглазую придавишь сердце вдруг
Волной пережитых мучительных страданий...
И вновь в груди царит карающий испуг:
Заплачут вновь разбитые надежды
Слезами старых ран,
Не оторвешь от них тоскующие вежды...
И все — мираж, обман!

Перевод А.П. Доброхотова

Публ.: Тяжести (Из Свинберна) / Перевод А.П. Доброхотова // Раннее утро. — 1909. — 4 апр.; То же // Доброхотов А.П. Песни воли и тоски. 1900—1912 гг. (За 12 лет). — М.: тип. А.И. Снегиревой, 1913. — С. 194—195.

JOHN FORD (A SONNET)

Перев <од> посв <ящается> И.А. Аксенову

Из горных недр, где ночь железом сжала
Наплыв опалов, талей голубей,
На изваянье мрамора набей,
Чтоб встал с Мемнона мощью матерьяла
Тот чародей, чье властное ваяло
Врезало в ночи ночь резцом скорбей.
Чья память на плите — как знак запала
Кронида меж титановых бровей.

День мраморной не расколышет глыбы
И не расслышит музыки немой.
Но либо тьме, без звезд плывущей, либо
Звездам, заплывшим полуночной тьмой,
Откроет мрамор мышц своих аккорд.
Таким миражем мреешь ты, Джон Форд.

Перевод Б.Л. Пастернака

Публ.: Суинберн А.-Ч. John Ford (A Sonnet) / Пер. Б.Л. Пастернака // Сонет Суинбёрна в переводе Бориса Пастернака / Публикация М.А. Рашковской и Е.Б. Рашковского // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. — 1984. — Т. 43. — № 6. — С. 548. В той же статье на с. 549 воспроизведен автограф рукописи перевода, хранящийся в фонде С.П. Боброва (ф. 2554) в РГАЛИ. Перевод был осуществлен во второй половине 1916 — начале 1917 г.

ИЗ СУИНБЕРНА

Хор из «Атланты в Калидоне»

На самой заре времен
Был послан в мир человек,
И что же обрел здесь он
На краткий иль долгий век?
Радость, но в ней, как хлеба
Дрожжи, — отчаянья яд;
Память, посланницу неба;
Безумие, знавшее ад;
Силу без рук для создания;
Любовь, что длится лишь день;
Ночь — только тень от сиянья,
И жизнь — только ночи тень.

И взяли высшие боги
Немного слез и огня,
Немного пыли с дороги,
С пути проходящего дня;
Песку с полей разрыхленных
И пену волн морских;
И формы душ нерожденных,
И формы тел людских;
И смеясь и плача, сковали
Всею любовью, всем гневом своим,
Со смертью в конце и в начале
И с жизнью над ним и под ним
Для дня, утра и ночи,
С трудом и тяжелой тоской,
Опору живых средоточий,
Священный дух людской.

И бурь порыв без предела
Вдохнули в уста людей,
И жизнь им влили в тело
Для земных ночей и дней;
Создали зренье и слово,
Чтоб душа с ним тайно слилась;
Свой час для труда земного,
Для греха земного свой час.
И дали любви обаянье,
Которым путь освещен,
И дня красоту и сиянье,
И ночь и у ночи сон.
И слов его ярко горенье,
И надежда в его устах,
Но в сердце — слепое томленье
И предчувствие смерти в глазах.
Ах, он ткёт, но постыдна одежда;
Свет — только пожнет ли он;
Жизнь есть бодрствование и надежда,
Но в конце и в начале — сон...

Перевод М.О. Цетлина (Амари)

Публ.: Из Суинберна. Хор из «Атланты в Калидоне» / Пер. М.О. Цетлина (Амари) // Понедельник (Москва). — 1918. — № 10 (6 мая (23 апр.)). — С. 2.

ПАМЯТИ УОЛЬТЕРА СЭВЭДЖА ЛЭНДОР

Цветку городов вновь даны
Солнце и зной;
С невестой жених, рождены
Воля с весной.

Смеется страна средь морей
Светом, волной:
Все вещи стекаются к ней
Кроме одной.

Средь нежных пшеничных полей
Жизнь зацвела,
Одна не рождает лучей
Святость чела.

Весть скорбную с моря слышать:
В этом году
Улыбки его благодать
Я не найду,

С ним взглядом не встретится мой,
Дни далеки,
Когда он касался рукой
Робкой руки.

К нему я пришел, как слепец,
В мыслях — один,
К старейшему младший певец,
Англии сын.

Вновь встречу его только, где
Скорби конец,
Того, кто в моей был судьбе
Друг и отец.

Но, если бессмертие есть,
Дух, сохранив
Свою незапятнанной честь,
В вечности жив.

Дух вольный, на землю взгляни
С выпранных гор;
Яви нам, как в прежние дни
Мощный свой взор;

Во сне покажись, если нет
Того, кто тебе
Подобен здесь в мире. Пусть свет
В зле и борьбе

Тебе чужд, — жива ведь любовь;
Дай ей низвесть
Живым и царственным вновь
Дух, как он есть.

Флоренция! в нежности он
Был тебе брат.
Того охраняешь ты сон,
Прах кого свят.

Кто любит тебя, здесь найдет
Радость свою:
С его чистою славой сольет
Славу твою.

Перевод Б.В. Бера

Источник: РГАЛИ. Ф. 43 (Борис Владимирович Бер). Оп. 1. Ед. хр. 66. Л. 11–11об. Дата под текстом перевода – 26/I. <19> 18.

В фонде, наряду с машинописью переводных стихотворений «Памяти Уольтера Сэвэджа Лендор», «Баллада из мира грез» и «При расставании», хранится полностью идентичная ей чистовая рукопись (л. 1–2). Единственным отличием текста рукописи является не воспроизведенная в машинописи помета под последним из переводов, указывающая на место его создания, — «Долгая Поляна».

Здесь же имеется черновая рукопись стихотворения «Памяти Уольтера Сэвэджа Лэндора» (л. 3), также с пометой «ДП» (Долгая Поляна) и с другой редакцией некоторых стихов, исправленной на окончательную: стих 13 «Весть скорбную с моря слышать» в ранней редакции — «У моря к чему буду ждать», стих 17 «С ним взглядом не встретится мой» в ранней редакции — «Его хоть не будет со мной», стих 20 «Робкой руки» в ранней редакции — «Мне до руки».

БАЛЛАДА ИЗ МИРА ГРЕЗ

Сердце запрятал я в гнездышко роз,
Тенью укрыто от солнца оно, —
Мягко, пушисто, как снежный нанос;
Сердце я спрятал под розы на дно.
Что же не спит? что трепещет оно,
Если на розах недвижны листья?
Сна кто тревожит слепое зерно?
Песня таинственной птицы-мечты.

Спи же! ведь ветер бывшее унес, —
Нежные листья пьют солнца вино,
На море теплом в объятиях грез
Ветер заснул, успокоясь давно...
Мыслям-шипам ли язвить суждено?
Коготь ли прошлого чувствуешь ты?
Что засыпанья ломает звено?
Песня таинственной птицы-мечты.

Имя зеленой страны светлых грез —
Книгам людским неизвестно оно, —
Нежно, как плод, что в стране этой рос
И что купить нам нигде не дано.
Ласточка вновь там летит, где темно;
Сонные звуки в лесах разлиты;
Лая не слышно; здесь царство одно —
Песни таинственной птицы-мечты.

Мир сонных грез меня тянет на дно:
Верной любви я забуду черты,
Шуток любви здесь совсем не дано,
В песне таинственной птицы-мечты.

Перевод Б.В. Бера

Источник: РГАЛИ. Ф. 43 (Борис Владимирович Бер). Оп. 1. Ед. хр. 66.
Л. 11об. — 12. Дата под текстом перевода — 28/I. <1918>.

ПРИ РАССТАВАНИИ

Только день и ночь Эрос пел для нас и играл средь нас,
Солнце скрыв от нас и луну,
Сердце музыкой наполнял он в нас,
Жег уста огнем и ласкал он нас,
Задержав свой полет в этот час:
Только день один, только ночь одну.

Тенью легких крыл от врагов своих осенял он нас
От завистливых злобных глаз;
Веткой миртовой увенчал он нас,
В радость знойную погружал он нас,
В золотую восторга волну:
Только день один, только ночь одну.

Эрос крылья взвил: расставанья час, он настал для нас;
Солнце властно манит к окну, —
Улетел, кто жизнь освящал для нас,
Счастьем радостным трепетал для нас.
Эрос царствовать может средь нас
Только день один, только ночь одну.

Перевод Б.В. Бера

Источник: РГАЛИ. Ф. 43 (Борис Владимирович Бер). Оп. 1. Ед. хр. 66. Л. 12.
Дата под текстом перевода — 15/II. <19> 18.

РОССИЯ

<Из оды Сюинберна>

Из ада, шипя, вышло слово, мрачное, как рок,
Бешеное, как огонь, мерзкое, как чумно-подобный мрак,
Из ада, где безвинно-приговоренные, осужденные на вечное проклятие
Терпят муку, сильнее тех нечистых страданий, какие когда-либо грех
себе представить.

В сознании возникают картины Дантовского ада, все его девять кругов наказаний и ужасов, но и они кажутся идиллическими в сравнении с теми, какие рисует нам сибирская действительность:

С тех пор, как вопль раздался на морях и землях,
Уши не слыхали, уста не говорили о подобных ужасах.
Данте, очарованный созвучьем любви и ненависти,

Спускающийся в адские глубины по омерзительным путям,
Где над ручьями крови дождь был огнем,
Где черепа грешников были покрыты калом, как болотной топью,
Где грязь грязнее грязи, и ночь темнее ночи, — и он
Не мог бы видеть тех дьявольских глубин, которые выдуманы москвитами...
Его смертное видение в сравнении с теми, что они отверзают, кажется
бледным,
Чистым и безболезненным,
Подобным сновидениям девушки...

Лирическое возбуждение поэта, потрясенного созерцанием этих видений, достигает такой силы, что он не досказывает своих мыслей и словно не успевает подобрать им соответствующую пластическую форму: это вопли безумства и страха. Как новый Данте, стоит он у дьявольских врат, и в бешеном вихре адского ветра несутся перед нами тени осужденных на вечную каторжную муку:

Девушки, умершие под ударами плети, жены.
Истерзанные более смертельной мукой, чем смерть сама, потому что
позор их переживает,
Нагие, безумные, голодные, избитые, презираемые, замерзшие, падшие,
обесчещенные
Души и тела! Они растерзаны как бы клыками зверей!
Стоны, которым ад отказался бы внимать!.. Видения, которым никакая
мысль не может дать образ и форму!..

И поэт бешено клеймит свирепствующее преступление и позор, которому оно радуется:

И старость, и младость уравнены здесь в правах мучений, — девушки и юноши.
Но это должно быть еще хуже, гораздо хуже, чем оно есть в действительности,
Докажи это, сидящий на троне! Россия — хвали милосердие твоего царя!

Первая часть оды окончена, тема дана. Фантазия поэта еще не погасла, но уже пролилась волна первых проклятий; лирическое потрясение чувств сменяется теперь более спокойным созерцанием: поэт получил, наконец, возможность думать над тем, что он видел. Это, так сказать, философское интермеццо, раздумье поэта, остановившегося перед адскими воротами, прежде, чем идти дальше и пророчествовать в исступлении:

Сыны человека, мужи, рожденные от жен, осмелимся ли мы
Сказать, что грешат те, которые рискуют быть убитыми и не смеют щадить?
Те, которые отдают свою жизнь, улыбаясь смерти,
Те, которые считают жизнь ничтожнее вздоха во сне...

Так: быть может, их жизнь или смерть смогут вдохновить
Веру и надежду тем, которые умирают. Если мечта не становится действием,
Смерть ничто, и жизнь ничто, и судьба ничто...

У всех душ, которых любовь облекла в огонь ненависти,
— Их созерцай, взвешивай, испытывай, — ты не найдешь ничего,
Кроме мысли, горящей огнем и освещенной светом надежды.

«На небе нет помощи», доказывает поэт, «земля не видит больше мирной
звезды утешения, земля — ад, и этот ад преклоняется перед царем». Все чудови-
ща, развратители и убийцы целой Европы ободряют того, чья империя живет,
чтобы увеличивать его огненную славу; но не все участвуют в хоре согласных ему
хвалений; и в Англии найдутся люди, которые будут стоять за тех, кто вступит
с ним в неравную борьбу:

Здесь, где люди могут поднять глаза, чтобы приветствовать солнце,
Ад отступает, пораженный до глубины сердца: ужас хуже ада
Затемняет землю и сжимает сердце неба: жизнь знает колдовство,
Содрогается, робеет и исчезает или, наполненная огненным дыханьем,
Подымается красная, в вооружении смерти...
Жалость, безумная от страстей, страданье, безумное от стыда,
Взывают громко к правосудию, его темному имени.
Любовь становится ненавистью ради любви: жизнь берет себе смерть
в руководители.

Ночь имеет лишь одну красивую звезду — тираноубийство.

Таков вывод, к которому приходит поэт. Ему необходимо внушить его тем,
кто в нем больше всего заинтересован. Вот почему и третья часть оды обраще-
на к этим «безвинно томящимся» в земном аду и представляет собою проповедь
к восстанию, революции, цареубийству. Поэт ораторствует, точно с трибуны,
и обращается то к своей аудитории, то к властителям и судьям:

Бог или человек, не медли: надежда не терпит промедления,
Ударь и подвергни его, стенающего, вслед за отцом!
Пади, о небесный огонь, и порази, как пламя ада,
Чертоги, в которых обитают людские палачи, коронованные и лелеемые.
Тех, которые притаились и дрожат, облеченные властью,
Тех, всемогущих, которых ужас гнетет и гонит,
Тех, которых жизнь отражает в страхе, жизнь их жертв.
Тех, которых царствование есть разрушение, и чье слово — смерть,
Тех, которых должна поразить человеческая рука, если божья щадит!
Такие от сердец, иссушенных ужасом, как огнем,
Поднимаются песни неутомимого желания...

«Долой царей! Напрасно промедление!» — в экстазе восклицает поэт. «Велите Александру II указать путь его сыну!». «Смогли ли бы мы порицать цареубийц? Показалась ли бы нам эта расправа с деспотизмом, столько времени напрасно щадимым, незаконной и несправедливой? Нет, мы не осмелимся удержать тех, чьи отцы умерли, убивая, чтобы сделать нас свободными».

Мы, не взирая на весь свет, не могли бороться иначе.
Не могли льстить и целовать руки, которые убивают,
Не могли встречать вооруженного врага в освещенной солнцем битве...
Солнце жизни еще только восходит, темное, как страх, и багряное, как
ненависть.

Жизнь — это то, что побеждает, смерть — это то, что побеждено...

Такова ода Сюинберна. В ней оживают сарказмы Байрона, когда-то проклинавшего Сибирь и русского императора, посылавшего туда в изгнание, риторика и декламация В. Гюго, величие Дантовских терцин...

Перевод и комментарии М.П. Алексеева

Публ.: Алексеев М.П. Сибирская ссылка и английский поэт // Сибирские огни. — 1928. — № 4. — С. 182–193. Цитируемый фрагмент, содержащий подстрочный перевод оды «Россия» и комментарии к ней, находится на с. 191–193.

НА СПУСК «ЛИВАДИИ»

1

Всё мрамор, золото и блеск со всех сторон.
Просторны палубы. Горят, сверкают залы,
Как неба прозелень, закат венчая алый.
И снова диск взойдет сквозь золотой виссон
Здесь и в пустыне той, где вечно заточен
Изгнанник, и над ним мучений черных скалы,
И утешение приносит только сон.
Но не туда, не в даль глядим сейчас. Как стон,
Порыв снастей и вопль проклятий, в них стесненный,
Встает над палубой, отчаяньем мощеной.
И линии провел с кормы до носа рок,
Суля крушение. Так будет. Смерти рог
Волнам бушующим продиктовал законы.
И нет ей пристани — в аду готово лоно...

2

Ей все проклятия, ей все удары зла!
Чтоб ночь ей сумраком дорогу затянула!
Добыче радуясь, раскрыла рот акула.
Не избежать конца, куда б она ни шла.
И ветры в небесах собрались без числа
С одним желанием — убийства и разгула,
Как слет монархов, смех, молитвы, ложь и дула.
И северный — меж них. Зима клубит, бела,
Из уст его — мороз жесток и ядовит.
И царство в ужасе, в безумьи одиноком.
Он дышит снежною пустыней и востоком.
И пусть сейчас он смертью не грозит —
Враждебность тусклых звезд на распрей синих вод.
Настанет новый день, и солнце не взойдет.
Так пробегут часы, отмеренные роком.

3

Наступит этот срок, мученья всех времен,
Всех лет отчаянья сойдутся воедино,
Чтоб рухнуть, как река сметает прочь плотины.
И он тогда падет и опрокинет трон —
Улыбчив, белокур, но с мертвой сердцевиной
В оцепенении, как белый снег равнины,
С душой, которой чужд изгнания хриплый стон.
И совесть, сжатая в крутом кольце змеином,
Тупа и холодна, точно большая льдина.
О, сердце лдяное, ты ядами полно!
Природы и людей сердца уже давно
Готовят меч тебе, меч правосудья смелый.
Смерть вместо компаса, — да радуется дно! —
Ей просто, ей легко рукою взбить умелой
Для белого царя на саван пены белой.

Перевод А.Б. Гатова

Публ.: Суинбёрн Ч.-А. На спуск «Ливадии» / Перевод А.Б. Гатова // Революционная поэзия Запада XIX века / Ред., пояснит. тексты А.Б. Гатова. — М.: Об-во «Огонек», 1930. — С. 56—57.

<НАКАНУНЕ РЕВОЛЮЦИИ. ФРАГМЕНТ>

Я трублю, и все стихии приходят в смятение.
На востоке светает; или это сторожевые огни? О мать человечества,
Азия, ты, которая первой видела, как засиял свет над Грецией,
Звезды ли это или сторожевые огни, что мы видим?
Разве нет больше презирающих смерть, любящих свободу мужей?
Всё же! будет день, день должен быть.
Я подношу трубу к губам и трублю, обратившись к северу:
Покрытые снегом и льдом равнины стародавнего рабства
Обретают душу, жизнь, совесть.
Свет, свет и снова свет! Чтоб расплавить цепи рабства,
выкованные королями и попами.
О душа, о бог, о сиянье свободы — прикосновение
Твоего пальца, и нет больше рабства.
Где ты? Пусть всё меркнет, но ты ведь не можешь погаснуть!
Я трублю, обратившись к западу: разве
вечное море глухо и слепо и мертво, что
оно не сияет светом человечества?
Убежище свободы, опоясанная морями Англия, ты родина Мильтона,
Шелли и Ландора, не стыдно ли тебе, что ты забыла свое назначение?
И где ты, о Франция?
Я трублю, обратившись к югу: Испания пылает; королей и попов
выбрасывают, как сорную траву, в навозную кучу.
И ты, Италия, прекраснейший, очаровательнейший цветок,
наш первый и последний цветок: как тебе помочь?
Восстань, вспыхни ярким пламенем, как солнце народов.
Я отнимаю трубу ото рта и пою: я призываю бесконечную жизнь,
близкую любовь, всемогущество природы, чтобы они обновили
человечество...

Перевод Ф.П. Шиллера

Публ.: Шиллер Ф. История западно-европейской литературы нового времени: В 3 т. — М.: Государственное изд-во «Художественная литература», 1937. — Т. 3. — С. 159.

<СПУСК ЛИВАДИИ. ФРАГМЕНТ>

Надежда да будет далека от него,
Да будет страх, сопровождающий его, его единственным лоцманом,
Отчаянье — звездой,

Его компасом — верная смерть,
Белая пена — саваном белого царя.

Перевод Ф.П. Шиллера

Публ.: Шиллер Ф. История западно-европейской литературы нового времени: в 3 т. — М.: Государственное изд-во «Художественная литература», 1937. — Т. 3. — С. 159.

ПЕРВЫЙ ХОР ИЗ «АТАЛАНТЫ В КАЛИДОНЕ»

Когда зиму настигнут весны посланцы,
Месяцев мать в просторах полей
Полнит рощи, где ветра танцы,
Лепетом листьев и дрожью дождей;
И влюбленный соловей яснокрылый
Уж почти позабыл о своем Итиле¹¹,
О фракийских судах, о толпе чужестранцев,
О бдении безмолвном, о скорби своей,

С луком тугим приходи и с колчаном,
Совершенство, богиня сияющих дней.
С шумом ветра и рек журчаньем,
С рокотом вод и силой своей.
Сандалии туже стяни ремнями
Над прекрасными, быстрыми стопами,
Ибо рдеет восток, меркнет запад печальный,
Над стопами дня, над стопами ночей.

Где найдем мы ее, как воспоем ее,
Вкруг колен ее руки сомкнем и прильнем?
О, если б ринулось сердце, встречая огнем ее,
Мощью грозных потоков или огнем!
Ибо звезды и вихри для девы света —
Как одеянья, как песни поэта,
Ибо звезды, взойдя, окружают кольцом ее,
Вихри песнь ей поют в бушеваньи своем.

Ибо вьюги и бури зимы миновали,
И прошло это время снегов и грехов,

¹¹ Итил — юноша, превращенный в ласточку, после чего его подруга Филомела была превращена в соловья (греч. мифология). *Примечание первой публикации.*

Этих дней, что любимых сердца разделяли,
Когда день убывал, ширя ночи покров;
Эти дни, словно горе бывшее, забылись,
И морозы убиты, цветы зародились,
И — цветок за цветком — весна наступает
В перелесках зеленых и в чащах лесов.

Камышом покрываются вздутые воды,
Ноги путников вязнут средь трав молодых,
Тихо свежее пламя юного года
Льется с листьев на цвет и с цветов на плоды.
И цвет и плод — словно золото и пламя,
И свирель вместе с лирой слышна над полями,
И копытце сатира дробит мимоходом
Плод каштана под сенью деревьев густых.

Пан при свете дневном, Вакх во мраке вечернем,
Быстроногой лани быстрей,
Преследуют с пляской, поят восхищеньем,
Бассарид и менад — лесных дочерей.
И как губы, что радость таят, улыбаясь,
Так же нежно смеется листва, расступаясь,
То скрывая, то вдруг открывая зренью
Бога в пылкой погоне, беглянку среди ветвей.

С кудрями вакханки плющ ниспадает
На брови, скрывая очей ее свет;
Виноградная ветвь, соскользнув, обнажает
Ее грудь, часто дышащую в листве;
Виноград ниспадает под тяжестью листьев,
Но, весь в ягодах, плющ цепляется, виснет,
К блестящим телам, к ногам прилипает
Юной лани и волка, бегущего вслед.

Перевод Вл.Г. Зуккау-Невского

Публ.: Суинбёрн А.-Ч. Первый хор из «Атланты в Калидоне» / Пер.
Вл.Г. Зуккау-Невский // Антология новой английской поэзии / Вступ. ст. и комм.
М.Н. Гутнера. — Л.: Худ. лит., 1937. — С. 133–134.

ВТОРОЙ ХОР ИЗ «АТАЛАНТЫ В КАЛИДОНЕ»

До начала веков и дней
Сошлись человека творить
Время с слезами очей,
Грусть, чей сосуд разбит,
Радость, дитя страданья,
Лето, чья жизнь отцвела,
Память, небес даянье,
Безумье, исчадие зла,
Сила без рук для ответа,
Любовь, что живет только день;
И ночь, тень света,
И жизнь, смерти тень.

И взяли великие боги
Огонь, и слез жгучий след,
Песок, где скользили ноги
Быстро бегущих лет;
И моря прибой и громы,
И прах создающей земли,
И формы вещей, чтоб в дома
Рожденье и смерть вошли.
Трудились, смеясь и рыдая,
Творили, кляня и любя,
От жизни к жизни кидая
Меж смертью и смертью скорбя,
Весь день и всю ночь и всё утро,
Чтобы силы огонь не потух,
С печалью глубокой и мудрой
Человека священный дух.

От юга и севера встав,
Сходились они как на бой, —
Дыханьем овеять уста,
Наполнить водою живой.
Сотворили и речь и зренье
Для желаний его души,
И время для мысли и бденья,
И время служить и грешить.

Дали свет, чтобы путь был ясней,
Любовь, наслажденья ключи,
Красоту, и длительность дней,
И ночь, и сон в ночи.
Он в муках рождает слово, —
Палящий огонь в устах,
Луч в сердце желанья слепого,
Предведение смерти в глазах.
Он ткёт, но одеждой — прозрение,
Посев не взойдет зерном,
Его жизнь — мимолетное бденье
Меж прошлым и будущим сном.

Перевод В. Исакова

Публ.: Суинбёрн А.-Ч. Второй хор из «Атланты в Калидоне» / Пер. В. Исакова // Антология новой английской поэзии / Вступ. ст. и комм. М.Н. Гутнера. — Л.: Худ. лит., 1937. — С. 135—136.

LES ADIEUX

Ты, за кого бились отцы,
Чтоб смерть лишь обрести,
С чьим именем шли в бой бойцы —
Прости!

Тебе отдали жизнь они,
Свою я отдал бы,
Лишь бы блеснули в час борьбы
Твоих очей огни.

Лязг тех мечей о меч, о щит
Давно навек затих.
Едва ли дольше прозвучит
Мой стих.

Но в свалке мыслей, лиц и лет
Мне во всю жизнь свети.
Ты, жизни нашей, песни свет —
Прости!

Перевод И.А. Кашкина

Публ.: Суинбёрн А.-Ч. *Les Adieux* / Пер. И.А. Кашкина // Кашкин И.А. Стихи. — М.: Захаров, 2007. — С. 141. Перевод первых четырех строф суинбёрновского «Прощания с Марией Стюарт» («*Adieux à Marie Stuart*», опубл. в 1882 г.). Согласно указанию публикаторов, был осуществлен между 1920 и 1924 гг.

Печатается с уточнениями по машинописи И.А. Кашкина (РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 77. Л. 18), заключающимися в корректировке ст. 15 (в изд. 2007 г. — *Ты, жизни нашей песнь и свет*) и знаков препинания и смещении последнего стиха каждой строфы вправо. Также в окончательном тексте опущен эпиграф «*Queen, in whose name we sang and fought, Farewell*». *A.Ch. Swinburne*, имевшийся в ранней рукописной редакции перевода (РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 77. Л. 18) и воспроизведенный в изд. 2007 г. Машинопись сопровождается пометой переводчика: «Это стихотворение — своего рода прощание с образом Марии Стюарт, которой Суинберн посвятил драматическую трилогию: “Частелар”, “Босуэл” и “Мария Стюарт” (1865–1881)».

ПЕСНЯ ВРЕМЕН ПОРЯДКА 1852

Вперед через мели к волнам.
Крепнет ветер соленый, ревет;
Преследуя нас по пятам,
Подгоняет смерть вперед.

Кандалами прибой звенит,
Гребни пены бегут вдали,
И встает, и растет, и гремит
Набухающий с моря прилив.

Над вершинами желтых скал
Полный колос нивы гнут;
Вперед! Хоть смерти оскал
Осклабился сквозь волну.

Привет лихой непогоде,
Валам, что борта громят.
Трое нас в море уходит,
И рабов стало меньше трема.

Вперед в просторы морей,
Где не словят нас короли.
Земля — владенье царей —
Мы ушли от владельцев земли!

Там сковали цепи свободе,
Там подачками куплен бог.
Трое нас в море уходит
И в тюрьме не докличутся трех.

Проклятье продажной земле,
Где разгул разбойных пиров,
Где кровь на руках королей,
Где ложь на устах у попов.

Не смирить им вихрь на свободе,
Не подвластны ярму их моря!
Трое нас в лодке уходит,
Обрубленной цепью гремя.

Мы кровавый вскинули флаг,
Полинял он уже и поблек.
Но сожмется разжатый кулак,
Вспыхнет тлеющий уголек.

Мы причалим снова к земле:
В кандалах будет Папа грести,
Бонапарте-Ублюдок¹² в петле
Будет пятками воздух скрести.

Если Пастырь святой кличет волка
И француз расхищает стада,
Значит, Стыд там уснул надолго
И Вера не знает стыда.

И покуда протрут глаза
Тем Кайенна, тем Габсбургский хлыст —
Мы научимся петли вязать
И затянем потуже узлы.

Свищет дождь, и молния блещет,
Освеща буйство морей.

¹² Ублюдок (Bastard) — незаконнорожденный — прозвище Наполеона III. *Примечание первой публикации.*

Пусть веселое море нас хлещет
Пеной сладко-соленой своей.

Прямо в зубы лихой непогоде
Мы уходим, цепью гремя;
Трое нас вновь на свободе:
Королевств станет меньше трема.

Перевод И.А. Кашкина

Публ.: Суинбёрн А.-Ч. Песня времен порядка. 1852 / Пер. И.А. Кашкина // Антология новой английской поэзии / Вступ. ст. и комментарии М.Н. Гутнера. — Л.: Худ. лит., 1937. — С. 136—138.

Печатается с уточнениями по машинописи И.А. Кашкина (РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 77. Л. 20—21), заключающимися в корректировке ст. 32 (в изд. 1937 г. — *Порванной цепью гремя*), ст. 42 (в изд. 1937 г. — *И король свои режет стада*), ст. 55—56 (в изд. 1937 г. — *Коль троих ненависть сводит, — / Рабов — меньше трема*). Машинопись перевода сопровождается авторским примечанием общего характера: «Стихотворение приурочено к первой неудачной попытке освобождения Италии, предпринятой Гарибальди, и подавленной посланными на помощь папе французскими войсками Наполеона III» (РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 77. Л. 20). Также И.А. Кашкин счел нужным пояснить последний стих своего перевода: «Суинберн имеет в виду надежду гарибальдийцев на единую Итальянскую Республику, вместо трех королевств (Сардинского, Ломбардо-Венецианского и Королевства обеих Сицилий), на которые распадалась после Венского Конгресса основная часть Италии» (РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 77. Л. 21).

Первая публикация данного перевода была осуществлена в 1937 г. в журнале «Знамя» (Кашкин И.А. Три английских поэта: А.Э. Хаусмэн. Джон Мэйзфилд. Алджернон Суинберн // Знамя. — 1937. — № 3. — С. 242—243) и отличалась от текста в «Антологии новой английской поэзии» расстановкой пунктуации, а также переводом отдельных стихов:

18—20

На свободу из душной тюрьмы.
Земля — угодье царей,
С ней надолго разделались мы.

23

Трое нас в море уходят,

41—44

А покамест, знай, режут овец,
Припирают баранов к стене,
И до времени нежат свиней:
Невдомек им бесславный конец.

55—56

Коль троих ненависть сводит, —
Рабов — меньше трема.

Публикация в «Знамени» также сопровождалась двумя примечаниями, одно из которых относилось к стихотворению в целом («Стихотворение приурочено к первой неудачной попытке освобождения Италии, предпринятой Гарибальди и подавленной посланными на помощь папе французскими войсками Наполеона III»; с. 242), а другое поясняло имя собственное Кайенна: «Кайенна — французская колониальная каторга в Южной Африке» (с. 243).

Фрагменты перевода печатались также в статье И.А. Кашкина в «Литературной газете» в 1937 г. (Кашкин И.А. Алджернон Чарлз Суинберн. К 100-летию со дня рождения // Литературная газета. — 1937. — 21 апр. — С. 5) со следующими разночтениями:

19–20	Земля во власти царей, — Мы уйдем от владык земли.
31–32	Трое нас в море уходит, Обрубив за кормой якоря.
55–56	Коль троих надежда уводит Рабов — меньше тремя.

<ФРАГМЕНТЫ>

... Я чашу пил окровавленных губ
Твоих, Фаустина.
Вино и яд змеиный был
В их пьянящей пучине:
Ведь дьявол от бога давно отбил
Тебя, Фаустина.

* * *

С полей, от станков и из тюрем
Вперед, навстречу бурям!
Живи — твое дело живо!
Вставай — ведь кончилась ночь!

* * *

Когда псы весны гонят зиму прочь,
А лесов и полей владычица
Расстилает свои узорочья,
Когда зелен лист и летит пыльца
И короче становится ночь...

Перевод И.А. Кашкина

Публ.: Кашкин И.А. Алджернон Чарлз Суинберн. К 100-летию со дня рождения // Литературная газета. — 1937. — 21 апр. — С. 5. Републикуемые фрагменты представляют собой, по указанию переводчика, «стиховые примеры» из произведений А.Ч. Суинбёрна — соответственно из юношеских «Поэм и баллад» (первый фрагмент), из сборника «Предрассветных песен» (второй фрагмент), из трагедии «Аталанта в Калидоне» (третий фрагмент).

У СЕВЕРНОГО МОРЯ

(Фрагменты из поэмы)

Мы то, чем солнце, и ветер, и море
сделали нас.

У.С. Лэндор

Страна безотрадной развалин,
И море Смерти страшней;
Здесь пустоши Ветер хозяин
Объезжая, загнал коней.
Здесь пустыней бескрайной, иссохшей,
В своей блеклой одежде простой
Простерлась Земля, изнемогши
В борьбе с водой.

Промелькнет стриж мимолетный,
И снует челнок травы,
Соткавший покров плотный
На обрушенных скал гробы,
Словно старой колдуньи спицы
Вяжут саван, надетый землей;
И парят беззвучно птицы
В высоте, над скалой.

Здесь на пастбищах стад не встретить,
Ни людей, ни собак, ни овец,
Здесь рыбак не развесит сети,
И веслом не плеснет гребец;
Только ветер без усталости воет
И чешет гриву холма;
А владык бессмертных здесь двое:
Океан и Смерть сама.

* * *

Сурова душа Океана,
А людям его поцелуй —
Это в борт нанесенная рана,
Это плеск проникающих струй,
Это Смерть, пришедшая рано,
С прощальной запискою буй.

И вздымаются ряд за рядом
Волны — на приступ земли,
Но тут же, с прибоем рядом,
Сыпучие мели легли.
И, покинув мола ограду,
Вновь выходят в путь корабли.

Даже буря не может нарушить
Тесный строй растущих валов,
Но и море не может разрушить
Меловых и гранитных рядов —
И бой океана и суши
С незапамятных длится веков.

* * *

Мэли, мэли, мэли побережий,
Мили, мили, мили пустырей,
Кручи, глыбы, скалы, мох — всё те же
С грозных, страшных, первозданных дней.
Край тысячелетний и нетленно-свежий,
Временем забытый в наготе своей.

Вся раскрыта, радостно внимает,
Окрыляется и растет душа.
Волны хлопотливо кручи подмывают —
Рушатся изъеденные. Их круша,
Море о земном все мысли затопляет —
Страшная, суровая земля здесь хороша.

* * *

Где-то там, в пелене тумана,
Мне чудятся корабли —

В просторах пустых океана,
Вдали от опасной земли.
Дерзая и сомневаясь,
Отсчитывая дни,
К портам пробиваются, маясь, —
Всегда одни.

«Что за мыс в тумане маячит?
Что за мель показал лот?
И гряда облаков что значит?
Как найти среди скал проход?
Вот маяк замелькал, не иначе!
А не то пароход».

Там, за той меловою глыбой,
Зеленеют широко луга,
Лес темнеет короткою гривой
И вершушек топорщит рога.
Там шелест, жужжанье и щекот
Над лужайками терпких цветов,
Полноводных потоков рокот
И журчанье ручьев.

Но неверною гранью и шаткой
Отгорожен уют земной,
И море звериной повадкой
Гложет злобно утес меловой.
И осыпаются кручи;
До новой сплошной гряды
Отступает утес могучий
От упорной воды.

То прилива медленной сапой,
То напором бурунных лавин —
Что ни день когтистою лапой
Рвет добычу седой властелин.
Нет конца их отчаянной схватке!
Взять верх вода не смогла,
Но моря мертвая хватка
На берег легла.

* * *

Земля страшнее развалин,
И море смерти жадней.
Весь изъеденный, берег оскален
Грядюю острых камней.
И дробится о камни ветер,
Увязает в песках волна —
Тут воде расставлены сети,
И слабеет она.

Изнемогшая, затихает,
Широко раскинувшись, спит;
Но Ветер покоя не знает,
Море сонное он тормошит.
Достижение цели — могила
Тех страстей, что к цели зовут.
Но иссякнет ли Ветра сила,
И ярость, и труд!

Охваченный вечным желаньем
На свете все пережить,
Он стремится своим касаньем
Растворить, унести, покорить.
Цель безмерна, бескрайна, как море,
И бессмертна, как пламя и пар,
И несет она радость и горе
Ветру в дар.

Потому и глухие стоны
Среди мрака ненастных ночей,
Потому и пеан опьяненный
В честь сияния жарких лучей;
Упоение вечным уделом —
Жить, наслаждаться, искать, —
И сознание, что нет предела
И напрасно желать.

* * *

Всё гляжу я на белые гребни
Там, где бьет и дробится прибой,

И всё ширится, зреет и крепнет
То, что вложено в сердце тобой.
То, что даже тогда не стихает,
Когда штиля расстелется гладь
И, усталого, меня обнимает
Море ласковое, словно мать.

О извивы бухт и заливов!
О прибой, что грозно ревет!
Вечный пульс каждодневных приливов
И отлив, что вдаль зовет!
Я — песчинка, намытая морем,
Я — камешек на берегу,
Я — неслышный в неслыханном хоре,
Все ж молчать не могу.

Слабый голос мой напрягаю, —
Вторит он налетевшей волне,
Тому, что в душе накапливает,
Пусть оно не по силам мне.
Есть ли радость завидней на свете!
Радость, равная этой судьбе!
Мои думы тебе, ветер,
Мои песни, море, тебе.

Перевод И.А. Кашкина

Публ.: Суинбёрн А.Ч. У Северного моря (Фрагменты поэмы) / Пер. И.А. Кашкина // Новый мир. — 1959. — № 7. — С. 151–154.

Перевод осуществлен в 1920–1930-е гг., о чем свидетельствует целый ряд обстоятельств. В частности, в 1937 г. в «Антологии новой английской поэзии» был опубликован следующий фрагмент перевода:

У СЕВЕРНОГО МОРЯ

(Отрывок)

Страна — пустынной развалин,
И море — Смерти страшной,
Пустыри, где хаос навален
Позабывших потопом камней;
Здесь пустыней бескрайной, иссохшей,
В своей блеклой одежде простой
Простерлась Земля, изнемогши
Бороться с водой.

Промелькнет стриж мимолетный,
И мелькает челнок травы,
Соткавший покров плотный
На обрушенных скал гробы.
Словно старой колдуньи спицы
Вяжут саван, надетый Землей,
И снуют беззвучно птицы
В высоте, над скалой.

На пастбищах стад здесь не встретить,
Ни людей, ни собак, ни овец,
Здесь рыбак не развесит сети,
И веслом не плеснет гребец;
Только ветер без усталости воем
И чешет гриву холма;
А владык бессмертных здесь двое:
Океан и Смерть сама.

(Суинбёрн А.-Ч. У Северного моря (Отрывок) / Пер. И.А. Кашкина // Антология новой английской поэзии / Вступ. ст. и комментарии М.Н. Гутнера. — Л.: Худ. лит., 1937. — С. 145–146). Тот же фрагмент напечатан в позднейшем издании (Кашкин И.А. Стихи. — М.: Захаров, 2007. — С. 140) с датировкой: 1920–1927.

Первая публикация данного фрагмента перевода была осуществлена в 1937 г. в журнале «Знамя» (Кашкин И.А. Три английских поэта: А.Э. Хаусмэн. Джон Мэйз-филд. Алджернон Суинберн // Знамя. — 1937. — № 3. — С. 243–244) и отличалась от текста в «Антологии новой английской поэзии» расстановкой пунктуации, а также одним словом в стихе 23: «А владык неоспорных здесь двое».

В статью И.А. Кашкина, напечатанную в «Литературной газете» от 21 апреля 1937 г., включен следующий отрывок из перевода:

Мели, мели, мели побережий,
Миля, миля, миля пустырей,
Дольмен древний, скалы, мох — всё те же
С первых, страшных мироздания дней.
Край со дня творения первозданно свежий,
Временем забытый в наготе своей.
Вся открыта благодати, покою
Окрыляется и растёт душа...
Мысли о земле здесь не беспокоят,
Страшная, суровая земля здесь хороша.

(Кашкин И.А. Алджернон Чарлз Суинберн. К 100-летию со дня рождения // Литературная газета. — 1937. — 21 апр. — С. 5).

Очевидно, воспользовавшись 50-летием со дня смерти А.Ч. Суинберна, И.А. Кашкин возвратился к своему старому переводу, который ему не удалось напечатать в 1930-е гг., и, внося в него коррективы, предложил к публикации в «Новый мир».

В фонде И.А. Кашкина в РГАЛИ (Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 77. Л. 24–27) сохранился промежуточный вариант перевода, имеющий следующие разночтения с текстом журнала «Новый мир»:

- 1 Страна пустынной развалин,
3–4 Пустыри, где хаос навален
Позабывтых потопом камней;
8 Бороться с водой
41 И бой Океана и суши
95 Против воли весь берег оскален
95 Ощетинясь, весь берег оскален
107–108 Но ветра ль иссякнет сила,
Ярость и труд!
131–132 И, усталого, приласкает
Меня море, как мать.
135 Вечный пульс неустанных приливов
142 Шлю хвалу налетевшей волне,
144–145 Тому, что воспеть не мне.
Есть ли песня прекрасней на свете!

Напротив стиха 64 *Что за мель показал лот?* И.А. Кашкиным оставлена помета — *отметил*, свидетельствовавшая о сомнениях в выборе глагола.

МРАК, МОЛЧАНЬЕ И МОРЕ

Летней ночью владели сны,
Небо и море были ясны;
Их молчанье баюкало, тень укрывала,
Безгласная музыка им напевала.
Ночь коротка в разгаре лета,
Мрак был пронизан мерцаньем отсветов,
И высоко в тиши поднебесья
В молчаньи жил отзвук далекой песни.
Звезда за звездой шли по небу следом
И стражу держали без нашего ведома.
Незримый и легкий, но зной освежая,

Тянул ветерок, над морем порхая;
Неслышимо, мирно вокруг все дышало
Тайною жизнью, от велика до мала:
Рядом, вокруг, в глубине, в вышине,
Ярко как свет и мягко как снег.

Перевод И.А. Кашкина

Источник: РГАЛИ. Ф. 2854 (Иван Александрович Кашкин). Оп. 1. Ед. хр. 77. Л. 22.

Перевод был выполнен в 1954 г. Об этом свидетельствуют расчеты в столбик в углу листа с черновиком перевода (л. 23): $1954 - 1837 = 117$, $1954 - 1909 = 45$. Видимо, переводчик рассчитывал обосновать необходимость публикации своего перевода юбилеем Суинберна.

ПОХОДНАЯ ПЕСНЯ (Строфы)

Идем из многих стран,
Идем мы в дальний путь,
Ни горы, ни океан
Нас не заставят свернуть.
И цель, что нас влечет вперед, не может обмануть.

Свет ее — впереди
Не гаснет никогда,
Как надежда не гаснет в груди
Долгие года.
Ее вовеки не убьет ни пламя, ни вода.

Вера ведет нас вперед,
Воля крепит шаг.
Страх и сомненья берет
Себе в союзники враг —
Их он швыряет под ноги нам сквозь мрак.

Зарослей остры шипы,
Мы продеремся сквозь них.
Гарей зола шипит,
Ступим — пожар затих.
Не остановит нас воля людей и воля богов самих.

Рдеет железо в кузнях,
Раскаленное до красноты,
Цепи кует узник,
Слепой, как слепы кроты,
Но скоро узнаешь правду, слепец, узнаешь и ты.

С королями попы — заодно,
Их молот согласно стучит:
У их обещаний двойное дно
И совесть их вечно спит.
А цепь в руках королей и попов всегда звенит.

Народ объединенный!
О, наций всех союз!
Мечтатель упоенный —
Вот кто велением муз
Провидит ваш поход, друзья, неся насмешек груз.

Слепые и глухие
Не страшны времена
Тому, кому стихия
Подвластна, не страшна.
В сердцах разледенелых наступит вновь весна.

Пусть ржавые короны
Не застыят солнца свет.
Коль пошатнулись троны, —
Назад возврата нет.
Наступит час, которого мы ждали много лет.

О Франция! Из мрака
Возник твой красный стяг,
Ждала ты только знака
И пал свободы враг.
Отбрось скорее саван, покинь свой саркофаг!

А ты, страна родная!
Страна великих дел.
Республика святая
Чью Мильтон мощь воспел.
Ужель клонить колени — печальный твой удел!

Отбрось и ты свой саван,
Народ полумертвец!
Пуста рыбацья гавань,
Все меньше коз, овец.
Когда же будет сыт народ, когда же, наконец?

Сердец печальных племя!
Твой слышен скорбный зов,
Твое настало время
Отбросить гнет оков
И возвестить свободу — на вѣки веков!

Для вас, холмы и реки,
Простор полей, лугов,
И солнца свет навеки,
Очаг, покой и кров
И мир, что даст свободный труд, для всех домов.

Для вас дары природы,
Для вас и долг и труд!
Небес огнистых своды
Вас манят и зовут,
И вам о тайнах звездных они поют.

Для вас борьба за счастье!
Для будущих годин
Вы собственною властью
Внедряйте — путь один! —
Любовь, с которой человек и бог и властелин.

Все это ваше, ваше!
Ни папа, ни король
Не даст вам мира краше,
Чем мир народных волей.
А там, где нет свободы, там нищета и голь.

Вперед, навстречу бурям!
Отбрось сомненья прочь!
С полей, из предместий и тюрем
Зови всех, кто может помочь!
Живи, коль жива правда, пробудись — кончилась ночь.

Перевод И.А. Кашкина

Источник: РГАЛИ. Ф. 2854 (Иван Александрович Кашкин). Оп. 1. Ед. хр. 77. Л. 37–40. Перевод был выполнен в 1959 г. к 50-летию со дня смерти Суинберна, о чем свидетельствует соответствующая помета и даты л. 37 — слева 9.III.59, справа — 31.III.59. На л. 40 помета — «Из “Предрассветных песен” — 1871».

Также в архивном деле на л. 41–44 имеется второй экземпляр машинописи, содержащий пометы с указаниями номеров переведенных строф — 1, 2, 6, 10, 12, 11, 13, 16, 19, 17, 18, 29, 37, 41, 42, 43, 44, 45. В машинописи имеется и еще одно отличие — И.А. Кашкин вынашивал мысль о членении последнего длинного стиха в строфе на два; в таком случае последние стихи становились следующими (в строфах 1–7, 9, 12–18; в других пометы о разделении стиха нет): «Не может обмануть», «Ни вода», «Сквозь мрак», «Богов самих», «Узнаешь и ты», «Всегда звенит», «Неся насмешек груз», «Много лет», «Когда же, наконец?», «На вѣки веков!», «Для всех домов», «Они поют», «И бог и властелин», «Там нищета и голь», «Кончилась ночь».

Несмотря на то, что хронологически данный перевод выполнен несколько позднее прочих, мы считаем возможным включение его (как и двух других переводов 1950-х гг. — «Приношение», «Мрак, молчанье и море») в подборку как подтверждение многолетнего интереса И.А. Кашкина к наследию Суинбёрна.

ПРИНОШЕНИЕ

Свет мой, не требуй щедрот,
Все тебе отдал, что мог.
Больше б я мог положить,
Больше сложил бы у ног:
Сердце, зовущее жить,
Песни крылатой полет.

Все бы я отдал, что мог,
Лишь бы еще раз испить
Уст твоих сладостный мед,
Снова дышать тобой, жить.
Крыл твоих видеть полет,
В прах распростертым у ног.

Я, не способный парить,
Только любить тебя мог,
Только любовь — мой оплот.
Тот, кто крылат, — пусть зовет.
Я ж, распростертый у ног,
Должен любить, чтобы жить.

Перевод И.А. Кашкина

Источник: РГАЛИ. Ф. 2854 (Иван Александрович Кашкин). Оп. 1. Ед. хр. 77. Л. 47. Перевод был выполнен в 1959 г. к 50-летию со дня смерти Суинберна.

AVE ATQUE VALE¹³
(Памяти Шарля Бодлера)

Что взять мне — роз иль лавра, или руты,
О брат мой, чтоб осыпать твой покров?
Или морских задумчивых цветов?
Или простую выберешь траву ты,
Какую сонные дриады ткут,
Когда дожди прохладу разольют?
Иль, может быть, тебе доставит радость
Земных твоих пристрастий томный след, —
Тропический, полуувядший цвет,
Таящий горечь лета, но и сладость,
Какой превыше нет?

Ты знал, певец, томительные дива
Иных небес и мощь иных светил;
Ты слухом всплески смутные ловил,
Что бьют в лесбосский берег сиротливо,
Волны волне бесплодный поцелуй,
Недоуменье горестное струй:
Где тот утес и где ее могила?
Бесстрастны, как лобзания ее,
Валы, сомкнувшись, бьют в ее жилье;
Слепых богов безжалостная сила
Объемлет бытие.

Ты созерцал и тайную усладу,
И горести, сокрытые от нас:
И пыл любви, и зацветанья час,
Когда росток чудесный, полный яду,
Вскрывается, незримо для других,
Ты видел всход посевов мировых,
Безмерный грех, безмолвье наслаждений
И смутных снов колышущийся бред,
Тот, что мрачит в глазах у духов свет;
И в каждом лике созерцал ты тени,
Возмездья горький след.

¹³ «Ave atque vale» (лат.) — «Привет и прощание» — из стихотворения Катулла на смерть его брата. *Примечание первой публикации.*

Бессонный дух, ты жаждал не тревоги
И не любви — ты жаждал только сна.
Теперь, когда настала тишина,
И мрачные тобой владеют боги
Аида, и умолк ты навсегда, —
Теперь любовь не причинит вреда,
И вырвано у наслажденья жало,
И зев его — без пены и клыков,
И дух без содрогания готов
Отпасть от плоти, словно бы отпала
В ночи роса с цветов.

Свершилась жизнь; конец с началом слиты
Для тех, кто за пределами конца.
О сомкнутая плотно длань певца,
Уж не познаешь от плодов земли ты,
От пышных пальм и творческих тревог;
Тебе — лишь прах и тисовый листок.
И вы, глаза, которых не разбудит
Немого дня бесчувственный восход,
Которых ночь перстами не сомкнет,
Глаза без мысли, спите, и да будет
Вам светел неба свод.

Теперь, когда ушли во мглу тумана
Стремленья, сны и отзвуки тревог,
Нашел ли ты пристанище у ног
Любимой, бледной женщины-титана,
Что на земле мечту твою влекла —
Под сенью горделивого чела,
У груди непомерной и спокойной,
В недвижности, завожившей взор,
Во мгле тяжелых кос, что до сих пор
Хранят дыханье древней чащи хвойной,
Где стонет ветер гор?

Какие там исполнились виденья?
Какие всходят травы и цветы,
И что собрал причудливого ты?
И есть ли там восторги и сомненья

И горький смех? И жизнь? Добро и зло?
И тускло там в полях или светло?
Родит ли сумрак те же там растенья,
Иль в корни прорастают семена
В низинах, где и солнце, и луна,
И звезды немые? Или — без цветенья
Та мертвая страна?

Увы, хотя за песнею крылатой
Твоей, певец, летит мой быстрый стих,
И по следам крылатых ног твоих, —
Лишь злого смеха смутные раскаты,
Безмолвных стражей смерти злой укор,
Во мгле мелькнувший Прозерпины взор,
Рыданий отзвук, слабый, приглушенный,
Пустых очей, померкших, тяжкий сон,
Да бледных уст последний, смертный стон, —
Вот всё, что ловит дух настороженный.
Что видит, в смерти, он.

На крыльях слов не взмыть нам за тобою,
Ни в мысли, ни в молитве не взлететь.
Ты — воздух, вихрь. Что пользы в даль глядеть,
Слепящую пустынной пустотою?
Но дух мечты, фантазией влеком,
Спешит, как ветер, вслед за огоньком, —
За мертвым вслед, его не обретая.
Быстрее мечты, обманывая нас,
Летит огонь, — а вот уж он угас,
И чуткий слух слабеет, тьма густая
Окутывает глаз.

Не ты, не ты в полете быстрокрылом,
А лишь напев души твоей больной,
Лишь отсвет духа, свиток потайной —
Теперь мои, но смерти не по силам
Меня с твоею песней разобщить.
Давно твоим напевам огласить
Осиротевшей музы храм печальный,
И им — привет, порыв в немой тоске,

Как если б кто-то руку сжал в руке,
Как если б хор унылый, погребальный
Раздался вдалеке.

И я стою, как некогда стояли,
Когда землей завален был костер,
И надрывался плакальщиков хор,
И возлияние богам свершали;
Стою и без молитвы и без слов
Неведомых приветствую богов,
И приношу им мед и ароматы,
И от плодов, посильно, и от лоз
Земли суровой, той, где я возрос,
И на могилу, как Орест когда-то,
Бросаю прядь волос.

Но, не сражен предательской рукою,
Не царь, во прах поверженный, чей пыл
Когда-то Трою в пепел превратил,
Лежишь ты, не оплаканный слезою,
Какую люди в мире этом льют;
Не слышно слез, что сладостно текут
Над книгою священного поэта.
Орест с Электрой в скорби не поник,
Но, урны опрокинув, в этот миг
Рыдают музы вечности и света,
И грустен бога лик.

Затем что он, в своей священной силе
Нешедрый к нам, томящимся в ночи,
Являет редко чар своих лучи
В сердцах открытых и в устах, что впили
Слепительных звучаний жаркий пыл.
Тебя он горьким хлебом накормил,
Из горькой напоил тебя он чаши;
И все же ты его воспринял дар,
И дух твой опалил его пожар,
И сердце утолил твое, кто в наши
Сердца вселяет жар.

И ныне он, источник песнопенья
И всех светил, нисходит, о певец,
Вплести свой лавр в терновый твой венец,
Спасти твой прах от тлена и забвенья.
Священным сердцем горестно скорбя,
Он, видящий и знающий тебя,
Болеет по скончавшемуся чаду,
Святит своей нездешнею слезой
Уста немые, взор угасший твой
И с неба льет сиянье и усладу
На вечный твой покой.

И кто-то с ним скобит во мгле Летейской
И слезы льет, — она, Венера¹⁴, та,
Чей дом — пещеры мрачной пустота,
И что была когда-то Цитерейской,
Чей замер смех божественный давно,
Кому небесной зваться не дано,
Кто только призрак темный, небожитель.
Ты стал ее добычею второй:
Греховным телом, чарами, игрой
Ты завлечен в пустынную обитель,
Где падших бродит рой.

Священный жезл, послушен славословью,
Но прорастет, и к свету не вернуть
Того, кто сломлен, чья бесплодна грудь
И чьи глаза измучены любовью.
Ни помешать, о друг, и ни помочь;
От песен наших не светлеет ночь
Твоей кончины, жизнь не расцветает.
Но я принес и плющ и дикий мак,
И дикой песней оглашаю мрак,
Где белая мечта тебе сплетает
Незримый саркофаг.

Усни. Отныне жить тебе не надо;
Так хорошо — простить и боль и зло,

¹⁴ Венера. — Поэт имеет в виду средневековое представление о Венере, как демоне греха. «Пещера Венеры» фигурирует в легенде о Тангейзере. Оттуда же мотив «прорастающего жезла» (посоха). *Примечание первой публикации.*

И славить всё, что радость нам несло.
Из горестного, сумрачного сада,
Где плел всю жизнь в бесплодном рвеньи ты
Болезненные, смутные цветы,
Ростки греха и сладость трав поблекших,
От яда бледных, с сердцем, полным мук,
Где страсть — как сон, и мысли — как недуг,
Не всех ли нас в обитель дней утекших
Смерть отзовет, о друг?

Тебе, душа, умолкшая отныне,
Цветы мои. Прости навеки, брат.
Да, тонок лист, прохладен аромат,
И стужей веет от земной пустыни;
Она печальней, чем Ниоба-мать,
И грудь ее должна могилой стать.
И всё же — спи спокойно. В мире этом
Всё минуло, и там, где твой приют,
Ты не найдешь тревог земных и пут, —
Ты, для кого все вихри дышат светом,
Все воды в тишь текут.

Перевод Б.Б. Томашевского

Публ.: Суинбёрн А.-Ч. Ave atque vale (Памяти Шарля Бодлера) / Пер. Б.Б. Томашевского // Антология новой английской поэзии / Вступ. ст. и комментарии М.Н. Гутнера. — Л.: Худ. лит., 1937. — С. 138—143.

ПРОЩАНИЕ

Пойдемте, песни! Не услышать ей,
Как в путь мы вместе двинемся смелей!
Умолкните! Дни песен миновали,
Дни всех далеких, дорогих вещей!
Любви ответной нам не даровали!
И наших нежных не пришлось речей
Услышать ей.

Расстанемся; она не будет знать.
Над морем будем вихрями летать.
В песке и пене. Есть ли помощь там?

Нет помощи; на всем одна печать —
Мир горьким, как слеза, явился нам,
Но, как и раньше, мир она опять
Не будет знать.

Уйдем домой: у ней не будет слез,
В мечтаньях я любовь свою пронес,
В цветах без запаха, в сырых плодах,
Для сбора жатвы серп я ей принес —
Теперь всё сжато: нет травы в лугах;
Она о смерти наших сонных грез
Не лила слез.

Уснем: не будет нас любить она!
Ей не услышать нашей песни сна;
Не видеть путь любви, как боль крутой.
Уйдем и ляжем; будет тишина.
Любовь подобна горечи морской;
Не захотела наши имена
Любить она.

Оставим всё: ей будет всё равно.
Хоть звезд мерцанье в небо вплетено
И море, перед штормом впадши в сон,
Бутоны пены облило луной,
Хоть волны жадные со всех сторон
Душили нас; но было уж давно
Ей всё равно.

Уйдем, уйдем! Она не кинет взгляд.
Споем еще раз вместе: песен лад
Напомнит ей те дни и те слова —
Она, вздохнув, чуть двинется назад,
Но нас уж нет, уж нас видать едва —
И нам она, хоть все о нас грустят,
Не кинет взгляд.

Перевод Б.Б. Томашевского

Публ.: Суинбёрн А.-Ч. Прощание / Пер. Б.Б. Томашевского // Антология новой английской поэзии / Вступ. ст. и комментарии М.Н. Гутнера. — Л.: Худ. лит., 1937. — С. 144–145.

ПОКИНУТЫЙ САД

На уступе горы, меж горой и долиной,
Ярости встречных ветров открыт,
Обнесенный утесов оградой длинной,
Призрак сада над морем стоит.
Колючие чащи шипами покрыли
Крутой, квадратный и выцветший склон,
Где даже сорняк, у роз на могиле,
Заглушен.

С юга луга, обрываясь, припали
К самому краю пустынной земли, —
Если б шаг прошуршал иль слова прозвучали,
То призраки к гостю восстать бы могли!
Так долго аллеи лежали, пустуя,
Что путник, вступая в кустарников тень,
Там жизни не встретит, лишь ветер бушует
Ночь и день.

Густая тропинка безмолвно и слепо
Дотоле никем не открытым путем
Уводит наверх, где в тленности склепа
Время не властно лишь над шипом.
Пощада шипам, но гибель над розой;
Остались скалы, но блекнут поля;
И ветер проходит, травы с угрозой
Шевеля.

Ничья нога по цветам не ступает,
Как сердце трупа — пашни скелет;
Из кустов соловьиная песнь не взлетает,
Да и как ему петь, если розы уж нет?
Луга расцветают и вянут снова,
Над ними лишь птица морская поет.
Только солнце и дождь здесь царить готовы
Круглый год.

Солнце сжигает, и ливень терзает
Один уцелевший, увядший цветок.

Лишь ветер здесь в буйном разгуле порхает,
Где скучен и холоден жизни исток.
Когда-то здесь смех и рыдания звучали,
Быть может, влюбленным и знать не дано,
Чьи глаза по ночам у моря блистали
Так давно.

Пока они, слиты сердцами, стояли,
Он шепнул ли: «Взгляни, среди полуночной тьмы
Волны в пене цветут, а розы увяли,
Те, кто любят недолго, умрут — а мы?»
Тот же ветер шумел, те же волны белели,
Был последними листьями воздух обвит,
Шепот губ, отблеск глаз одолеть не сумели
Смерть любви.

Жизнь в любви проведя, им пришлось где-то кануть —
До конца неразлучным; кто знал, что их ждет?
Но любовь, словно роза, должна увянуть,
Словно водоросль в море, что розу гнетет.
Разве мертвые бредят страстями своими?
Разве страсть глубиною могиле равна?
Они без любви, как трава над ними
Иль волна.

Все стали одно, любовники, розы, —
Не помнят их скалы, ни море, ни луг.
Ни вздоха времен отошедших, лишь грезы
О лете грядущем летают вокруг.
Ни вздоха потом не откликнется эхом
Цветов и влюбленных, чтоб мир их смягчать, —
Когда мы, как они, без стоны, без смеха
Будем спать.

Здесь нечего делать смерти-тирану!
Изменчивость здесь лишена всех прав!
Они из могил своих не восстанут,
Ничтожную жизнь разрушенью предав.
Колючий кустарник, земля и каменья
Под солнцем и ливнем здесь будут лежать,

Пока ветра дыхание приводит в движенье
Моря гладь.

Пока море не встанет, утесы не дрогнут,
Пока луг и ступени не поглотят валы,
Пока волны прибоя в прах не расторгнут
Остатки полей и размытой скалы,
И здесь, торжествуя над жизни делами,
Над миром, что ею самою разбит, —
Как бог, заколовшийся в собственном храме,
Смерть лежит.

Перевод Б.Б. Томашевского

Публ.: Суинбёрн А.-Ч. Покинутый сад / Пер. Б.Б. Томашевского // Антология новой английской поэзии / Вступ. ст. и комментарии М.Н. Гутнера. — Л.: Худ. лит., 1937. — С. 146—148.

ПЕСНЬ-МАРШ

Мы — со всех стран,
Мы шагаем издалека;
В наших сердцах, губах и руках
Наш стих и наше оружие;
Свет, в котором мы идем, затемняет солнце, луну и звезды.

Этот свет не разгорается и не угасает
С веками и кружащимися планетами,
Буря не может ни потрясти, ни запятнать
Силу, которая делает его полноценным,
Тот огонь, который отливают в форму и движет победительной душой...

Из соли каждой злой насмешки,
Из несогласий и поражений,
Из сомнений и жалких разделений,
Мы срываем плод и едим
И для рта он горек, — но сладок для духа.

О, неразделенные нации,
О, единый народ и свободный,

Мы мечтатели, мы осмеянные,
Мы безумные слепые люди ясновидящие,
Мы несет вам знаки прежде чем вы есть, что вы будете.

Вам, сидящим между гробниц,
Вам, толпящимся у ворот,
Которых война с огненной пастью пожирает,
Или мир с холодными избами велит ждать,
Вам все гробницы и запоры будут открыты, все могилы и решетки...

О, печальные сердца рабов,
Мы слышим издалека, как вы бьетесь!
Мы несем тот свет, что спасает,
Мы несем — утреннюю звезду;
Свободы дары мы несем вам оттуда, где хранится все хорошее.

Вставайте, ибо скоро рассвет;
Идите, и ваши души будут налиты;
С полей, улиц и тюрем
Идите, ибо праздник для всех;
Будьте живы, ибо истина живет; пробудитесь, ибо ночь позади.

Перевод Н.С. Тихонова

Источник: РГАЛИ. Ф. 1172 (Николай Семенович Тихонов). Оп. 3. Ед. хр. 63. Л. 8—12. Перевод представляет собой подстрочник стихотворения А.-Ч. Суинбёрна «A marching song» («We mix from many lands...»).

Материалы дела поступили в архив 28 февраля 1958 г., условно датированы 1930—1950-ми гг., в самих материалах никаких дат нет. Внешний осмотр материалов позволяет отнести их либо к предвоенным, либо — скорее — к первым послевоенным годам.

Подстрочник содержит целый ряд помет, свидетельствующих о напряженной работе переводчика. Над словом *соли* в стихе 11 *Из соли каждой злой насмешки* сверху подписано — *остроты*. В стихе 31 *Вставайте, ибо скоро рассвет* в скобках дан вариант к последнему слову — *заря*. Рядом со стихом 34 *Идите, ибо праздник для всех* подписаны слова, предполагавшиеся к использованию при уточнении вариантов — *широко, накрыт*. У начала стиха 35 *Будьте живы, ибо истина живет...* имеются пометы, позволяющие говорить о том, что у Н.С. Тихонова был еще один вариант толкования: *Воскресните, ибо истина жива...*

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. Необнаруженный перевод поэмы «Тристрэм из Лионессы», выполненный Е.И. Чаадаевской

В 1956 г. Анна Михайловна Горниченко (Грузинская ССР, г. Махарадзе, п/о Анасеум, Всесоюзный НИИ чая и субтропических культур) переслала в Государственное издательство художественной литературы перевод поэмы А.Ч. Суинберна «Тристрэм из Лионессы», выполненный Е.И. Чаадаевской. В письме от 7 июля 1956 г. заведующий сектором зарубежной литературы издательства С.П. Емельянинов обещал сообщить решение — печатать или не печатать перевод. Однако обещанного решения не последовало. После повторного обращения А.М. Горниченко 26 мая 1957 г. (РГАЛИ, ф. 613, оп. 8, ед. хр. 1526, л. 2) С.П. Емельянинов ответил отказом в публикации (письмо от 15 июля 1957 г., РГАЛИ, ф. 613, оп. 8, ед. хр. 1526, л. 1), сославшись на мнение переводчика В.В. Левика.

В своей рецензии (РГАЛИ, ф. 613, оп. 8, ед. хр. 1526, л. 3) В.В. Левик писал: «Я не буду вдаваться в подробную оценку этой работы. Переводчик, скрывшийся под инициалами Е.Г., безусловно одаренный человек с темпераментом лирического поэта, но работа его технически несовершенна и поэтому еще требует большой редакционной доработки. Дело здесь не в переводе, который можно довести до хорошего уровня, а в самом оригинале. Я не понимаю, для чего было тратить время, труд и дарование на перевод такой скучной и никому не нужной вещи. Поэма представляет собою парафраз повести о Тристане и Изольде, но она гораздо слабее недавно изданного у нас изложения Бедье. Суинберн — чудесный поэт, и знакомство с ним русскому читателю надо начинать с совсем других вещей. В сборник его произведений можно было включить два-три отрывка и из этой поэмы».

Источник: Отзывы на перевод поэмы Олджернона Суинберна «Тристрэм из Лионессы» // РГАЛИ. Ф. 613 (Государственное издательство художественной литературы). Оп. 8. Ед. хр. 1526. Л. 1–3.

2. Статьи А.Ч. Суинбёрна о Шекспире в русских переводах начала XX в.

Король Лир

Критические заметки Альжернона Чарльса Суинбёрна

Если бы ничего не осталось после Шекспира кроме только одной трагедии «Король Лир», то и тогда было бы ясно, что Шекспир — величайший

из людей, когда-либо виденных миром. Как поэта, автора этой трагедии можно сравнить только с Эсхилом; еврейские пророки и творец Иова бывают столь же возвышенны по воображению и страсти, но они всегда стоят несравненно ниже по богатству воображения и ума. Софокл так же благороден, так же прекрасен и столь же приятный мыслитель и писатель; но благородный Шекспир видел дальше, выше, шире и глубже, чем благородный Софокл. Аристофан был одарен столь же роскошною силою бесконечно веселого и неистощимого юмора; но кого из его действующих лиц можем мы поставить наряду с Фальстафом и Шутом? Правда, что Шекспир не обладал ни лирической, ни пророческой силой греков и евреев; но следует заметить и помнить, что он, и только он один из всех поэтов и людей, мог обойтись без этих трансцендентальных дарований.

Трагедия «Король Лир» несравненна и единственна. Сравнить ее с «Отелло» столь же неизбежный соблазн, как сравнивать «Агамемнона» с «Прометеем» — произведения единственного человека, которого в свою очередь можно сравнивать с Шекспиром. И результатом такого сравнения для всякого читателя, осмысленно преклоняющегося перед тем, что стоит так высоко в мире ума, всегда будет чувство благоговейного сомнения и радостного колебания. В «Отелло», как и в «Прометее», одна фигура, вечный и богоподобный тип героического и человеческого страдания, подавляет и господствует над всеми остальными лицами, за исключением предателя Яго и тирана Юпитера. В одной трагедии нет Клитемнестры, в другой нет Корделии. «Кроткая жена мавра» слишком кротка для сравнения с самыми замечательными женскими типами, когда-либо созданными Шекспиром, до его Имогены. Никто бы не мог сделать Корделии двусмысленный комплимент, который вызвала покорно-терпеливая Дездемона: «Поистине покорное создание». Сама Антигона (одну только Антигону можем мы сравнить с Корделией) не так божественно-человечна, как Корделия. Мы еще больше любим ее, любовью смягчающею и одновременно возвышающею наше поклонение, за суровое и резкое повторение ее благородно безжалостного ответа на страстный и безумный вызов отца. Этот почти жестокий и конечно строгий в своем не допускающем компромиссов самоуважении, короткий и естественный ответ составляет ключ ко всему последующему, искру, воспламенившую навеки самую трагическую из всех трагедий. Весь ужас будущего, которого еще нельзя себе представить, сразу становится неизбежным, когда Корделия оказывается «столь молода и столь черства сердцем» — столь молода и столь правдива. И что наследственный ужас проклятия, неминуемо тяготевший над домом Атрея — в сравнении с неизбежностью не сверхъестественной, но еще более ужасно естественной

судьбы? Проклятая и выгнанная, Корделия покидает отца и при этом знает, что он остается в руках Гонерильи и Реганы.

Кольридж, самый крупный, хотя и не первый великий критик и толкователь Шекспира, отметил «этих дочерей и этих сестер», как единственные у Шекспира характеры, злость которых сверхъестественна, нечто находящееся вне возможных границ человеческого зла. Хорошо было бы для человечества, если бы это было так; но так ли это? Они «жестоки, вероломны, развратны, безжалостны», горячие и черствые, холодные и коварные, дикие и вкрадчивые, как зверь в чаще лесов или в пустыне. Но такие опасные и порочные животные вовсе не более исключительное явление, чем самые благородные и чистые экземпляры. Яго — ненормальный человек; его необыкновенный ум, всесильный и непогрешимый в своем роде, придает этому злокозненному животному достоинство и таинственность дьявола. Гонерилья и Регана были бы почти вульгарны в сравнении с ним, если бы условия их жизни и обстоятельства их истории не были настолько более необыкновенными, чем их инстинкты и поступки. «Регана, — по словам Кольриджа, — в сущности не бóльшее чудовище, чем Гонерилья, но она обладает способностью выпускать больше яда». Тот, кто захотел бы выступить на защиту Гонерильи, в сравнении с Реганой, мог бы сказать, что последняя никогда не была бы способна проявить такую страстность, какую выказала Гонерилья при мысли о неприятельских знаменах, развевающихся в тихой стране. Каким бы она ни была зверем и дьяволом, в эту минуту она возвышается до Иоанны д'Арк, но нечистой и преступной. Адвокат Гонерильи мог бы также выставить, как смягчающие обстоятельства, тот факт, что она отравила Регану.

Виктор Гюго, автор лучшего и самого полного комментария на текст, который он поразительно мастерски перевел, может быть, ненамеренно усилил и дополнил замечание Кольриджа о разнице между преступностью одного мужчины, избранного случаем и предназначенного природою стать достойным любовником обеих сестер, и чудовищностью тварей, питавших к нему те чувства, какие питают женщины к мужчинам, которых любят. Эдмунд настолько же истинный сын ада, насколько истинный сын своего отца. Гонерилья и Регана — законные дочери преисподней; мужчина, внушающий им то, что в таких, как они, может сойти за чувство, заменяющее любовь, не что иное, как выродок, как с адской, так и с человеческой точки зрения. Его последнее желание — предотвратить свое последнее и самое чудовищное преступление. Такое желание было бы недоступно обеим сестрам, которыми Эдмунд был любим.

Несравненный гений величайшего из всех поэтов и всех людей оказался навеки несравненным, бессознательным, может быть инстинктом,

заставившим его в этом крупнейшем произведении сопоставить рядом самые низкие и самые высокие типы человечества, какие можно себе представить. Кент и Освальд, Регана и Корделия так рельефно выделяются своим контрастом, что один только Шекспир мог составить из их различных фигур такое совершенное гармоничное целое. Кроме того, что на свете не существует такой поэзии, за исключением творений Эсхила, надо помнить, что не существует и такого реализма. И нет разлада между высшими красотами страстной поэзии и самою скромною действительностью фотографической прозы. Как это ни кажется невероятным и невозможным, впечатление от одной усиливается впечатлением от другой.

Что ум Шекспира так же велик и почти так же поразителен, как его талант — это мнение стало общим местом критики со времен Кольриджа. Но не знаю, столь же ли всемирно признан его не менее крупный талант в выборе и подборе материала для создания своих шедевров? Какое счастливое и страшное вдохновение заставило Шекспира соткать вместе или, так сказать, растворить одно в другом — легенду о Лире и его дочерях и историю Глостера и его сыновей. Может быть, эпизод из «Аркадии» Сиднея поддал ему мысль о концепции этой более чем трагической вводной интриги. Но ошибается тот, кто думает найти в нежном и светлом произведении чистого и счастливого таланта Сиднея хоть намек на такой трагический ужас, который мог создать и сделать выносимым только более глубокий, как и более высокий, более мрачный, как и более светлый гений Шекспира. И этот страшный вводный эпизод ужаса — необходимая, неотъемлемая часть самого чудного творения, когда-либо созданного человеком. Автор книги Иова и автор Эвменид не могут дать ничего равного третьему действию «Короля Лира». Буря и молния, гром и дождь становятся для нас, как они были и для Лира, не менее сознательными и ответственными соучастниками сверхъестественной бесчеловечности невообразимого преступления. Даже конец самого «Прометея» бледен в сравнении с этой сценою, которая менее страшна, чем заключительная сцена «Короля Лира». Она настолько же прекрасна, насколько страшна. Блеск молнии и угрозы грома служат только, или главным образом, к тому, чтобы ослабить или усилить действие страдания и напряжение страсти на дух и сознание человека. Страдалец преобразился, но он не переменился. Сумасшедший или здравомыслящий, живой или умирающий, он страстен и запальчив, чистосердечен и своеволен. И вот почему свирепое взывание, пламенный протест против социальной неправды и против лютости цивилизованного человечества, — протест, которого никто до величайшего из англичан не осмелился произнести в стихах или выставить на сцене, исходит не от Гамлета, а от Лира.

Молодой человек, бесконечная мыслительная способность которого и чуткая совесть одновременно обессиливали и обоготворяли его, никогда не мог видеть того, что страдание открыло старику. Сумасшествие Лира, во всяком случае, было ему не врагом, а другом. В числе всех других качеств этой трагедии, в числе многих других атрибутов, отличающих ее, как не имеющую себе ничего равного между драматическими произведениями человека, она замечательна особенно тем, что это был первый громкий крик с высоты и глубины человеческого духа в пользу отверженных мира, — в пользу социального страдальца — чистого или нечистого, невинного или преступного, раба или свободного. Чтобы удовлетворить чувство справедливости, жажду праведного суда, должна совершиться перемена в социальном порядке вещей. Не политическая реформа, а социальная революция, благотельная и бескровная — вот, что проповедовал Шекспир. Его главной целью было, конечно, творить ради своего искусства, но он не мог не высказывать в то же время и осуждения зла, совершаемого по оплошности или по жестокости, по небрежности или преступности. Это скрывалось от удивительной мудрости Гамлета и открылось еще более удивительному безумию Лира.

Но в этом нет ничего чудесного: одного присутствия и товарищества шута достаточно, чтобы дать объяснение; сама Корделия немногим более достойна нашей любви, чем бедный малый, изнывавший от тоски, когда она уехала во Францию, что нам делается известным еще раньше, чем он появляется перед зрителем. Тут опять-таки крайне унижительное социальное положение и повседневная жизнь служат только к тому, чтобы выделить и возвеличить благородство и мужество естественного человека. Даже кнут не может унизить его; угроза кнута не изменяет его отношений к Лиру; страх перед кнутом не может уничтожить его вызывающего тона относительно Гонерильи. Он уговаривает Лира вернуться и помириться с дочерьми, чтобы не подвергаться опасностям ночи и бури; но он не покидает своего господина и льнет к нему с дивной верностью и любовью собаки. И старик, уже находясь на самом краю безумия, видит и понимает цену такой преданности. Самое трогательное место в этой самой страшно патетической поэме — нежная заботливость бездомного короля о страданиях такого товарища по несчастью, как его шут. Этот водоворот ужаса и жалости, который мы переживаем, читая трагедию, способен исторгнуть слезы.

Во всей поэзии нет ничего более ужасного, почти невыносимого для читателя, принужденного все это переживать и верить всему этому, как заключительная сцена «Короля Лира». Ловкость, с какою автор воспользовался старой хроникой или преданием, чтобы создать этот заключительный

трагический шедевр, может быть только равна его гению. Корделия легенды повесилась в тюрьме много времени спустя после смерти ее отца, когда она была взята в плен в сражении против сыновей Гонерильи. И это самое низкое и презренное предание дало Шекспиру мысль написать драматическую и самую поэтическую из всех сцен, уясняющую всякому мыслящему человеку, насколько талант человека выше действия случая, насколько правда воображения идет во всех отношениях дальше и выше случайного факта. Что какое-нибудь событие могло совершиться — ничего не значит, а то, что такие люди, как Эсхил и Шекспир, вообразили его, значит вот что: оно является свидетельством того, чем может быть человек на высоте своих способностей и благородства своей натуры.

Публ.: Суинбёрн А.-Ч. «Король Лир». Критические заметки / Пер. с англ. // Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. — 1903. — № 3. — С. 229—234.

Король Ричард II **Критические заметки Альжернона Чарльса Суинбёрна**

Было время, когда величайший из гениальных людей был не уверен в будущем и в предстоящей ему задаче; это любопытный факт, но истину его трудно проверить. Было время, когда единственный, несравненный и недостижимый мастер единственного высшего искусства, заключающего в себе единственную высшую науку, доступную человеку, стоял в нерешительности между импульсивным стремлением к драматической поэзии, к венцу всех философий, живому воплощению творческого и разумного божественного начала — и соблазнам перед гибким, элегическим и идиллическим стихом, мечтательною и нетворческою песнею: между музыкою Орфея и музыкою Тибулла. Легендарный выбор Геркулеса не имел такого важного значения, как выбор Шекспира между влиянием Роберта Грина и влиянием Христофора Марло.

Самую интересною чертою в трагедии или исторической хронике «Король Ричард II» является то, что тут очевидна борьба между худшею и лучшею сторонами таланта ее автора. Автор «Селима» и «Андроника» (Грин) видимо состязается с автором «Фауста» и «Эдуарда II» (Марло) за господство в поэтическом и драматическом развитии Шекспира. Горькая ненависть, которая должна была вскоре излиться в бешеной злобе предсмертных слов несчастного Грина, уже, вероятно, зажглась в нем, когда он сравнил немногие строчки или, может быть, сцены своей некрасивой, хотя и имевшей успех трагедии «Тит Андроник» с теми же сценами,

но исправленными и дополненными Шекспиром, который в деле подражания обладал ни с чем несравненною силою преображать произведение. В этой несчастной трагедии есть шесть строчек, которые могли быть написаны одним только Шекспиром, если можно доверять очевидности разумного сравнения, а между тем они, несомненно, написаны в стиле Грина, который мог бы их написать только в таком случае, если бы дух Шекспира минут на пять вошел в него:

Король, да будут твои мысли могущественны, как твое имя!
Разве солнце помрачится оттого, что комары летят на него?
Орел терпит, чтобы птички пели,
И не заботится о том, что они выражают песнями,
Ибо знает, что тенью своего крыла
Может, по желанию, прекратить их мелодию.

В элегических или написанных стихами сценах «Короля Ричарда II» нет ничего столь красивого, а между тем нельзя сказать, чтобы эти строки были не у места между *sottes monstruosités* (говоря словами Мишеля, применившего их к более новому литературному произведению) слабой и хаотической трагедии, которою писатель с идиллическим талантом пытался сыграть роль, для создания и поддержки которой был рожден его друг Марло и вытеснивший их Шекспир. Пользуясь другим восхитительным французским выражением, автор «Тита Андроника», очевидно, *un mouton enragé*. Взбесившемуся барану, выломавшему двери своей овчарни, кажется, что ему стоит только облечься в волчью шкуру, и трагическая сцена признает его за льва. Грин, в лучших своих прозаических вымыслах и в лирических и элегических идиллиях, несомненно, чистейший и благороднейший писатель, так же точно, как он был самым легкомысленным и дурным человеком. Когда тщеславие или голод заманивали или выгоняли его в чуждую ему область трагической поэзии, его первым и последним представлением о предпринятой им работе было упиваться ужасами и валяться в них, не как дикий вепрь, а просто как взбесившийся баран.

Тем не менее влияние этого несчастного, самовольно переступившего границы чуждой ему области трагедии, писателя слишком очевидно в большей части текста «Короля Ричарда II», чтобы можно было его не заметить и оспаривать. Кольридж, незнакомство которого с предшественниками Шекспира прямо поразительно, пытался хитрою защитою объяснить и извинить, если и не оправдать и прославить, необработанность и несообразности драматической концепции и поэтического исполнения, безошибочно указывающие на то, что эта трагедия была

первою попыткою автора в области исторической драмы, или, выражаясь, пожалуй, точнее, — драматизированной истории. Но эти погрешности почти столь же очевидны, как и изумительный юношеский гений поэта. Характер схвачен неопределенно; изложение событий неясное. Читателю или зрителю, не знакомому с окольными дорогами истории, приходится угадывать по тому, что уже случилось — каким образом, почему, когда и где был убит тот, убийство которого составляет предмет пререканий в начале трагедии. Автор так мало помогает читателю и так мало проливает света, что последний может только слепо решать на авось, что хорошо или дурно в случае, который даже не изложен перед ним. Состязание между Болингброком и Маубрэм, прекрасное по своей простоте, как прекрасны последние два монолога второго, не похоже на произведение ученика Марло. Вся эта сцена просто литературная, если и не чисто академическая; и случайное, по-видимому, чередование рифмованных и белых стихов более произвольно и порывисто, чем даже в «Ромео и Джульетте». Тот факт, что самое красивое место написано рифмами и вложено в уста лица, которое должно вскоре исчезнуть, служит еще одним доказательством поэтической и умственной незрелости. Во второй сцене чувствуется доля истинной страсти и истинного пафоса; но, если бы сюжет был и лучше и определеннее выяснен, то даже и тогда в ней ощущался бы сравнительный недостаток глубины истинной страсти и силы истинного чувства. В третьей сцене, полной красиво-плавных, но вполне бесполезных строк, главное действующее лицо трагедии обрисовывается таким жалким, жестоким и слабым существом, что никакое дальнейшее действие и никакое страдание не могут возвысить его над уровнем, отделяющим жалость от презрения. А этого (если только смертный смеет судить бессмертное, божество), я должен сказать, Шекспир как будто не заметил.

Достаточно одного театрального обмана, маскирующего и обличающего бесчувственную жестокость и бессердечное лицемерие молодого комедианта-тирана, чтобы раз навсегда сделать его недостижимым для человеческой симпатии или жалости без гнева. Если мы можем скорбеть о чем бы то ни было, чему подвергается такой низкий король, то наша скорбь настолько разжижена и испорчена воспоминаниями о его злости и низости, что такое соболезнование вряд ли может быть приятно кому-нибудь, кроме разве самого жалкого человека или, вернее, выроodka. Но этого не достаточно для неумолимой настойчивости в душевной вивисекции, которая как будто руководит поэтом и оживляет его при его манипуляциях в развитии характера, который тотчас же возбуждает презрение и ненависть, сменяющиеся омерзением и отвращением при

воспоминании о поведении этого подлого злодея у смертного одра благородного и почтенного брата его отца.

Великолепная поэзия первой сцены второго действия, хотя вполне уместна и драматически верна, однако же настолько изобилует лирическим и элегическим красноречием, что читатель или зритель справедливо может подумать, что молодой Шекспир был от природы менее одарен как драматург, чем как поэт. Не о говорящем и не о слушающем думаем мы, когда читаем самый страстный панегирик умоляющего Ганта своей стране, — мы просто думаем об Англии и Шекспире.

Продолжительная и горькая игра словами в ответ на полусердечный, если и не вполне бессердечный вопрос: «Ну, как живешь, как можешь, старый Гант?» — более драматическое выражение более простого и естественного чувства, и Кольридж отдал ему справедливость в своем чудном комментарии. «Тут есть страсть, которая утоляет свой собственный избыток игрою словами так же естественно, а потому и так же соответственно драме, как посредством жестикуляции, выражения лица и интонации». И единственная благородная и благородно последовательная фигура в поэме исчезает точно с громовым ударом или при трубном звуке, призывающем на суд душу, слишком притупленную в своей низости, слишком подавленную своею развращенностью, чтобы она могла слышать и понять вызов:

Живи с твоим позором, но позор твой
Да не умрет с тобой! Мои слова
Пусть для тебя терзаньем вечным будут!

Но жалкая, низкая душа слушающего слишком узка и мелка, чтобы чувствовать терзание, которое в более благородной душе выразилось бы угрызениями совести.

Со смертью Ганта окончательно исчезает нравственное величие поэмы. Какой бы интерес не возбуждали в нас оставшиеся в живых лица, интерес этот преходящий, временный и всегда суженный чувством этического разлада и умственной слабости. Между ними нет ни одного мужа, за исключением разве епископа Карляйльского, но он только блеснул в драме на одно мгновение. Часто чувствуется что-то привлекательное в Омерле: действительно, его неустрашимая и преданная привязанность к королю заставляет нас иногда думать, что должно быть что-нибудь достойное жалости и любви в родственнике, который мог внушить и поддерживать такое постоянство в душе столь более мужественной, чем его душа. Но Омерлей очерчен слишком грубо и слабо для того, чтобы прочно запечатлеться в памяти как мужественная фигура.

Отец же его — несравненно невероятная, непостижимая и чудовищная ничтожность. Попытка Кольриджа оправдать поведение Иорка всякому здравомыслящему и здравочувствующему человеку кажется забавною со стороны Кольриджа, как она показалась бы непостижимой со стороны всякого другого, а, следовательно, более мелкого комментатора.

В сцене в Виндзорском замке между королевою и фаворитами ее мужа идиллический и элегический стиль снова вытесняет сравнительно красивый и драматический диалог между вельможами, в которых негодяй король только что возбудил отвращение и готовность к возмущению. Диалог с королевой великолепен и причудлив; он составляет очень хорошенькую эклогу: никто из бесчисленных писателей Елизаветинских эклог не создал бы ничего подобного. Но если мы захотим чего-нибудь бóльшего и чего-нибудь высшего, то нам следует искать в другом месте, и не напрасны будут наши поиски, если мы обратимся к автору «Эдуарда Второго».

Когда выходит на сцену жалкий Иорк, то, несомненно, получается такая живая картина истерического бессилия на пути к слабоумию, какую мог нарисовать только Шекспир. Когда возвращается Болингброк и на сцену появляется Гарри Перси, которому поэт уделил щедрою рукою долю из неисчерпаемой сокровищницы своей собственной бессмертной жизни, мы снова видим мужей, и эта перемена ободряет и освежает. Ничтожная шутовская попытка старого регента играть роль короля и порицать мятежников так восхитительно жалка, что его последнее неестественное и чудовищное появление может быть только объяснено или оправдано безумием — лихорадочным приступом возбужденного слабоумия.

Вдохновенная изнеженность и мечтательный ребяческий лепет никогда не выражались с такою грациею, с какою величайший из поэтов вложил их в уста своему самому немужественному созданию, — Ричарду, когда он высадился в Уэльсе. Кольридж приписывает этому жалкому человеку «сильную любовь к своей родине», выраженную с целью «искупить его в сердцах слушателей», несмотря на тот факт, что «даже в этой любви есть что-то женоподобное и личное». В ней ничего другого и нет, и это всякий видит, кроме Кольриджа. Монолог Ричарда утонченно красив и вполне невообразим в устах мужчины. Два мужа, поддерживающие его, — честный священник и отважный родственник, дают ему мужественные советы и мужественно подбадривают его. Он отвечает им взрывом такой великолепной поэзии, какая могла быть выражена божественным, неизвестным и невообразимым поэтом, оставившим вечноности книгу Иова; но и в этом случае также его разум столь же мелочен, как возвышенна речь. Окончательный же упадок духа при получении дурных вестей вызывает другое направление поэзии, столь же роскошной

в выражении унижения и отчаяния, как роскошна предшествовавшая рапсодия выражением самоуверенности и гордости. Курьёзно и забавно, что придворные цензоры, вычеркнувшие сцену низложения Ричарда, пропустили замечательную сцену, в которой королевскому тщеславию противопоставляется унижительное раскаяние короля. В этом втором большом монологе так же безошибочно видна драматическая странность, как в первом — лирическая эмоция. И окончательный упадок духа, следующий за последним ударом, нанесенным дурными вестями, сразу завершает картину человека и заканчивает в равной гармонии самое красивое место поэмы и самую достопамятную сцену в драме.

Впечатление, произведенное ею, так искусно поддерживается следующей сценою, что читатель готов удивляться тому, что молодой Шекспир так заинтересовался развитием столь женоподобного характера. Стиль нельзя назвать положительно многоречивым, каким он, как едва ли можно отрицать, является в наименее страстных местах 2-го и 3-го действий «Короля Джона», но он экспансивный и элегический до такой степени, что поклонники Шекспира могли серьёзно сомневаться, в состоянии ли будет будущий творец «Отелло» занять место рядом с автором «Фауста». Марло не тратил десятой доли слов и десятой доли труда при изображении характера более достойного презрения или менее достойного сожаления. А между тем его Эдуард настолько же, по крайней мере, живое и трагическое лицо, как Ричард Шекспира.

Сцена в саду, заключающая это достопамятное третье действие, очень красивая эклога с оттенком скорее трагической, чем идиллической эмоции. Четвертое действие открывается нравственно хаотическим введением несообразных разбирательств, необъяснимых истцов и непонятных ответчиков. Кто прав или виноват: Омерль ли, Фицуотер, Сэррэй и Бэгот, кто из них честен или подл, — ни читатель, ни зритель не имеют возможности угадать; это просто петушиный бой. Следующую же сцену низложения, как она ни полна изящества и красоты, стоит только сопоставить со сценою низложения в «Эдуарде Втором», чтобы видеть разницу между риторическою и драматическою поэзиею, между эмоциею и страстью, между красноречием и трагедиею, между литературою и жизнью. У молодого Шекспира сцена полна, до излишества, красивых стихов и красивых мест. Его же молодой собрат или учитель дает от начала до конца великолепный образец трагедии «простой, чувствительной и страстной», какую сам Мильтон мог бы пожелать, Мильтон — второй, как Шекспир был первым из великих английских поэтов, бывших учениками и должниками Христофора Марло. У него чистая поэзия и совершенная драма: фантазия тоньше и действие более жизненно, чем

в «Ричарде». Раза два только встречаем мы в обильной болтовне Ричарда фразу, подобную следующей: «Я сам упившийся печальями моими». Это достойно Марло. Последующее чувствительно, хотя его, конечно, слишком много.

О последнем действии можно, строго, но справедливо говоря, сказать, что это серия шести трагических или трагикомических эклог. Первая сцена так прелестна, что ни один читатель, достойный наслаждаться ею, не найдет нужным спросить себя, настолько ли она жизненна, чтобы быть столь же убедительною, сколько она очаровывает сплошною и безошибочною мелодиею выражения и нежной мечтательности, благодаря чему она является несравненною в своем роде идиллиею. С драматической точки зрения можно, конечно, возразить, что мы ничего не знаем о жене, а то, что знаем о муже, вовсе не объясняет внезапного пафоса и сентиментальной симпатии их прощальной беседы. Первая часть следующей сцены — красивый и безупречный образец драматического повествования; но в последней ее части мы не можем не видеть и не признать снова драматической незрелости поэта, который через несколько лет оказался неоспоримо величайшим драматургом и творцом, какой когда-либо рождался для того, чтобы стать бессмертным.

Стиль и размер негладкий, несвязный и слабый; слабоумие Иорка переходит в бешенство. *Sa folie en furie est tournée*. Сцена, в которой он с криком требует крови своего сына, не может быть названа ни трагической, ни драматической: это очень уродливая эклога, искусственная по манере и неестественная по существу.

Лучшие стороны таланта молодого Шекспира воскресают в заключительных сценах, хотя Экстон несколько неудовлетворительный злодей для роли такого важного убийцы. Следовало нам хоть видеть его или услышать о нем прежде, чем он вдруг вылупливается из яйца в полном оперении убийцы. Последний монолог короля замечателен в своем роде и красив со всех точек зрения; в нем опять-таки видно влияние Марло в любопытном выборе и выписке текстов для скептического размышления и анализа. Но мы видим тут больше поэта и меньше человека, созданного поэтом, чем у Марло. С другой же стороны, интермедия с конюхом обещает нечто отличное по силе и пафосу от поэзии Марло; но следующая затем сцена убийства не совсем удовлетворительна; она почти ребяческая по стремительности борьбы и кровопролития. О последней сцене, с ее окончательным возвращением к рифмам, можно сказать, что она хотя и хороша, но не особенно.

Из трех направлений, в которых по очереди пробовал работать величайший гений, прохождение которого по земле сделало ее роскошнее,

впервые обнаружилось его будущее превосходство в трагедии. Первые комедии Шекспира, как они ни изобилуют фантазией и красотами, не обнаруживают признаков неподражаемой силы; их веселое направление и, как солнце, яркая поэзия скорее прелестные, чем многообещающие качества. Несовершенства его первой исторической драмы, которой я коснулся, надеюсь, без тени хотя бы невольного или бессознательного неуважения, конечно, более серьёзны, более очевидны, более навязчивы, чем несомненные и неоспоримые несовершенства «Ромео и Джульетты». Если стиль любовных походов в этой прелестнейшей из всех юношеских поэм фантастически непохож на ухаживание современных нам любовников, он все-таки не более непохож, чем стиль любовных походов, бывший в ходу у Данте и его современников — поэтов юношеской и мечтательной страсти. Оставив в стороне это возражение, можно сказать, что первая трагедия Шекспира не более красива, чем безупречна. В ней нет никакой несообразности в характерах, никакой непоследовательности в действии. Омерль едва ли такая же живая фигура, как Тибальт; Капулетти столь же неоспоримо вероятен, как Иорк очевидно невозможен в роли непреклонного тирана. В первых комедиях Шекспира мало женского интереса; его еще менее в первой исторической хронике. В первой трагедии нет ничего другого или ничего, кроме второстепенного подчиненного действия, цель которого вывести этот интерес рельефно наружу. В произведении молодого поэта этой разницы довольно или должно быть довольно для того, чтобы установить и объяснить тот факт, что как бы Шекспир ни стоял выше всех других в истории и комедии, он еще более велик в трагедии.

Публ.: Суинбёрн А.-Ч. «Король Ричард II». Критические заметки / Пер. с англ. // Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. — 1903. — № 11. — С. 162–169.

Отелло

Критические комментарии Альджернона Чарльза Свинбёрна

В седьмом рассказе третьей декады *Hecatombithi* Джiovанбаптиста Джиральди Цинтио «Ферарского нобля» — новелл, впервые изданных в 1565 году, помещен инцидент, столь красиво вымышленный и столь красиво изложенный, что сначала кажется необъяснимым, как мог Шекспир, переделывая этот рассказ в трагедию «Отелло», выбросить его из своей версии. Потеря рокового платка, решившего судьбу героя и его жертвы, объясняется у Шекспира маловероятною случайностью гораз-

до менее правдоподобно и менее красиво, чем у Цинтио, вымыслом, который одновременно усиливает прелесть Дездемоны и мерзость Яго. Последний пользуется для того, чтобы погубить ее, ее нежною любовью к его же маленькой дочке.

Прапорщик безымянный, как и все действующие лица в рассказе, за исключением Мавра и его жены, является, конечно, в сравнении с Яго, только тенью, бросаемою приближением ужасной фигуры. Тем не менее, он замечательно сильное и оригинальное создание истинного трагического гения. Всякий человек может сам себе составить и должен признать, что не может навязать его другому, — образ самого злого человека, когда-либо созданного волею человека или Бога. Но негодяй, изображенный Цинтио ясно и, как живой, стоит перед нами — «мужчина самой красивой наружности, но злейший из всех людей на свете». Менее ненормальный и менее противоестественно интеллектуальный, чем Яго, который любит Дездемону «не страстно любовника любовью» (что составляет, пожалуй, самую странную и тонкую из черт, из которых соткан его почти непостижимый характер), этот более простой негодяй, «забывая о верности к жене, о дружбе, о своих обязанностях относительно мавра, пламенно влюбляется в Дездемону. И он направляет все свои мысли к тому, чтобы насладиться ее красотой».

Этот простой и естественный мотив удовлетворил бы, вероятно, всякого из тех великих современников, которые находили более легким превосходить всех остальных трагических и комических поэтов, со времени Софокла и Аристофана, чем быть равными Шекспиру, или приблизиться к нему. Его этот мотив не удовлетворял. Ни зависть, ни ненависть, ни ревность, ни мстительность, смешанные в сознательное и созерцательное зло, не могут вполне объяснить Яго, даже для него самого; а между тем, ни Макбет, ни даже Гамлет не являются более неизбежно углубляющимися в себя, чем он. Но тайна бездны натуры этого человека лежит глубже бездн, исследованных кем бы то ни было, кроме Шекспира. Блестящий и беспокойный сатана, вымышленный Гете, более мрачный и величественный дьявол, созданный Марло, — не столь глубокие духи падения, как этот дьявол, воплощенный в грубого солдата с простою речью, в котором бросается в глаза только его честность, — качество, которое, как мужчины, так и женщины, всегда признают и, следовательно, будут доверять ему.

И что такое даже гордый Фауст, для которого единственную подходящую подругою была Елена, в сравнении с объектами неизмеримой и бездонной злокозненности Яго? Эта добыча вызывает громче, чем гибель Гамлета. Один только Шекспир мог рискнуть вычеркнуть самую

прелестную черту в очерке героини, сделанном Цинтио. Но Дездемона может обойтись и без нее.

«Жена мавра часто ходила, как я сказал, к жене прапорщика и проводила с нею большую часть дня. Этот человек, заметив, что она иногда носила с собой платок, который, как ему было известно, подарил ей мавр и который был очень искусно вышит мавританскими узорами и был крайне дорог даме, равно как и мавру, придумал тихонько взять у нее этот платок и тем подготовить ее конечную гибель. Он имел трехлетнюю дочь, которую очень любила Дездемона, и вот, однажды, когда эта несчастная дама пришла в дом негодяя, он взял девочку на руки и передал ее даме, которая ее взяла и прижала к груди; и этот обманщик, очень ловкий на фокусы, так искусно выдернул платок у нее из-за пояса, что она ничуть не заметила этого и весело рассталась с женою прапорщика. Дездемона отправилась домой и, отдавшись другим мыслям, не обратила внимания на отсутствие платка. Но, через несколько дней, не найдя его, она сильно испугалась, боясь, чтобы мавр не спросил о нем, как он часто имел обыкновение делать это».

Каждый читатель непременно задаст себе вопрос, почему Шекспир не воспользовался таким, полным ужаса, красивым эпизодом. Инцидент, которым он заменил его, настолько же менее вероятен, насколько и менее трагичен. Жена предлагает перевязать больную голову своего мужа этим особенно чтимым платком, «он срывает и роняет платок на пол»; этого никто не замечает, кроме Эмилии, которая его поднимает и говорит про себя: «Ну, наконец, платок в моих руках».

Чем объяснить эту замену, которую невежда, знающий больше Шекспира, может назвать оплошностью. Тут объяснение только одно; но его совершенно достаточно. В Шекспировском мире, как и в мире природы, чудовища не могут размножаться: немыслимо, чтобы Яго производил, или чтобы Гонерилья и Регана рожали. Их дети — существа, которых не может представить себе человек. Древние хроники дают Гонерилье сыновей, которые побеждают в сражении Корделию и доводят ее до самоубийства в тюрьме; но Шекспир знал, что такое предание столь же мало сообразно в нравственном и физиологическом отношении, сколь поэтически и драматически невозможно. Да и дочери Лира не чудовища, в прямом смысле этого слова; их противоестественные свойства суть только преувеличение обыкновенных злых качеств, хищнического, решительного, беспощадного эгоизма, не смягченного ничем. Они дьяволы только потому, что более обыкновенного вполне и исключительно животные, — и животные низшего и более ненавистного типа. Но всякий менее опьяненный ядом продолжительной власти над всеми находящимися

поблизости его царственной руки, не поддался бы убеждающему и подавляющему влиянию Гонерильи и Реганы. Это очень просто; но какой безумец вообразит, что он не поддастся более смертоносному и неизбежному влиянию Яго?

Шекспир, по необходимости, выпустил, как бесполезное для драмы, самое страшное доказательство духовной власти Яго. Легко было бы и для более робкой натуры, чем его жена, обезопасить себя заранее против его физического насилия, вовремя предупредив одну из его жертв. Эмилия не хочет верить уверениям Отелло в том, что ее муж — сообщник его в убийстве Дездемоны. Жена же поручика в страшной новелле Цинтио «знала всё, видя, что ее муж желал бы воспользоваться ею, как орудием смерти дамы, но она бы никогда не согласилась на это, хотя из страха перед мужем, не смела ничего сказать ей». Это производит сильное впечатление и удовлетворяет в рассказе, но в трагедии было бы неуместно и недействительно. Такое полное угнетение духа, такое беспощадное унижение души и отвержение совести, под абсолютным давлением настоящего ужаса, принудили бы Шекспира обнаружить и разработать во всех сценах, в которых по необходимости участвует жена Яго, слишком ужасную и презренную сторону униженной натуры; хотя бы эти сцены были столь же драматичны, столь же жизненны, столь же убедительны, как те, в которых перед нашим воображением является действительной и осязаемой легкомысленная, беспринципная, вероломная, любящая, лгущая, глупая, бесстрашная и преданная женщина, каковою никто, кроме Шекспира, не мог ее изобразить: немного, может быть, боящаяся своего мужа, когда она отдает ему украденный платок, но совершенно неукротимая, когда его смертоносная рука поднята на нее, чтобы остановить ее свидетельство об истине.

Разница между такою натурою, как у этой женщины, и натурою ее госпожи, ради которой она слишком поздно жертвует жизнью, менее рельефно отмечена в последнем разногласии их во мнениях (существуют ли или не существуют женщины, обманывающие своих мужей таким способом, в котором Отелло обвиняет свою жену), чем в предшествовавшей сцене, когда Эмилия совершенно естественно и неизбежно спрашивает ее, не ревнив ли Отелло, на самом деле, а она отвечает:

«Кто? Он? О, нет. Я думаю, что солнце Его страны страсть эту выжгло в нем».

И это было бы в высшей степени благородным патетическим полетом, если бы говорившая ошибалась, если бы любовь заставляла ее заблуждаться; но высший Шекспировский пафос, несравненный и немыслимый для достижения человеком, заключается в том, что она была

права. И люди Шекспировского времени видели это: они придавали одинаковую цену эпитетам:

«Честный Яго и ревнивый мавр».

Ревность одного и честность другого должны существовать и пасть вместе. Отелло, обуреваемый мукой от полученной внезапно уверенности в том, что его благоговейная любовь потрачена на распутную женщину, которая превратила в пепел честь и счастье его жизни, естественно мог, или вернее неизбежно должен был вести себя, как ревнивец в глазах всех (а это были все, знавшие его), кому Яго казался живым олицетворением честности: резким, смелым, не колдуном и не святым, с грубою речью и циничным настроением, но правдивым и испытанным, как сталь, человеком, на которого можно было положиться как в опасное, так и в мирное время, больше, чем на гораздо более умного и утонченного товарища. Высший триумф его роскошного лицемерия заключается в маскировке его гордости своим интеллектом, которая составляет коренной инстинкт его натуры и главную пружину его действий. Благодаря этой маскировке, он сходит за человека скорее низшей, чем высшей интеллектуальности в глазах менее грубых и простых людей, на сердцах которых он так безошибочно играет в угоду своей беспощадной воле. Одного он только не может сделать: он не может заставить Дездемону сомневаться в Отелло. Первый страшный взрыв накопившейся в нем страсти, взрыв тройного громового раската, — не убеждает ее в том, что она ошибалась, считая его неспособным на ревность. Она может только думать, что он излил на нее раздражение, возбужденное другими, и раскаивается в том, что могла на таком несерьезном основании обвинить его даже мысленно в том, что он был недобр к ней. «К тому ж, нам надо знать, что люди ведь не боги»; она была несправедлива, слишком требовательна, «неопытный боец», неспособный переносить тяжесть и жар дня, — союза на всю жизнь и товарищества в сражениях и борьбе с испытаниями судьбы, если могла внутренне возроптать, хотя на один момент, из-за такой причины.

Если бы не существовало и других доказательств той осязаемой истины, что Шекспир выше всех людей, всех времен, как поэт в самом истинном и буквальном смысле, как творец характеров мужских и женских, то этому было бы обильное и подавляющее доказательство в создании и взаимодействии этих трех характеров. По технике и лиризму, а также по высоте пророческой силы, по глубине примиряющего и смягчающего вдохновения, выше его стоит Эсхил. В конце «Орестеи» единственная и чудесная сила производит на нас впечатление венца и конечного ощущения высокого, духовного мира и сурового утешения перед

лицом всей тайны страдания, и греха. Но если этот высший дар, плодотворного на вымысел разума, не достался в удел Шекспиру, более, чем всякому иному поэту или пророку, или учителю еврейского происхождения, то ему, и ему одному дано было представить перед нами трагическую проблему характеров и событий, всех естественных радостей и горестей, и случая, и перемен, с такою полнотою и совершенством разнообразия, с такою гармониею и высшею справедливостью, и правдою, что не было ни одного человека, украшавшего мир, перед которым можно, так всецело естественно и сравнительно рационально пасть ниц и боготворить, как Шекспира.

Ибо ничто человеческое не было никогда недоступно ему, почти сверхчеловеческому, гению и не отмечено им. В «Отелло» он дает навсегда человечеству не только совершенные образцы героической любви и чести, женской нежности и отваги, рассудочной деятельности и радостной энергии в зле, но также несравненный тип трагикомического олуха. Родриго не только игрушка Яго, но и (как мастерски выразился Драйден) «дурак Всемогущего Бога». И Шекспир оказывает несчастному малому не больше милосердия, чем Яго и чем Бог. Вы сразу видите, что он рожден для того, чтобы быть ограбленным, битым и, — если попробует сподличать, — убитым, как собака. В такой высокой трагедии было бы недопустимо более легкое развлечение, чем эта скорее мрачная и безжалостная выставка типичного дурака.

Такой юмористический реализм (и он превосходен в своем роде), который наполовину смягчает, наполовину усиливает ужас новеллы Цинтио, доказывает, как и все остальные отступления от оригинала, с каким несравненным тактом преобразования, посредством выбора и отбрасывания, рука Шекспира исполняла его волю и клала отпечаток на материалы, изготовленные для него рукою не столь крупного таланта. Прапорщик подстерегает темною ночью лейтенанта, когда он возвращается от распутной женщины, «с которой он имел обыкновение услаждать себя», и калечит его; когда же известие об этом доходит на следующее утро до Дездемоны, то, так как у нее была любящая натура и она не думала, что этим нанесет себе вред, она показала, что очень огорчена таким несчастьем. Из этого мавр сделал самый худший вывод и, отправившись к прапорщику, сказал ему: «Знаешь что, моя ослица жена так печалится над несчастьем, случившимся с лейтенантом, что чуть с ума не сходит». — «А как же вы хотите, чтобы было иначе, когда он был ее душою?» — «Ее душою? — возражает мавр. — О, я вырву, да, вырву душу из ее тела».

Один только Шекспир и его единственный ученик Вебстер могли оставить этот мастерский диалог неиспользованным или непереведен-

ным. Ибо они одни могли настолько возвысить и облагородить главное лицо в драме, чтобы нельзя было себе представить у него такого тона, при разговоре о своей жене и ее предполагаемом любовнике, с живым орудием своей мести. Если бы Отелло мог так говорить, то он был бы также способен сыграть роль беспощадного мавра, который допускает, чтобы прапорщик заколотил его жену до смерти чулком, набитым песком. Ни один позднейший мастер реалистической фикции не мог бы, вероятно, превзойти простую силу впечатления, производимого следующим прямым и неприятным повествованием.

«Когда они обсуждали, как убить даму, — ядом или кинжалом и не остановились ни на том, ни на другом способе, прапорщик сказал: “Мне пришел в голову способ, которым вы будете удовлетворены и который не возбудит ни малейшего подозрения. Вот он: дом, в котором вы живете, очень стар и в потолке вашей спальни несколько трещин. Я хочу, чтобы мы чулком, набитым песком, колотили Дездемону, пока она не умрет и от этих ударов не останется никаких знаков на ней. Когда она умрет, мы свалим часть потолка и разобьем голову дамы так, чтобы казалось, что балка, падая с потолка, разбила ей голову и убила ее; и таким образом, никто не заподозрит вас, так как поверят, что смерть ее произошла от несчастного случая”. Этот злодейский совет понравился мавру и, дождавшись удобного, по его мнению, времени, он, лежа с нею однажды ночью в постели, запрятал предварительно прапорщика в маленькой комнатке, которая имела сообщение со спальнею, а прапорщик, согласно заранее подготовленному плану, произвел небольшой шум в смежной комнатке; услышав это, мавр вдруг сказал жене: “Слышала ты шум?” — “Слышала”, — ответила она. “Вставай, — добавил мавр, — и посмотри в чем дело”. Встала несчастная Дездемона и, когда приблизилась к маленькой комнатке, оттуда вышел прапорщик и, так как он был сильный и мускулистый мужчина, то чулком, бывшим у него наготове, нанес ей жестокий удар в середину спины, от чего дама тотчас же упала и еле могла продохнуть. Но все-таки собралась с духом и слабым голосом позвала мавра на помощь, а он, встав с постели, сказал ей: “Нечестивая женщина, ты получила награду за свою порочность; так поступают с женами, которые, притворяясь, что любят своих мужей, сажают им на голову рога!”. Несчастливая дама, услышав это, и чувствуя, что конец ее близок, так как прапорщик нанес ей второй удар, сказала, что в свидетели своей верности она призывает божественное правосудие, так как видит, что мир покинул ее. Призывая на помощь Бога, в то время, когда ей был нанесен третий удар, она умерла, убитая гнусным прапорщиком. Затем, положив ее на постель и размозжив ей голову, он и мавр свалили балку с потолка, как

это было придумано ими, и мавр принялся звать на помощь, так как дом разваливался; на его зов прибежали соседи и, освободив постель, нашли даму лежащей мертвою под балками».

Мы далеки от Шекспира в этой сильно драматической и реалистической сцене бойни. От Отелло, — натуры, сотканной из любви и чести, решительной прямооты и геройской жалости, далеко до неумолимого и обдуманного убийцы, правосудие которого так же грубо своим зверством, как хладнокровна его предосторожность. Жертвенное убийство Дездемоны — не бойня, но трагедия, — страшная, как всякая трагедия, но не более страшная, чем прекрасная, — от первого поцелуя до последнего удара кинжалом, когда жрец возмездия предает закланию жертву, кровь которой он не хотел проливать из жалости к ее красоте, и принужденный забыть свой первый импульс и пролить эту кровь из жалости к ее страданиям. Его слова не могут иметь иного значения, не могут вызвать иного поступка, который бы не был шутовским при всем своем ужасе. И комментаторы или толкователи, которые не могут понять или не хотят допустить, что человек в состоянии невыразимой, страстной муки может быть непоследователен и не владеть собою, должны объяснить, каким образом к Дездемоне, задушенной до смерти, три раза возвращается дыхание, так что она трижды заговаривает и произносит самую святую ложь, которая может посрамить истину. Иметь настолько дыхания, чтобы говорить, думать и лгать в защиту своего убийцы, — значит иметь его достаточно для того, чтобы совсем ожить, если она не была умерщвлена каким-нибудь более быстрым способом. Отсутствие подчас сценических указаний, благодаря которому явился такой близорукий недосмотр, служит очевидным доказательством того факта, что текст Шекспира потерял больше текста других менее крупных поэтов оттого, что автор не просматривал его.

Кольридж говорит, что «Отелло» соединяет в себе качества «Короля Лира», — «самого страшного напряжения Шекспира как поэта», и «Гамлета», самого страшного его усилия, «как философа и созерцателя». Может быть это и так, и может быть Кольридж прав, говоря, что «Отелло — соединение этих двух трагедий». Я бы сказал (не думая, конечно, противопоставить свое мнение суждению величайшего из поэтов и критиков), что смешение мысли и страсти, вдохновения и созерцания достигло высшей точки в «Короле Лире». В «Отелло» же мы имеем чистую поэзию естественной и индивидуальной эмоции, не ограниченной честными сомнениями и добросовестным разумом, которые подстерегают и задерживают волю и поступки Гамлета. Столкновение и контраст страсти и интеллекта, благородной страсти и адского интеллекта никогда

не были и никогда больше не будут представлены и подтверждены так, как в этой самой трагической из всех трагедий, какие высший исследователь человечества завещал для изучения во все времена. Как поэт и мыслитель, Эсхил равен Шекспиру и пожалуй даже стоит выше его; но как творец, обличитель и толкователь, бесконечный по глубине взгляда и правдивости, нежности и мудрости, справедливости и милосердия, ни один когда-либо живший на свете человек не может быть поставлен наряду с автором «Отелло».

Публ.: Свинбёрн А.-Ч. «Отелло». Критические комментарии / Пер. с англ. // Альманах искусства, науки и литературы. — СПб.: Пушкинская скоропечатня И. Трейлоба, [1909]. — С. 74—81.

АРТУР КОНАН ДОЙЛЬ

ПЕСНИ ДЕЙСТВИЯ

Перевод Е.Д. Фельдмана

От переводчика

Артур Конан Дойль (1859–1930) был не только «отцом» Шерлока Холмса и автором исторических романов, но и замечательным английским поэтом. При жизни он издал *пять* поэтических сборников. Вниманию читателей предлагаются 28 стихотворений, составивших его первый сборник «Песни действия» («Songs of Action», 1898); в приложении дополнительно представлены два стихотворения, вошедшие в другие сборники, но развивающие темы первого сборника.

Переводы поэтических произведений из сборника Артура Конан Дойля «Песни действия», за исключением одного («Трагедия»), были опубликованы мною в разных изданиях, однако книга «Песни действия» — вся, целиком — издается на русском языке впервые.

ПЕСНЯ О ЛУКЕ

— Откуда этот лук?

— Из Англии, милорд.

Из тиса он, —

С седых времён

И тис, и эту землю,

Где тис растёт,

Здесь чтит народ,

Живущий, рабства не приемля!

— Откуда тетива?

— Из Англии, милорд.

Она прочна, —

Струной-струна!

Стрелком любима. Ну-ка,

О ней споём,

О крае том,

Где тетиву сплели из лука!

- Откуда, друг, стрела?
— Из Англии, милорд.
Она длинна,
Заострена,
Она с пером гусиным.
Все пьют со мной
За край родной,
Где гуси пролетают клином!
- А где же, где же цель?
— Не в Англии, милорд,
За рубежом,
В краю чужом,
За дальним синим морем.
Наш львиный флаг
Там знает всяк,
Там наша цель. А ну, поспорим!
- Откуда сей народ?
— Из Англии, милорд.
Он прям и горд,
Упрям и твёрд
В боренье за свободу.
За сердце пьём,
Что бьётся в нём,
За край, что дан ему от роду!

КРЕМОНА

Французская армия под командованием маршала Виллероя, — в состав этой армии входила ирландская бригада, — удерживала укреплённый город Кремону в течение зимы 1702 г. Но в городе нашёлся священник-предатель, и однажды утром принц Евгений, главнокомандующий австрийской имперской армией, занял город, — весь и внезапно, — прежде чем кто-либо успел поднять тревогу. Виллерой и большая часть французского гарнизона попали в плен. Однако, ирландцы, — два полка под командованием Диллона и Берка, — засев в крепости, — её месторасположение позволяло держать под контролем шлюзные ворота, — целый день обороняли её, и не оставили позиции, несмотря на все попытки принца Евгения перетянуть их на свою сторону. Не сумев захватить крепость, принц Евгений вынужден был оставить город.

(Примечание Артура Конан Дойля.)

И грозен он, и страшен, австрийский гренадер,
Для вражьих стен и башен, австрийский гренадер,
Издавека, почти в ночи
Они пришли и — тс! молчи! —
Проникли утром в сонную Кремону.

Ни шёпота людского, ни ржанья лошадей.
Пехота — лотарингцы, а конница — Дюпрей.
Сошлись на площади в тиши.
Светало... Местных — ни души...
И — захватили сонную Кремону!

Вскочил с постели маршал, отважный Виллерой.
Забыл парик натянуть прославленный герой.
«Я потерял моих ребят,
А те — меня. Эх, будь я клят!
И вместе — потеряли мы Кремону!».

Евгений, принц австрийский, смеясь, промолвил: «Да!
Мы вас перехитрили. — Победа, господа!
Мы захватили Цитадель.
Наш гордый флаг видать отсель:
Вон, чёрно-жёлтый, вьётся над Кремоной!»

Майор Дэн О'Махони грохочет на плацу:
«Шесть сотен нас, ирландцы! Нам сдача — не к лицу!
Надеть рубашки — и айда!
Какое утро, господа!
Пройдёмтесь-ка по улицам Кремоны!»

Майор Дэн О'Махони грохочет у ворот:
«Шесть сотен нас, ирландцы! Вперёд! Вперёд! Вперёд!
Живей, Диллон! Быстрее, Берк!
Нас ждут резня и фейерверк,
Но мы австрийцам не сдадим Кремону!»

Майор Дэн О'Махони — бригада под рукой.
Вошли ребята в крепость, что встала над рекой.

Майор: «Позора — не хочу!
За мной, друзья, — плечом к плечу!
Вовек австрийцам не видать Кремоны!»

Евгений, принц австрийский, не рад своей судьбе.
Наёмного ирландца потребовал к себе.
«Макдóннелл, поспеши к своим.
Они одни, скажи ты им,
Мне не сдались в захваченной Кремоне!»

Парламентёр Макдóннелл спешит через овраг.
К его сержантской пике привязан белый флаг.
А над рекою — бодрый крик:
«Мужайтесь, Клер и Лимерик,
Последние защитники Кремоны!»

Парламентёр — майору: «Австрийских войск — не счесть.
Пустите наших к шлюзу, покуда время есть.
Вернусь ни с чем, — ужю тогда
Вам худо будет, господа:
Австрийцы вас не пощадят в Кремоне!»

Майор: «Коль это правда, мы остаёмся тут,
И шлюзные ворота австрийцы не возьмут.
Евгений не отдаст приказ,
Покуда будешь ты у нас.
Будь гостем у защитников Кремоны!»

Кровавый день! — Германцы — на штурм — ура! ура!
Кровавый день! — Убитых — во рву — растёт — гора.
Уже река красным-красна,
А что с победой? — Неясна.
(«Евгений, хрен тебе, а не Кремона!»).

Кровавый день! — И снова — ба-бах! ба-бах! ба-бах!
Пехота — лотарингцы, дюпрейцы — на конях.
Здесь Тáафе и Герберштейн,
Гусары с Рейна (дивный Рейн!),
Все — в битве: высока цена Кремоны!

Орут, орут германцы, орут, — в ушах звенит,
Орут они и бьются, как волны о гранит.
Мужайтесь, Лимерик и Клер!
Ирландцы — доблести пример.
Ну, кто захватит выход на Кремону?

Воскликнул принц Евгений: «Тьфу, не хватает зла!»
Воскликнул принц Евгений: «Удача — уплыла!»
Воскликнул принц: «Отходим прочь!»
Темнеет; скоро будет ночь.
Боюсь, дела закончены в Кремоне».

Уокоп — Маколлиффу: «Австрийцы отойдут».
Майор Дэн О'Махони: «Да, больше не попрут.
А мы сумеем как-нибудь
Им указать короткий путь,
Короткий путь из города Кремоны».

Вперёд! — И захватили у Нойберга штандарт,
И барабан — у Діака (ха-ха, вошли в азарт!).
Австрийцы конные — вдали,
Вдоль По печально отошли,
Понурившись, оставили Кремону.

Ирландцы торжествуют, — их двести на стене.
Четыреста — погибли, служа чужой стране.
Ирландец, — лучше нет бойца,
Он всюду бьётся до конца, —
И в Дублине, и в неродной Кремоне.

«Отличная работа! — воскликнул де Водрей. —
Диллон и Берк, прославит вас Франция, ей-ей!
Что ни попросите сейчас,
Всё будет сделано для вас,
Героев отвоёванной Кремоны!»

Майор Дэн О'Махони: «Нас подняли чуть свет.
На нас — одни рубашки, штанов же — нет как нет.
Мы этим очень смущены.
Дозвольте нам надеть штаны:
Прохладно нынче вечером в Кремоне!»

ШТУРМОВАЯ КОЛОННА

Барроу слышит от Поля Лероя:
– Узкая брешь не задержит героя.
Двинемте дружно,
Двинемте – нужно! –
Двинемте разом, – наш будет форт!
Десять моих да твоих два десятка,
Хэндерсон (прозвище «Мёртвая Хватка»),
Хэнти (противнику будет несладко!),
Также – Макдэрмотт (дерётся, как чёрт!).

Барроу молвит Полю Лерою:
– Трудное дело будет, не скрою.
Шутка ли: в целом,
Все под прицелом,
Вкопаны мины, – как подойдёшь?
Впрочем, забудем и ахи, и страхи:
Сорок шагов, – и увидим их ряхи,
Сорок шагов, – и увидим их бляхи,
И сапоги, и рубахи их тож!

Барроу слышит от Поля Лероя:
– Вон уж и солнце встаёт за горою!
Порозовело,
Повеселело
Хмурое небо, – так-то дружок!
Я с полшестого буду в движенье:
Сорок шагов, – и я в гуще сраженья,
Мой субалтёрн¹ приведёт подкрепление,
Двинет, как только услышит рожок!

Барроу, выждем сигнала... Но, странно,
Вижу, в глазах твоих стало туманно.
Ты медальон достаёшь из кармана,
Жарко целуешь его... Без обмана,
Где медальон раздобыл, говори!
Он ведь на Эми моей красовался;

¹ Субалтёрн – младший офицер. (Здесь и далее – примечания переводчика).

Покрасовался и вдруг — потерялся.
Как у тебя медальон оказался?
Как, негодяй? Говори и не ври!

— Небо, Лерой, мне шепнуло намеренно:
День мой сегодняшний — день мой последний.
То, что скажу я, не ложь и не бредни:
Да, твоя Эми носила его,
Да, он при мне, — как он, Господи, ярок! —
Но не подумай, что это подарок,
Нет, не подарок, — совсем не подарок:
Эми ведь любит тебя одного!

В танце украл я его незаметно.
Я твою Эми люблю беззаветно,
Но ни словечка,
Ни полсловечка
Ей не сказал — и уже не скажу.
Только тебя она, милая, любит,
Только тебя она в мыслях голубит.
Время такую любовь не погубит,
Я ж подошёл к своему рубежу!

— Барроу, Барроу, низкий предатель!
Как же ты мог, ты, мой друг и приятель!
Эми — верна мне.
Ты же... Сполна мне...
И разговор с тобой будет иной...
Всё, что угодно, прощу, но — не это...
Всё, но... Внимание: в небе — ракета!
Крепость, Макдугалл, возьмём до рассвета.
Смело, йоркширцы, в атаку — за мной!

* * *

— ...Ты, отругав меня, Эми, отчасти
Будешь права. Но, учти, что в несчастье
Ум помutilи мне чёрные страсти.
Мне ли, безумному, грех не скостить?
Да и, к тому же, его беспредельно,

Стало мне жаль, когда ранен смертельно
Был он в сражение,
В это мгновение
Всё я сумел и понять, и простить!

Умер он. Молвил я: «Мир вам, страдальцы!»
Взял медальон я, разжав его пальцы,
Тот, что он в вальсе...
(«Господи, сжался! —
Думала Эми, — милость яви
Другу, который красив был на диво,
Другу, в котором всё было правдиво,
Другу, который солгал, умирая,
Другу, что лгал у могильного края,
Ради меня, — ради нашей любви!»).

ПЕСНЯ О БРИТАНСКИХ ГРАНИЦАХ

Чем отмечены контуры наших границ?
Чем приметны, индиец, у нас рубежи?
Гималаями, чудом подлунного мира?
Или, может, горами-долами Кашмира?²
Или Индом, что плавно течёт перед нами
От Аттоха до устья с пятью рукавами?
«Нет, не тем!»
Ну тогда ты скажи-подскажи,
Чем отмечены контуры наших границ?

Чем отмечены контуры наших границ?
Чем, бирманец, границы приметны у нас?
Может, вехой, что где-то вблизи Мандалея?³
Может, след — у Като? Может, сил не жалея,
Мы от Бамо на юг двинем прямо к Кьянг-Маю,
Где рубины в земле, это точно я знаю?⁴

² *Кашмир* — историческая область в северной части Индии.

³ *Мандалей* (точнее — Мандале) — город в центральной части Мьянмы (бывшее название Бирмы).

⁴ *Кьянг-Май* — большой город на севере Таиланда, один из древнейших городов этой страны. Основан в 1296 г. Крупные, прозрачные рубины Мьянмы и Таиланда ценятся намного больше, чем алмазы того же размера. Лучшие добывают в центральной Мьянме, где разработки ведутся с XV в.

«Всё не то!»

Ну так чем же, ответь мне сейчас,
Обозначены контуры наших границ?

Чем отмечены контуры наших границ?

Африкандер, ты ясность не сможешь ли внести?
Поселеньем туземным — зулусским краалем?
Дракенсбергом?⁵ Извилистым бурным Ваалем?
Или Шире — рекой мозамбикского края,
Что спешит, в океанские воды впадая?

«Всё не то!»

Понадёжнее способы есть
Обозначить пределы британских границ!»

Чем отмечены контуры наших границ?

Египтянин, ты дашь ли ответ? И какой?
Их следы не в песках ли Луксора, однако,
Где стоят расписные колонны Карнака?⁶
И не там ли, где речка течёт по стремнинам
Меж страной Эфиопией и Бишарином?

«Нет, не там!»

Не ручьём, не ключом, не рекой
Мы отметили контуры наших границ.

На восток ли, на запад, — куда ни взгляни,

Всюду видишь единый и памятный знак,
Изменяются небо, земля, языки,
Но саксонские волны, всему вопреки,
Охраняют могилы в далёком краю,
Где британские братья погибли в бою.

Что ни шаг,

То могилы солдатские, — так
Обозначены контуры наших границ!

⁵ *Дракенсберг* — горы на юго-востоке Африки.

⁶ *Луксор* — небольшой город в восточной части центрального Египта на берегу р. Нил. *Карнак* (Аль Карнак) — селение по соседству с Луксором. Аль Карнак и Луксор построены на месте, где в 22–20 вв. до н.э. располагалась столица Древнего Египта — Фивы. Говоря о «расписных колоннах», А. Конан Дойль имеет в виду колонный зал храма Амона в Аль Карнаке. Храм построен при фараоне Рамзесе II в 1200 г. до н.э. В зале более 100 колонн; высота каждой — более 20 м.

О ТОМ, КАК КАПРАЛ ДИК
ПОЛУЧИЛ ПОВЫШЕНИЕ ПО СЛУЖБЕ.
БАЛЛАДА О СОБЫТИЯХ 82-ГО ГОДА⁷

Всюду пески и пески; солнце катило с небес.
Затхлой воды и еды — много ль осталось? В обрез.
Фланговый корпус Макфёрсона — где он? Исчез?

Двое отстали, двое смертельно устали.
Шли, — ни путей, ни дорог, — только восточный ад, —
Шли, возвращались к своим — двое британских солдат.
Где же сигнал-то, брат? — Тщетно тревожный взгляд
Люди бросали в пустые песчаные дали.

Первый — капрал Роберт Дик, нравом вспыльчив и дик.
Ростом не вышел, зато был он силён, словно бык.
Грубый лицом, бородат, дьявол такому не брат,
Пальца в рот не клади, — отхватит, мошенник.
Был, который второй, прямо сказать, — не герой:
Этакий полусолдат, этакий рекрут сырой,
Не было шрамов, морщин, как у матёрых мужчин,
Чуть обучили — и в бой. Воюй, молодец!

Съели все сухари, всё пересохло внутри,
Шли, — ни путей, ни дорог, — с утренней ранней зарей.
Тот, что был не герой, падал в песок порою,
И поднимался, и падал, и вновь поднимался.
В рыжих зыбучих песках тут же терялся след.
Мёртвая тишина, мёртвая — спасу нет,
Лишь вдалеке, вдали — там, на краю земли,
Зло и пронзительно коршунный клёкот раздался.

Коршунный клёкот? Вдруг — резкий, пронзительный звук,
Взмыл в небеса и — стих. Что это было, друг?
Коршун, испуган сам, чертит за кругом круг,
И, показалось, мир содрогнулся от страха.
Разом пески взвились, — трус и храбрец, молись! —
Жёлтым столбом взвились прямо в закатную высь,
Взорвана тишь была грозным криком «Алла!
О, Алла, Алла! Во имя Аллаха!»

⁷ Речь идёт об англо-египетской войне 1882 года. Англичане, захватив весь Египет, фактически превратили его в свою колонию.

Запад горел-догорал... Выругался капрал;
Видя песчаный столб, трубку в карман убрал.
Будет сейчас горячо; глянул через плечо:

Понял ли молодой, что предстоит на марше?
Молвил ему капрал: «То — бедуины, слышь.
Эвон их сколько! Но — мы не сдадимся, шиш!
Вечная нам постель в этом песке, малыш:
Видно, мы и на час больше не станем старше!

Но — дорожись, коль жиссь только одна. И кто
Нынче сильнее нас — здесь и сейчас? Никто!
Мы им покажем цирк, — как, бишь, его? — шапито!
Чтобы у смерти самой очко заиграло!»
Враг с четырёх сторон мчится во весь опор
Стали спина к спине; стали врагу в упор,
Щёлкнул каждый затвор, вспыхнул неравный спор,
«Целься! Пли!» — раздалась команда капрала.

Вырвался Али Хан, — здесь ему нет преград, —
На сто шагов вперёд, — сзади его отряд. —
Встал на дыбы вороной, встал, горячий, — такой
В смертный бой выносил самого Пророка.
Сходу пал Али Хан, пал головой в бархан,
Вздрогнул конь боевой: вождь лежит бездыхан.
Вышел чужой человек, что сократил его век,
И подхватил узду в мгновение ока.

Вышел вперёд капрал, мигом вскочил в седло.
В тёмной его душе стало на миг светло:
Может, впрячь повезло, смерти самой назло?
Сила и мощь — огонь! — конь, перед ним храпящий!
Молвил капрал: «Ну что, милый, начнём езду?»
С верой в свою звезду дёрнул капрал узду.
«Ну, выноси, вороной!» — Только вдруг за спиной
Голос услышал он — тонкий, дрожащий.

Тонкий, дрожащий, но — сердце его зажгёт:
Спрыгнул с коня капрал. «Руку давай, сынок!
Лезь на коня, сынок! Лезь, говорю, щенок!
Цыц, тебе говорю! Я остаюсь — прикрою!

К нашим скачи, сынок, и — никаких кручин!
Подзадержали мне славный сержантский чин.
Двинет мои дела нынешний мой почин:
Вот налетят враги, — я им устрою!»

Рекрута на коня Дик посадил силком,
Гикнул капрал, коня малость кольнул штыком;
Конь заржал, и — в карьер, и, проводив кивком
Всадника и коня, «Ну, повоюем, что ли?» —
Молвил капрал, вздохнул и потянул ремень,
Взял патронташ... И вид хэмпширских деревень
Вдруг перед ним предстал... Ясный солнечный день,
Лошадь, и плуг, и поле — широкое поле...

Глянул рекрут назад. Что же? Там, за спиной,
Тысячи — на одного — шли волна за волной.
Редкий винтовочный треск; вопли; затем — сплошной
Вой, оглушающий вой, предвестие смерти.
Тысячи — на одного — конных и пеших толп,
Взвился до самых звёзд жёлтый песчаный столб,
Вождь и ничтожный смерд, — всякий немилосерд, —
Всякого скрыл песок в злой круговерти.

* * *

Еле струился свет — муть с четырёх сторон.
Вечер — английская речь — передовой эскадрон.
Что это? В полутьму люди всмотрелись: вон —
Павший капрал, вокруг — тысячи нападавших.
Жаркий выдержав бой, стыл на чужом песке,
Крепко винтовку он в мёртвой держал руке.
Долг исполнил и, горд, пал, в обороне твёрд,
Умер в плотном кольце — мёртвых и умиравших.

В час, как вечерний мрак всюду на землю пал,
И провели развод, и прозвучал сигнал,
Там на устах у всех давешний был капрал.
Всякий, кто с ним служил, крепко о нём тужил
И рассуждал о нём, — снова и снова:
В том, что сказал капрал, скрытый звучал намёк,
Только ясней никто там бы сказать не мог:

В день, когда дух его, минув земной порог,
Двинул в путь неземной, чин свой очередной
Он заслужил, герой, — честное слово!

ЗАБЫТЫЙ РАССКАЗ

Место, где в старину произошла эта битва, отмеченная Фруассаром, до сих пор зовётся «*Altura de los Inglesos*» («Английский холм»). Спустя пять столетий на том же месте сражались солдаты Веллингтона.

(Примечание Артура Конан Дойля.)

- Что ты видал на холме,
Кампесино Гарсия?
- Тёлку свою, — а уж после заметил я рядом
Лúчников бледных, — тащились отряд за отрядом, —
Вождь низкорослый их мрачным окидывал взглядом,
Медленно шла под сеньором гнедая кобыла.
- Что ты в долине видал,
Кампесино Гарсия?
- Прежде — овечку свою: прилегла для окота.
После заметил, что рядом шагала пехота.
Шла на победу большая-большая охота:
Больно уж много загонщиков призвано было!
- Что ты потом увидал,
Кампесино Гарсия?
- Там, по холму, за коровником, новые тыщи
Вышли, усталые, вышли в пыли и грязище.
Их низкорослый сеньор обратить в пепелище
Мог бы деревню сверкающим, огненным взглядом!
- Что ты ещё увидал,
Кампесино Гарсия?
- Видел в долине быков своих пару, — а дале
В поле пшеничном, где снять урожай мне не дали,
Видел, как наши Испанцы врагу наподдали,
Как на него они стрелы обрушили градом!
- Что ты расскажешь ещё,
Кампесино Гарсия?

— Больше уже ничего рассказать не сумею.
Были в ту пору дела у меня поважнее:
Там же ягнилась овца, — повозился я с нею,
Всё получилось. Творцу — и хвала, и молитва!

— Что ты там слышал, скажи,
Кампесино Гарсия?
— Крики в горах, словно разом разверзлась геенна.
Ночь прокричали, — ведь ихнее дело военно, —
Долго кричали, и стихли, — не вдруг, постепенно...
К утренней дойке закончилась важная битва.

— Что ты там видел, скажи,
Кампесино Гарсия?
— Где-то лежали погуще, а где врассыпную.
Смерть прибрала и вождя, и кобылу гнедую,
И царедворца, и челядь его рядовую, —
Вот что в родимых краях я увидел к рассвету.

— Что же Испанцы, скажи,
Кампесино Гарсия?
— Что же скажу? Да ведь мы тут Испанцы и сами!
Дале смолчу и язык придержу за зубами.
Милость Господня — росой да прольётся над нами!
Вам, вроде, в сторону ту? Ну, мне, стало быть, — в эту.

ШАХТА ПЁННАРБИ-МАЙН

Пённарби-Майн — и крута, и темна.
Восемь футов — её ширина.
Вглубь — восемьсот. (Под ногами нетвёрдо:
Включен подъёмник Уинчмена Форда).
«Вниз не смотри
И возьми себя в руки!» —
Первооснова шахтёрской науки
В Пеннарби-Майн.

Раз незнакомца сюда занесло.
Вот где от смеха народ затрясло!
Модный костюм, котелок да ботинки, —
Весь из себя, как с журнальной картинки.

Встал на носки
И спустился, лощёный,
Словно бульвар ему был здесь мощёный
В Пеннарби-Майн.

— Прибыл из Лондона. Золото? Да?
Что вы копаете? Ах, господа!
Дайте лопату! Зуд меня гложет:
Что-то и я накопаю, быть может!
Ну и жара!
Неужели всё время
Спину вам гнёт, словно тяжкое бремя,
Пеннарби-Майн?

Так повстречались не люди — миры:
Тяжкой работы и лёгкой игры.
Видя, как пот прошибал джентльмена,
Громко смеялась шахтёрская смена.
— Браво, дружище!
— Замёрзнешь — согреем! —
Эхом гуляло по галереям
Пеннарби-Майн!

Кáрнбрей Боб, пеннарбийский мудрец,
Гостю сказал: — Здесь, увы, не дворец!
Ежели запах унюхали серный,
Значит, вы знак получаете верный:
Глубже копнуть, —
Навсегда здесь остаться.
Стоило б каждому с этим считаться
В Пеннарби-Майн!

— Олово! — вдруг перебил его гость.
В жилу хотел было ткнуть свою трость,
И потянулся, и в чёрную яму
Ухнул — да так, что не вспомнил и маму!
— Господи!
— Надо ж такому случиться! —
Как побледнели чумазные лица
В Пеннарби-Майн!

Нет! Уцепился за узкий карниз,
Ногти ломает, не падает вниз.
— Клетки дождитесь! Эй, сэр, осторожно!
Эта верёвка — совсем ненадёжна!
 Нет, всё равно
 Ухватился за стропы!
Тянем! — кричали вокруг рудокопы
 Пеннарби-Майн.

— Дружненько! Разом! Ну вот, наконец...
Гость-то наш — дышит! Какой молодец!
Дышит, как бык, а не фат с Пиккадилли.
Вот где геройство! Всех убедили,
 Даром, что франтом
 Явились вначале.
Сэр, вашу руку! — шахтёры вскричали
 В Пеннарби-Майн.

ПИРАТСКАЯ ПЕСНЯ

1

Зажалим, что слепни, купца, что из Степни!
Пожива! — Эй, живо, — поставим грот-парус!
Зажалим, что слепни, купца, что из Степни!
С ним — золота бочка, — гляди, не ослепни! —
 Джек — парень отважный.
 С ним — крюк абордажный.
Махнёт, — заволнуется Северно море!

2

Там — золота бочка, купецкая дочка,
Пожива! — Эй, живо, — поставим фок-парус!
Там — золота бочка, купецкая дочка,
На шее висит золотая цепочка.
 Все женские чары —
 Для Джека-волчары:
Ой, любя-голуба, — ой, Северно море!

3

«Ах, дочка! — купчина вздыхает в кручине, —
Пожива! — Эй, живо, — поставимте марсель! —
«Ах, дочка! — купчина вздыхает в кручине, —
Вон флаг ярко-красный, — конец мне, купчине!»
Как Джекова галса
Купец испугался!
Как дико волнуется Северно море!

4

«Что флаг мне! — девица в ответ прокричала, —
Пожива! — Эй, живо, — поставимте кливер! —
«Что флаг мне! — девица в ответ прокричала, —
Я краше мужчин отродясь не встречала!»
Как Джекова галса
Купец испугался!
Как дико волнуется Северно море!

5

Лихая дорожка — отсюда дотуда, —
Пожива! — Ставь живо, брат, фор-стенъги-стаксель!
Лихая дорожка — отсюда дотуда, —
Оттуда вернуть не сумеет и чудо.
Джек — парень отважный,
На штурм абордажный
Пойдёт, — заволнуется Северно море!

6

Ах, Господи Боже, с купчиной-то — что же?
Пожива — не вшива, — аж палуба гнётся! —
Ах, Господи Боже, с купчиной-то — что же?
Всё золото — на шпиле, вся кровь — на одеже!
Что Джек наш — отважный
Боец абордажный, —
То ведает каждый! — Ой, Северно море!

7

А кто это с Джеком, — узнать, разузнать бы? —
Пожива — не лжива, где ласки, как в сказке, —

А кто это с Джеком, — узнать, разузнать бы? —
Купецкая дочка, всеобщая свадьба.
Что Джек наш отважный —
Мужик авантажный,
То ведает кажный! — Ой, Северно море!

8

Канаты, брат, в бухте. Мы — в Стóрновой-бухте,
Здесь в лодке — молодки, и в шлюпке — голубки, —
Канаты, брат, в бухте. Мы — в Стóрновой-бухте
Бабца, — не старух те, поменьше прорух те.
Здесь девки от веку
Тоскуют по Джеку.
Везёт человеку! — Ой, Северно море!

БАЛЛАДА О РЯДОВЫХ

Кто встанет под ружьё?
Шотландец, ты? Виват!
Пополни строй, герой,
Потомственный солдат!
Поднимем бокалы,
За вереск, за скалы,
За гордое племя твоё!
Ликует пехота,
Приветствуя скотта,
Который встаёт под ружьё!

Полковник — впереди,
А где Майор? На фланге.
Где Капитаны, Адъютант?
В передовой фаланге.
Звучит команда: «В бой!»
И враз наизготовку
И мёртвый, и живой
Берут свою винтовку!

Кто встанет под ружьё?
Йоркширец, ты? Вперёд!
Герой, пополни строй, —
Прославь свой древний род!

За полк ланкаширский,
За полк дебоширский,
Врагов побивавший, — ой-ё!
За север суровый,
За крепкий, здоровый
Народ, что встаёт под ружьё!

Кто встанет под ружьё?
Мидлендец? Друг ты мой,
Пополни строй, герой:
Ты — англосакс прямой!
Мы выпьем за губки
Мидлендки-голубки,
За то, чтобы мужем её
Стал честный и бравый
Увенчанный славой
Мидлендец, что встал под ружьё!

Кто встанет под ружьё?
Уэльсец, ты? Виват!
Пополни строй, — с тобой
Нам, Таффи, чёрт не брат!
Пускай, человеке,
Смешит нас наречье,
Родное наречье твоё,
Ты, благ не взыскуя,
Но жизнью рискуя,
Сегодня встаёшь под ружьё!

Кто встанет под ружьё?
Ты с запада? Изволь,
Герой, пополнить строй.
Откуда ты? Бристоль?
А вы — из Девона
И Глостера? Вона!
А ты — сомерсетец? Ой-ё!
Какие таланты
Раскроют гиганты,
Что нынче встают под ружьё!

Кто встанет под ружьё?
Ты, лондонец? Привет!
Герой, пополни строй!
Пусть застит белый свет
От пушек горластых,
Их выстрелов частых, —
Привычно такое житьё
В столичном тумане
Пожившему ране,
Что нынче встаёт под ружьё!

Кто встанет под ружьё?
Ирландец? В добрый час!
Пополни строй, герой,
Испытанный не раз.
В сражение жестоком
С мятежным востоком
Ты дрался, себя не жалел,
На западе бился, —
Но враг не родился,
Который тебя одолел!

Кто встанет под ружьё?
И ты, и ты, и ты.
Страна зовёт — война! —
Сомкнём свои ряды.
За верную службу,
За крепкую дружбу,
За счастье — твоё и моё!
За дело, что свято,
За Томми-солдата,
Что нынче встаёт под ружьё!

Полковник — впереди,
А где Майор? На фланге.
Где Капитаны, Адъютант?
В передовой фаланге,
Звучит команда: «В бой!»
И враз наизготовку
И мёртвый, и живой
Берут свою винтовку!

ПОЛЕ ДЛЯ ИГРЫ В ГОЛЬФ

Дует бриз на пригорке.
Задвигаем конторки!
Выйдем в поле, где клюшки и лунки,
Где цветение дрока
Впечатляет глубоко,
Где играют спортивные струнки.
Голубые палаты,
Где любые кантаты
Исполняет пернатое племя,
Игровые площадки
Или царство брусчатки, —
Выбирайте же, — самое время!

О мячах и о метках,
О любителях метких
Мы расскажем врачам, — а военным
Об участках препятствий,
Чтоб среди неприятствий
Был конечный успех — непременно.
Зачарованный вешкой,
Здесь политик с усмешкой
Говорит о «возвышенной цели»,
Здесь не квёлые клушки,
Здесь весёлые клюшки,
Здесь душа, здесь — восторг на пределе!

Ах, нечасто мы всё же
Прикасаемся к коже,
То бишь, к ручке, к её рукоятке,
Но со сталью упругой,
Как с любимой подругой,
Мы, встречаясь, дрожим в лихорадке.
Где спортивные клики,
Одобрение клики —
Грех великий, а радость — ничтожна:
Ведь с удачным ударом
Дар, доставшийся даром,
Право слово, сравнить невозможно!

Приходите, актёры,
Школяры, прокуроры,
Если злая хандра одолела.
На лужайке спортивной
От болезни противной
Вы избавитесь, — милое дело!
Мы устали от странствий
В бесконечном пространстве,
А идти ещё — годы и годы
Обо всём позабудем,
Ныне счастливы будем,
Если завтра вернутся невзгоды!

УМИРАЮЩИЙ ПСАРЬ

Мне стало жарко, — собаки
заливались на все голоса, —
Себя не жалея, провёл в седле я
в тот день полтора часа.
«Джек, у меня чахотка, —
сказал я брату, — беда!»
И вот, не успел оглянуться,
как меня привезли сюда.

Ночью вспотел я, — слабость
меня охватила потом.
А нынче горло схватило, спёрло,
каждое слово — с трудом.
Замучил тяжёлый кашель,
не вижу, где тьма, где свет,
Беда! Не успел оглянуться,
и вот я — живой скелет.

И раньше-то весил мало,
а нынче — живой скелет,
И раньше-то весил мало,
а нынче — сошёл на нет.
И раньше-то весил мало,
а нынче, скажу без затей,
Вешу я ровно столько,
сколько самый худющий жокей.

Доктор твердит: причина,
что я тощего стал тощей,
В хворобных каких-то тварях,
что вроде сырных клещей.
Зовут их... Кажись, «мукробы»,
точно не помню я,
Но «мúки» они мне «рóбят»
и не дают житья.

Всё, моя песня спета,
знаю, дела мои — швах.
Люди молчат, но это
прочёл я в людских глазах.
Херст за конюшней присмотрит,
за псарней — мой Джек дорогой,
Хотя присмотреть за сворой
я могу, как никто другой.

Всяк подтвердит, кто знает,
что я говорю не зря:
Нынче во всём Суррее
лучшего нет псаря.
Каждого пса щеночком
помню. Лежу пластом,
Но если увижу, что машет хвост,
я скажу, кто машет хвостом.

Чую природу, слышу
голос её живой!
Чую природу, знаю
каждый скулёж и вой.
Рядом со мной проведите
четыре десятка псов
И сорок их кличек вспомню
на сорок их голосов.

Книжек я не читаю,
мне ни к чему они.
Лошади и собаки, —
в них и труды, и дни.

Лошади и собаки, —
им я душевно рад:
Мне всегда интересно,
о чём они говорят.

Бешенство! То-то страсти!
Сколько прошло? Пять лет.
Нейлер, пёсик мой бедный! —
Помните или нет? —
Тащил я его из псарни,
как тащат больных бродяг,
А после мне сказали,
что я спас остальных собак.

Помню, Хозяин сказал мне:
«Тебе бы за это, брат,
Крест Виктории дали,
когда бы ты был солдат».
Стало быть, мне в награду
орден бы дали — да-да! —
Когда бы в солдатском званье
я пребывал тогда.

Явился Священник с Библией,
пожелал мне её прочесть.
«Здесь всё, — пояснил Священник, —
обо всём, что на свете есть».
«А есть ли там о лошадках?» —
спросил я его всерьёз,
И он всякой всячины на вопрос означенный
выдал мне целый воз.

Читал он мне долго-долго,
и, что интересней всего,
Там ни одна лошадка
не ржёт, как здесь, «и-го-го!»
И я сказал Священнику:
«Понятное дело, сэр:
Лошадка — библейская, древнееврейская,
и ржёт на другой манер!»

Когда Священник был мальчиком,
учил я его, как мог,
В седле держаться, но, надо признаться,
Священник — плохой ездок.
Священник твердит... О Боже,
я слышу охотничий рог!
Скорее окно откройте,
чтоб я свору услышать мог!

По землям нашего Сквайра
бежит она... Вот-те на!
Да это же лает Фанни!
Ей-богу, она! Она!
Вот старый Боксёр залаял,
вот Храбрый залаял сам. —
Я не хвастал, сказав, что знаю
всю свору по голосам!

А ну-ка приподнимите...
Полюбуюсь минутку-две:
Вон Сквайр на мидлендской кобыле
скачет по мокрой траве.
Лошадка должна быть умной, —
иначе какой в ней прок? —
Чтоб осилить могла бы и холмы, и ухабы,
и лес, и душистый дрок.

Ты, что ягнёнок, блеешь. —
Джек, прекрати, наконец!
Рыдать? Да на кой? — Ты вспомни, какой
я прежде был молодец!
Даже гордые дамы не бывали упрямы
со мною наедине.
Прибегали соседки в лесные беседки
и без боя сдавались мне!

Славное было время!
В поле — шумной ордой:
Пёрселл скакал на чалой,
Доктор скакал на гнедой,
На серо-стальной — Хозяин;
не Бог весть какая масть,

Но лошадь, бывало, одолевала
ручей в двадцать футов, — страсть!

Кейна отлично помню
и Макинтайра — тож.
Здесьних помню, нездесьних,
старых и молодёжь.
Полный дом гостей! До мозга костей —
джентльмены. Жаль, господа
Нашу славную свору в её лучшую пору
уже не застали тогда.

Чу! Свора резко вдоль перелеска
рванула по следу — ату!
Притомились кони от такой погони,
поспеть им неважноту.
Ветер в спину свищет, лис дорогу ищет, —
и найдёт! — и тогда, боюсь,
Вернётся свора, вернётся скоро,
вернётся ни с чем, клянусь!

Ха! Кто из норки там на разборки
крадётся? В глазах — огонь!
И — вперёд, на север, — в поля, где клевер;
но свора не мчит в погонь.
Ни пёс, ни псица за ним не мчится,
там всякий впал в слепоту.
Эй, Мэгги, жёнка, ты крикни звонко,
крикни вместо меня: «Ату!»

Ты слышишь? Лают, мне слух ласкают.
Ну, слава те! Взяли след.
Бегут из чащи и лают, — слаще
на свете музы́ки нет.
Их век лечил я, их век учил я,
и, Мэгги, пойми меня:
По ним я люто тоскую, будто
они мне и впрямь — родня.

«Всему — свой предел и время», —
Священник твердил не раз.
И конь, и пёс, и охотник
встретят свой смертный час.

Мой пыл всегдашний — мой день вчерашний,
который уже не вернуть.
Я тоже — скоро... Задёрни шторы...
Мэгги, хочу уснуть...

«СКАКАЛ НА ОХОТУ ХОЗЯИН...»

Скакал на охоту хозяин
Под небом осенним и мгlistым,
Скакал он вьючной тропой,
Скакал он с пеньем и свистом.
«Вернитесь домой, ваша милость:
Недоброе нынче мне снилось!».
Полыхнул огонь. Грохнул выстрел. — Конь
Понёсся. — Предатель, Каин,
Кто свершил такое преступление злое?
Прости-прощай, хозяин!
Вернулся с охоты хозяин.
Друзья принесли его тело.
Глаза — навеки закрыты,
Лицо его — мертвенно-бело.
«Кто знал бы, что снова... снова...
Мы встретим здесь вас... такого?»
Я схватил миледи. «Здесь твоей победе
Не бывать! Был твой умысел таен.
Вышло зло наружу. Марш на плаху! Ну-же!»
Прости-прощай, хозяин!

«ФУДРОЙАНТ», КОРАБЛЬ ВОЕННО-МОРСКИХ СИЛ ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВА

**Смирненное обращение к советникам военно-морского ведомства
Ее Величества, которые продали Германии старинное судно —
флагман Нельсона — за тысячу фунтов стерлингов**

Безденежье — удел глупцов,
А мы... Себе мы — не враги:
Наследство дедов и отцов
Мы выставляем на торги!
В делах застой, карман пустой.
Наш хлопок, уголь — кто берёт?
Торгуй святым; святое — дым.
Вперёд, вперёд!

Очаг Шекспира (господа,
За это кое-что дают!),
Уютный домик (не беда,
Что это — Мильтона приют!),
Меч Кромвеля (хотите, нет?),
Доспех Эдварда (о, восторг!),
Могила, где лежит Альфред, —
Отличный торг!

Сбыть мрамор — тоже не позор
(Большая выгода при сём!).
Эдвардов разнесём Виндзор,
Дворец Уолси разнесём.
Не будь ослом, — продай на слом
Собор святого Павла. (Ай,
Какой барыш! — Чего стоишь?
Считай! Считай!

Ужель неясно, торгаши,
О чём ведётся эта речь? —
Не отовсюду барыши
Вам дозволяется извлечь!
Историю не продают,
Здесь неуместен звон монет.
Мы продаём и жизнь, и труд,
Но славу — нет!

На бойню отведи коня
(Он, старый, срок свой пережил!),
Лакея не держи ни дня
(Тебе он, старый, отслужил!), —
Но взгляд широкий обрети
На то, чем наш народ богат,
И славный флагман вороти,
Верни назад!

И если нет, куда ни кинь,
Стоянок лишних никаких,
Старинный флагман отодвинь

Подальше от путей морских.
Открой кингстоны. Пусть умрёт,
Когда иного не дано,
И с флагом, с вымпелом уйдёт
На дно, на дно!

ФАРНШИРСКИЙ КУБОК

Кристофер Дейвис
Сел на Мейвис,
Сэм Грэгор — на Фло, на Флоридку,
Джо Чонси — на Дачника,
На неудачника
(Но Джо б разогнал и улитку!).
Здесь были: Цирцея,
Робин, Боадицея,
И Честерский Боцман, и Ли,
И Ирландка, что ранее,
В Великобритании,
На бегах обойти не смогли.

Маршрут лошадок
На старте был гладок,
Затем — резко в гору; там
Четыре фута
Под гору — круто! —
И — к мельнице; дальше — к садам,
К шлюзу Уиттелси.
Но кого, спроси,
Здесь преграды сдержать могли б?
Любая преграда —
Ничто: награда
Фарнширский кубок! — Гип-гип!

Букмекеры! Ставки!
В давке у лавки
Обсуждаются стати и масти.
Леди — в бархате, в шёлке,
Джентльмены — с иголки.

(Ипподромные страсти-мордасти!).
Молвил Браун: «Из сфер мы
Не из этих, — мы с фермы,
Мы — народец простой, неспесивый,
Но явились на скачки
Поучаствовать в драчке
Мы с кобылкою старой и сивой.

Пусть моя животинка —
Далеко не картинка
(Мы не льнём к благородным лошадам!),
Ноги — тонкие палки,
Грива — вроде мочалки
Да и та уж облезла порядком, —
Но при всём, брат, при этом
Лошадёнка — с секретом», —
Молвил фермер с усмешкой игривой,
И умолкнул, и снова
Не промолвил ни слова
О лошадушке старой и сивой.

И заржали букмекеры,
Что точны, как аптекари,
В том, что ставок и шансов касается.
«Ставка — сто к одному!»
«Закрываю!» «Приму!»
«Эта ставка весь день не меняется!»
«Может быть, окосеет,
Может, вся облысеет
На финише эта кобылка?»
«О её родословной
Говорит, безусловно,
Владельца кривая ухмылка».

Тут же выползли слухи
В фантастическом духе:
Буцефаллос — родитель коняшки!
«Пятьдесят к одному!»
«Закрываю!» «Приму!»

«На поджилки взгляните, на ляжки!»
«Тьфу! Совсем неухожена!»
«Джентльмены, похоже на
То, что все мы для Брауна — веники!»
Так усмешку простецкую
Деревенскую, детскую
Прочли городские мошенники.

Браун молвил: «На бочку
Деньги выложил. Точка.
Ай, худоба моя, расхудоба,
Даже будучи биты,
Мы с фортуною — квиты,
Если тяжко потрудимся оба!»
Панорама приятными
Разноцветными пятнами
Засверкала от шляп и от юбок.
Знала публика пёстрая,
Что борьба будет острая:
Награда — Фарнширский кубок!

Воронные и чалые —
Озорные и шалые,
Каурые — лучезарные.
Но волнуются зрители:
Кто же тут победители?
Кто осилит преграды коварные?
Старт! — Мелькают копыта,
Пылью тропы покрыты,
Что изрыты, как в яростной сшибке.
Сходу — через преграды!
Все радёхоньки-рады,
Приземлясь без единой ошибки!

Словно шарики в лузу,
К Уиттелсийскому шлюзу
Полетели, помчались лошадки.
Робин, Ли, и Цирцея,
И Боадицея

Чуть отстали на ровной площадке.
А вот Дачник, хвороба,
Сзади к лидеру — о-ба! —
 Пристроился, — прямо липучка!
Недотёпой считался,
Но, вишь, оказался
 На поверку — та ещё штучка!

Ослабли Цирцея,
Робин, Боадицея,
 А Ли, пусть без явной увечности,
Но ужасно страдая,
Побежал, припадая
 На все четыре конечности.
Вот и Боцман сдался.
А кто же остался?
 Трое вошли в их число,
Всего лишь трое:
Эти герои —
 Ирландка, Дачник и Фло.

Какой союз! —
Уиттелси, шлюз,
 Четыре фута барьер.
За ним — с водицей
Ров. Словно птицы,
 Взлетели! Вперёд! В карьер!
Хотя бы дьявол
Им палки ставил
 С криком: «Стой, говорю!» —
Что дьявол значит,
Коль приз маячит
 Бегущим ноздря в ноздрю!

Ну-ну, лошадушки,
Крепитесь, ладушки,
 Ирландка, Дачник и Фло!
Но кто, бедняжка,
Там рухнул тяжко?
 Кому там не повезло?

Победа, увы, была
Так близко! Фло — выбыла!
Во рву подвернула ножку.
Джо и Дачник, в надежде
На приз, как прежде,
Готовы разбиться в лепёшку.

«Дачник — победа!»
«Джо Чонси — победа!»
«Победа!» — сильнее грома
Букмекеры, леди
О близкой победе
Шумят с трибун ипподрома.
Пускай этот Дачник
Всегда неудачник,
Но Джо, разогнав его тушу,
Обгонит природного
Скакуна благородного,
Обгонит — за милую душу!

«Дачник — победа!»
«Джо Чонси — победа!» —
Гремит, как валы прибоя.
Но не гром, не рокот,
А копытный цокот
Джо слышит рядом с собою.
«Ирландка! Малышка!
Жми! Дачнику — крышка!» —
Кричат. Невтерпёж кому-то?
Выходишь на финиш, —
Вселенную сдвинешь,
Когда в запасе — минута!

Бегут коняшки,
Не дав промашки.
Ведь приз-то — не грош в кармашке.
Бичи, что в воздухе
Не знают роздыха,
Им жгут-обжигают ляжки.
И вдруг... Джо Чонси,

Умом не тронься:
 Кончилась эта пытка:
Была Ирландка,
Сплыла Ирландка, —
 Побеждена фаворитка!

Не надо жалоб,
Мол, не мешало б
 Фортуне быть без капризов.
Есть мозг и есть тело,
Что делают дело,
 И нет никаких сюрпризов.
Фортуна? — Да все
Её поцелуй!
 Беги от красивых губок!
Кто сказал «неудачник»? —
Славен Джон, славен Дачник
 В борьбе за Фарнширский кубок!

Что ж с кобылкою случилось,
Коей сам Буцефаллос
 Был возможным родителем? Что там
Стало с сельским хозяином,
Показавшимся Каином
 Хамью, городским идиотам? —
Шла в тот день хромоногая
Лошадёнка убогая,
 И всё кашляла, и чихала,
Но обидного, злого,
Ни единого слова
 От хозяина не слыхала.

Кто-то был при наваре,
Кто-то — в полном прогаре
 Из-за этой вот самой лошадки.
Фермер — счастлив: «Дружище,
Огресли мы деньжищи,
 И дела наши нынче не шатки!
Ты стара, но при этом
Ты — лошадка с секретом,

Ты — лошадка с особым галопом:
От такой вот старухи
И бывают прорухи, —
Я не врал городским остолопам!»

РАССКАЗ КОНЮХА⁸

Не сказка — быль:
Пройти десять миль
За двадцать минут! — Да вот
Тот самый гнедой
Жеребец молодой,
Что в стойле овёс жуёт.
Видал я коней
И лучше, ей-ей,
И хуже, — но реже, — зато
Наш — отборного сорта,
Наш — проворнее чёрта,
Наш — это самое то!

Какие в нём силы
Дремлют! (Тпру, милый!).
Взгляните: порода! стать!
Но был он вначале
В тоске и в печали
И не мог на бегах блистать.
В нём не было пыла,
Но достоинства было
В нём столько, что было б грехом
Такого в коляску
Запрячь, как савраску,
Иль сесть на него верхом!

И долго-долго
О деле и долге,
Похоже, не думал он.
В высокие думы,
Казалось, угрюмо
И скорбно он был погружён.

⁸ В Приложении — продолжение этого стихотворения «Ещё один рассказ конюха».

Есть душа и в скотинке!
Ах, как на картинке,
 Он так замирал порой,
Что и гривой не тряхивал,
И хвостом не отмахивал
 Мушиный бесчинный рой!

Какие в нём силы
Дремали (тпру, милый!),
 Мы знали, — да что с того?
Мы знать не знали,
Башку ломали,
 Как заставить бежать его.
И уж было рукой
Махнули. (Какой
 В нём прок? А хлопот — не счесть!).
И тут он твёрдо
Побил рекорды
 Все, что были, и все, что есть!

Наш конезаводчик
Хозяин-молодчик
 Спортсменом был хоть куда.
И нет чтобы жить
Спокойно, — блажить
 Он начал (как все господа!).
Купил он несносную
Четырёхколёсную
 Повозку, — купил он то,
Чего нет гаже:
Только-только в продаже
 Оно появилось — авто!

На уродце на гадком
Он приехал к лошадам, —
 (Я крестился и долго плевал!).
Всю в грязище и в масле
В наши чистые ясли
 Он машину поставил, — скандал!
То вперёд она катится,

То назад она пятится,
 Ей не нужно ни ласк, ни речей.
Вельзевула союзница,
Что сработана в кузнице,
 Что зачата во чреве печей.

Ей, исчадию ада,
И конюшни не надо
 Да и конюх не ходит за ней.
Отведи постоянный
Угол ей, окаянной,
 Керосину ей в глотку залей,
И, как накеросинится,
Тут же пукнет, и двинется,
 И гоняй её, сколь ни захошь,
Но закончатся радости,
Если вовремя гадости
 Ты по новой в неё не зальёшь.

Стало быть, наш молодчик,
То бишь, конезаводчик,
 Учудил, — прикатил на ней.
Новомодные фортели
Воздух нам перепортили
 Взбудоражили наших коней.
Шофёр неважный
(Зато отважный!),
 Знал хозяин один лишь финт:
Для езды на обновке,
Для её остановки
 Предусмотрен какой-то винт.

И вдруг — случилось!
Остановилось
 Авто. (Знамо дело: грязь!).
И винт, зараза,
Не выручил. — Сразу
 Заглохло авто. Вылазь!
Хозяин в злости
Велел: «Всё бросьте

На помощь — тащить меня!»
И вот беднягу,
Как в колымагу,
Впрягли мы того коня!

Впрягли беднягу,
Как в колымагу,
Надев на него хомут,
А я чуть позже,
Накинув вожжи,
Шепнул: «Не бойсь: я тут!»
Само достоинство,
На наше воинство
Взглянул гнедой свысока
И с видом лорда
Попёр он гордо
Клёпаного рысака...

И хоть не был злобы
Он полон, чтобы
Весь мир до конца проклясть,
Он был в раздраженье
От положенья,
В какое сумел попасть.
Казалось, людишкам
Он молвил: «Слишком
Я вам уступил. И что?
Какая низость —
Такая близость
С заезженным вашим авто!» — (А то!).

(И всё ж к вершине
Он шёл!). — В машине
Хозяин остался. Вдруг
Я испугался:
«Ба-бах!» — раздался
Противный знакомый звук.
Мотор проснулся.
К чему прикоснулся
Хозяин, трудно сказать,

Но железный уродец,
Веселя народец,
Из грязи стал выползать.

«Ну что ты, что ты,
Сбавь обороты!» —
Взмолился хозяин. Увы,
Поладить с мотором
Людским уговором
Бессильны и я, и вы.
«Стой!» — был возглас панический,
Но мотор металлический
Его не воспринял всерьёз:
Не боятся гайки
Ни кнута, ни нагайки,
Не боятся людских угроз!

И медленно скорости
Прибавлял после хворости
Мотор; он гудел и дрожал.
И, машиной толкаемый,
Гордый конь, понукаемый,
По тропинке неспешно бежал,
Но, с машиною связанный,
Шевелиться обязанный,
Он помчался во весь опор
И прибавил спорости
К нараставшей скорости,
Ибо так заработал мотор.

Он шёл по грязи
Так, словно лишь князи
Были в его роду,
Словно принц крови,
Для народной любви
Доступный лишь раз в году.
Пусть люди, мол, носятся,
Ко мне не относится
Эта вся ерунда.
Ах, умей он речи

Вести человечьи,
Он бы точно промолвил: «Н-да!»

И струхнул хозяин,
Как смекнул хозяин,
 Что мчится без тормозов,
И воскликнул: «Боже,
Помоги!» — И что же?
 Господь не ответил на зов.
Но какой-то там клапан
Был случайно полапан,
 И в машину вселился бес,
И сия игрушка
Понеслась, говнюшка,
 Понеслась, точно твой экспресс!

Наш конезаводчик,
Повиляв меж кочек,
 Выбрался на шоссе,
И — «Мать моя, женщина!» —
Всяк деревенщина
 Вскрикнул: увидели все
Простодушные люди
(И в увиденном чуде
 Не усомнился никто),
Как со скоростью зверской,
Точно поезд курьерский,
 Лошадка — тянет — авто!

Как машина бежала,
Как она унижала
 Благородство такого коня!
Как страдал он, сердешный,
На земле многогрешной
 На дороге средь белого дня!
Как машина воняла,
Как его подгоняла,
 Хоть шоссе не похоже на корт, —
И гнедой против воли

Из-за страха и боли
Разогнался — и выдал рекорд!

Не сказка — быль:
Пройти десять миль
За двадцать минут! — Сейчас
Вопрос не гложет:
Мы знаем, что может
Лошадь в свой звёздный час!
Зашумели газеты,
Мол, неправильно это,
Мол, всему причина — авто,
Но в связи с рекордом
Я при мнении твёрдом:
Наш гнедой — это самое то!

Но, увы, неспроста
Наш гнедой без хвоста:
Это всё, милый сэр, оттого,
Что мотор поганный
В молотье беспрестанной
По волосику выдрал его!
Кто б тогда на дороге
Поглядел бы под ноги,
Тот, наверно б, завыл от тоски,
Тот завыл бы от жали:
На дороге лежали
Волоски, волоски, волоски...

Что ж хозяин? Машину
Разлюбил он, вражину,
И с того распрекрасного дня
Снова вспомнил лошадок,
До которых был падок
Ибо всадник и лошадь — родня.
Вспоминать о моторах
Он не любит, — как порох,
Полыхнёт — и случится беда:
Намекни хоть словечком,
И с тобой, человечком,
Он расстанется враз — навсегда!

ОХОТА С ЧИДДИНГФÓЛДАМИ

1

Лошадь спит в конюшне
На густой соломе.
Пёс уснул на псарне.
Только лис — в укроме
В роще, в зарослях, — в засаде.
Спорим — вот моя гинья —
Быть хозяину в досаде:
Из-за рыжего злодея
Нынче он лишится гуся ранним утром.

2

Оседлай-ка лошадь,
Подтяни подпругу.
Псы добычу ищут:
Лай — на всю округу!
Лучше всякого концерта
Крик: «Ату, ату, Разбойник!»
Крик: «Ату, не выдай, Берта!»
Рú-ру! Рú-ру! «Лис — покойник!»
Как дубрава сладко пахнет ранним утром!

3

«Старого натравим
Или молодого?»
«Лучше ветерана
Натрави седого!»
«Ах он, жулик! Ах он, жулик!»
Как уж лис ни рвёт, ни мечет,
Старый — сам соображулик,
Знает сам, где чёт, где нёчет!»
Ах, как псы бегут по следу ранним утром!

4

«Дайте ветерану
Нынче отличиться!»
Вот мелькнул в овраге,

Вот по лугу мчится.
Спотыкаются коняжки.
Не теряйся, дурачина!
Не давай себе поблажки,
Докажи, что ты мужчина,
С чиддингфолдами охотясь ранним утром!

5

Живо — через рощу!
Мельница в сторонке.
По земле общинной
Продолжаем гонки.
Папоротник — строем плотным.
Затяни ремень потуже.
Тяжко людям и животным,
Но не сбавим темпа, друже, —
Лихо мчим по Терзли-Коммон ранним утром!

6

Выбрались упрямо,
Темп не убавляя.
Вновь — плетень и яма,
Изгородь живая.
Поминая чёрта с Богом
И апостолов впридачу,
Прём, как будто за порогом
Мы удачу наудачу
Встретим грязным непролазным ранним утром.

7

Помощь в передрыге —
От псаля и псины.
Впереди — коряги,
По бокам — трясины.
Сверху — ветви, снизу — корни,
Где ошибка, там и сшибка.
Чем труднее, тем упорней
Пробирайся, — да не шибко
Ротозейничай в дубраве ранним утром.

8

Пятьдесят — на старте.
К мельничной запруде
Сорок доскакали.
К роще — десять. — Люди,
Кто устал, а кто отстал, брат,
Кто-то попросту из лени
Финишировать не стал, брат,
Там, где грязи — по колени.
Только двое не сплосшали ранним утром!

9

Лошадь спит в конюшне
На густой соломе.
Лает пёс на псарне.
Только лис — в укроме.
Там и встретят непременно, —
Спорим? Вот моя гинья, —
Джентльмены — джентльмена,
Если раннего ранее
Бодро выйдут на охоту завтра утром!

УТРО ОХОТНИКОВ

А ну, седлайте вороную!
В лицо дождливый ветер бьёт.
Отходит осень в даль иную,
Зима идёт, — её черёд!
И красный лис в траве таится,
И красный лист в полях кружится,
И красным пологом ложится
И дни, и ночи напролёт.

А ну, взнуздайте вороную!
Конец дремотному житью.
Под крышей адски я тоскую,
Где холм, где вереск, — я в раю.
Над нами — туч гряда седая,
А перед нами, громко лая,
Помчится свора, настигая
Добычу близкую свою.

Итак, ведите вороную.
Начнёмте! Право, не беда
Вот так — шутя, напропалую
Пожить хотя бы иногда.
Вперёд! Пусть ветер крепко злится,
Но вороная кобылица
Летит, летит, летит, как птица. —
Какое счастье, господа!

СТАРЫЙ ЛИС

Из Вэлли-Прайд ушли, ушли
И в Фарнем поскакали, —
Везде и всюду, где могли,
Мы лисий след искали.
И вот он, Фрэншем-городок,
И — фокус не хотите ль? —
Навстречу — старый хитрый лис,
Не просто лис,
А — лис на приз,
Да-да, всё тот же старый лис,
Что Хэнкли-Даун житель.
Пьём за господ,
За верных слуг,
Пьём за лошадок — всех пород!
Теснее круг! Эй, разом, вдруг
Пьём за ограду без ворот,
За тех, кто лисий след берёт
И мчит вперёд, вперёд, вперёд, —
За нас с тобою, друг!

Моряк лихой — на вороной,
На пегой — Доктор хмурый,
Парламентарий — на гнедой,
Военный — на каурой.
Был Сквайр суров, за ним, багров,
Священно, бишь, служитель,
А перед ними — старый лис,
Не просто лис,
А — лис на приз,

Да-да, всё тот же старый лис,
Что Хэнкли-Даун житель.
Пьём за господ,
За верных слуг,
Пьём за лошадок — всех пород!
Теснее круг! Эй, разом, вдруг
Пьём за ограду без ворот,
За тех, кто лисий след берёт
И мчит вперёд, вперёд, вперёд, —
За нас с тобою, друг!

С кобылы Доктор полетел
И слёг на две недели
(Зато, покуда он болел,
Клиенты — здоровели).
Парламентарий — в грязь лицом,
Забыл о прежнем форсе.
Но лис держался молодцом,
Не просто лис,
А — лис на приз,
Нырнул под землю — и с концом,
Зарылся в Хэнкли-Горсе.
Пьём за господ,
За верных слуг,
Пьём за лошадок — всех пород!
Теснее круг! Эй, разом, вдруг
Пьём за ограду без ворот,
За тех, кто лисий след берёт
И мчит вперёд, вперёд, вперёд, —
За нас с тобою, друг!

И вдруг Священник наземь — шмяк,
Не выдержал погони.
Священник выразился так,
Что покраснели кони.
Моряк помчал вперёд, вперёд,
Вокруг не огляделся.
Казалось нам, что старый лис,
Не просто лис,
А — лис на приз,
Что никуда наш старый лис

В тот зимний день не делся.
Пьём за господ,
За верных слуг,
Пьём за лошадок — всех пород!
Теснее круг! Эй, разом, вдруг
Пьём за ограду без ворот,
За тех, кто лисий след берёт
И мчит вперёд, вперёд, вперёд, —
За нас с тобою, друг!

Нора... Ага! «Копай, слуга!»
А Сквайр: «Стыдитесь, други!»
Лис — чемпион, и есть резон
Признать его заслуги!
Пуškai живёт! Под Новый год
Опять сыграем в прятки!
Живи покуда, старый лис,
Не просто лис,
А — лис на приз,
Живи покуда, старый лис,
Мы встретимся на Святки!»
Пьём за господ,
За верных слуг,
Пьём за лошадок — всех пород!
Теснее круг! Эй, разом, вдруг
Пьём за ограду без ворот,
За тех, кто лисий след берёт
И мчит вперёд, вперёд, вперёд, —
За нас с тобою, друг!

«НОРЫ! ЗДЕСЬ ОПАСНО!»

«Норы! Здесь опасно!» — особое выражение, которое используют на месте охоты, когда, преследуя добычу, когда хотят предупредить тех, кто остался за спиной, что впереди — кроличьи норы или какое-то иное препятствие, представляющее серьёзную опасность для жизни людей.

(Примечание Артура Конан Дойля.)

Какая смерть, скажу я вам!
(Предупреждаю, дорогие:
Я этих дел не видел сам,
Зато их видели другие).

Они неслись от Шиллингли,
Они неслись до Чиллингхорста,
А лис дразнил их — ай-люли! —
Минут, примерно, девяносто.

От деревушки Эберно
Их путь лежал вдоль речки Даун.
Уже почти настигли, — но
Хитрец помчался в Кирфорд-Таун.

Промчали суссекский Кирфорд,
И вид их был совсем не бравым:
Их лис, увёртливый, как чёрт,
Водил, мотал по сорным травам.

С полдюжины осталось их
В конце всей этой передраги,
Когда гряды валов морских
Они увидели, бедняги.

То были: Хэдли-офицер,
И Дей, и Джимми (псарь отличный!),
И Пёрселлы, и Чарльз Адэр,
И некий джентльмен столичный.

Он вместе со своим конём
Три сотни фунтов весил с гаком.
Ах, как же весело на нём
Он гарцевал по буеракам!

Никто не знал, кому и кем
Он в нашем графстве приходился.
Ах, как сидел он между тем:
Как будто впрямя в седле родился!

Собаки взяли след, — и вдруг
Ограда. Что же делать, братцы?
Перемахнуть иль, сделав круг,
С другого места подобраться?

Наш джентльмен — перемахнул,
И тут же в гневе и в досаде
Он обернулся, и взглянул
На тех троих, что были сзади.

Как героический девиз,
Он крикнул: «Норы! Здесь опасно!»
И вниз, — и вниз, — и вниз, — и вниз, —
И вниз, — в карьер, — на дно, — ужасно!

В две сотни футов глубины
Разверзла пасть каменоломня!
(Они потом ругали сны,
Кошмар увиденный запомня).

Предупредить успев троих,
Погиб, как истинный мужчина.
Славнее тысячи других
Одна такая вот кончина!

И в людях долго не смолкал
Суровый бас, густой и зычный.
Надолго в душу им запал
Отважный джентльмен столичный!

ВОЗВРАЩЕНИЕ «ЭВРИДИКИ»

Это судно с тремястами членами экипажа погибло в последний день своего путешествия — 23 марта 1876 года. Оно затонуло недалеко от Портсмута, откуда родом были многие члены команды.

(Примечание Артура Конан Дойля.)

С вóлнами, полными яростной злости,
Спорьте, пришпорьте их в беге лихом!
Здесь вы — на родине, здесь вы — не гости, —
Здравствуйте, Варнер, и Хейлинг, и Хом!

— Боцман, ах, Боцман, — вон дойное стадо,
Старая кузница, пара коней,
Сочная зелень, живая ограда,
Крышу усадьбы чуть видно над ней!

— Пусть поболтают, сэр, пусть помечтают:
Остров Уайт увидали они.
Рядышком с домом их мысли витают:
Скоро увидят родные огни!

Брамсели ставьте, молокососы!
Пусть потемнело над Недерби-Ком:
Ветер в долине, — какие вопросы?
Здравствуйте, Варнер, и Хейлинг, и Хом!

— Боцман, ах, боцман, а волны — всё круче!
Есть ли надежда — остаться в живых?
В адовой буче, в беде неминучей
Есть ли надежда — увидеть родных?

— В сущности, сэр, это взрослые дети:
Силушка есть — не хватает ума.
Нам бы Сент-Хеленс не проглядети
Здесь, у подножья большого холма.

Что за напасти по правому борту?
Экие страсти!.. Да разом... Да вдруг..
Живо на мачты! Бом-брамсели — к чёрту!
Марсели — к чёрту, иначе — каюк!

Снасти ненастье рвёт в сладострастье,
Жалобы с палубы вал заглушил.
Мачты и реи, плачьте, — зверея,
Вас небывалый вал сокрушил!

Грянул-нагрянул снежный, прибрежный
Мышью летучей, страшной, как срам.
После крушенья Ты утешенье,
Господи Боже, дай матерям!

Дай утешенье жене и невесте,
Дочери дай, — и услышишь их глас:
«Наши мужчины, с нами вы вместе
В доме и в сердце — здесь и сейчас!»

ТАЙНАЯ КОМНАТА⁹

В комнатке, мне перешедшей в наследство,
Мне, исключительно мне одному,
Годы терплю я чужое соседство,
Годы чужую терплю кутерьму
Публики пёстрой, где верует каждый
В то, что кого и чего я ни жажду,
Должен я всё позабыть — и однажды
Всем существом подчиниться ему!

Вот предо мною солдат здоровенный,
Грубый детина, кулачный боец.
Нынче — растратчик вполне откровенный,
Завтра — вполне откровенный купец.
Сердце любое захочет, — получит
И разобьёт, если сердце наскучит.
Совесть его никогда не замучит:
Он приручил её, пошлый хитрец!

Рядом — священник, что склонен к расколу
(Видно, в душе он — чуть-чуть хулиган!).
Любит священник воскресную школу,
Любит кадило и любит орган.
Всякую мистику любит он исто,
Любит он фразу, — была бы цветиста,
Любит он ближних душой альтруиста
Всех — и не только одних христиан.

Третий — сомнений тяжёлое бремя
Носит и носит в усталой душе.
Младшего брата в последнее время
В нём признавать начинаю уже.
Прошное счёл он печальной ошибкой,
Твёрдую почву — текучей и зыбкой
После того, как добавил с улыбкой
К слову «учитель» приставочку «лже-».

⁹ В Приложении — продолжение этого стихотворения «Судьба».

Тщетно пытается некто четвёртый
Преодолеть полосу неудач.
Вряд ли, с персоною встретясь потёртой,
Скажешь впоследствии: тёртый калач!
Робкий, затурканный жизнью дурацкой,
Сворой преследуем он адвокатской.
Жизнь его — спор утомительно-адский,
Скрытые слёзы и сдержанный плач.

В комнатке скромной, почти без убранства,
С каждой минутой грустней и грустней:
Тени собой заполняют пространство
С каждой минутой тесней и тесней,
С каждой минутой нервной и резче.
Мгла надвигается люто и веще,
В ней растворяются люди и вещи,
Святость и грех растворяются в ней.

Сколько теней здесь, лишь Богу известно.
«Пусть, — рассуждаю я, глядя во тьму, —
Воинство это вполне бестелесно,
Тесно становится даже ему».
Бьются жестоко солдат и мошенник,
Бьётся отшельник, хоть силой скуденек,
Из-за меня, — и дрожу, холоденек,
Жду и дрожу, что достанусь... Кому?

Если меня неудачник получит,
Бедность со мною займётся муштрой.
Если священник, — он догмой замучит
Мыслей моих независимый строй.
Старые лица, новые лица, —
Что ещё в жизни со мною случится?
А — ничего: сомневаясь, влачиться
Буду по ней, как и прежней порой.

ИРЛАНДСКИЙ ПОЛКОВНИК

Раз полковнику ирландцу
попенял король британский:
«Сэр, когда уgomонится
полк ирландский хулиганский?
Драчунов у нас хватает
и до выпивки охочих,
Но на ваших поступает
больше жалоб, чем на прочих!».

Отвечал ему ирландец:
«Эти жалобы не новы.
К этим жалобам привыкнуть,
сэр, должны давным-давно вы.
Их враги распространяют
лет, наверно, сто иль двести,
Те, кого мы побеждаем,
выходя на поле чести!»

БЕЗРАССУДНЫЙ СТРЕЛОК

Однажды Эрот пошутил на балу:
Ударил стрелой о колонну
И ранил сидевшую в дальнем углу
Седую почтенную бонну.
«Беда от возни твоей, мальчик Эрот!
Оставь, не дразни человеческий род!
Что скажешь?» — Молчанье —
Ответ на ворчанье:
Где шутит Эрот, ни к чему замечанье!

И чопорный клуб обстрелял мальчуган,
И вновь приключились напасти:
Со стула заслуженный пал ветеран
В порыве восторга и страсти!
«Ты что вытворяешь, лукавый злодей?
Зачем ты стреляешь в серьезных людей?
Бедняга — рехнулся!»
Эрот усмехнулся
И только небрежно крылом отмахнулся.

Безбрачья обет было дать захотел
Причетник, — великое дело!
Однако, над кельей Эрот пролетел,
И та через миг опустела.
«Святошам, и тем не даёшь ты житья!
Причетник — добыча совсем не твоя:
Он дал бы обет!» — А
Эрот нам на это:
«Обет его — я! Нет святее обета!»

Напрасно дворянку просватал король:
Вмешался стрелок сумасбродный, —
Король, испытавший волшебную боль,
Женился на деве безродной!
«Зачем королю ты меняешь девиц?
Нахальство твоё не имеет границ!»
И слышим: «Поди-ка,
И сам я — владыка,
И, стало быть, вы рассуждаете дико!»

И тут рассердился мальчишка Эрот:
«Я стрелы и лук позабуду,
За жалобы ваши, бездумный народ,
Я жалить вас больше не буду!»
«Стрелок безрассудный, постой, погоди!
Любовью любого из нас награди
Иль мучай безбожно,
Одно непреложно:
Мы знаем, что жить без тебя — невозможно!»

ПРИТЧА

Двое сырных клещей
О природе вещей
Рассуждали, ворочаясь в сыре.
Ортодокс хладнокровно
Молвил: «Сыр, безусловно,
Зародился в свободном эфире».

Еретик же в ответ
Возразил ему: «Нет,
В эти сказки пусть веруют люди.
Позабудьте о сырном
О пространстве всемирном,
Ибо сыр зародился на блюде!»

И продолжили спор,
И от них до сих пор
Я сдвигаю насмешливо брови:
Обсуждаются вещи
С каждым разом всё резче,
Но не вспомнил никто... о корове!

ТРАГЕДИЯ

Кто по вересковой пустоши идёт?
Кто прошёл и появился на холме?
Тщетно устремляю взор упорный,
Ибо тень растёт завесой чёрной,
И не вижу тех, кто на холме.

Кто там с вересковой пустоши зовёт?
Кто так жалобно там плачет на холме?
Человек ли горько-горько плачет
Или птица? Что всё это значит?
Кто горюет, плачет на холме?

Кто по вересковой пустоши бежит?
Кто взлетел и появился на холме?
Кто исчез и снова, словно чудо,
Появился? Не видать отсюда,
Ибо тень густая на холме.

Что там в вересковых зарослях лежит?
Что скрывается, таится на холме?
На коне подъехал я поближе.
Знаю, — хоть по-прежнему не вижу, —
Что-то притаилось на холме.

СМЕРТЬ

Хмурый, седой рассвет.
Стены. Проём окна.
Душный, тяжёлый страх.
Он, а над ним — она.

Длился холодный час,
Лился печальный свет.
Он, а над ним — она,
Та, что в живых уж нет.

Он, а над ним — она.
Волны её волос
Напоминали пар,
Если дышать в мороз.

Было её лицо
В дымке минувших дней.
Мнилось, — нежданно, вдруг
Птица запела в ней:

«Ты говорил: придёшь.
Я говорю: приди,
Я ожидаю здесь,
Я помогу в пути.

Я ожидаю здесь,
Я повторяю: чу!
Где ты? Уже в пути?
Как я тебя хочу!

Буду ни здесь, ни там,
Буду ни там, ни здесь,
Если ты на земле
Был и остался — весь.

Но на твоём столе —
Ключ, — погляди, — тройной.
Ты отопри им дверь
Дверь меж тобой и мной.

Боли — едва-едва,
Боли — всего чуть-чуть.
Вновь на моей груди
Ляжешь ты отдохнуть».

Хмурый, недобрый свет,
Холод в сплетеньях жил.
Ключ он взял со стола,
Рядом с собой положил...

Серебряный револьвер...
Открытый охотничий нож...
Опий, которым жизнь
Лечат, как зло... Что ж,

Взглянув на них, он сказал:
«Всё я в путь не сберусь.
Любимая, помоги:
Смерти седой боюсь!»

И она склонилась над ним,
И стала его утешать.
Только своё дитя
Так утешает мать:

«Боли — едва-едва,
Боли — всего чуть-чуть.
Вновь на моей груди
Ляжешь ты отдохнуть».

Поднял он револьвер,
К уху приставил, — но ах! —
Какой-то внезапный звук
Вогнал его в жуткий страх.

Нож он поднял, — но вновь
Не совершилась казнь:
Блеснула холодная сталь,
Нагнав на него боязнь.

Он жидкость взял, — но та
Тёмной была и густой,
И спазм ему горло сжал,
И не смог он выпить настой.

«Любимая, помоги!
Как ты мне здесь нужна!»
И вновь, как в былые дни,
Явилась к нему она.

Он видел прекрасный лик,
Он видел прекрасный взор, —
Он видел ту благодать,
Что не видал с тех пор!

Она кивнула, — и он
Увидел спальню. В ней
Безмолвный кто-то лежал
Средь скомканных простыней.

Увидел он кровь, и тоску,
И свет, что угрюм и сер,
Увидел прижатый к виску
Серебряный револьвер.

И когда он смотрел на того,
Который безмолвен был,
Он голос её услышал,
Который он так любил:

«Ключ надёжен, — и дверь
Откроет любой человек.
Ты — открыл, но о том
Не ведал, не знал вовек.

Сеть порвалась, — но ты мнил,
Что чуешь её ячеи.
Передала твоя плоть
Духу тревоги свои.

Однако, ты всё дрожишь?
Руку, любимый дай:
Я уведу тебя
В тихий, спокойный край.

В Лондоне как-то раз
Ты мне помог. Теперь —
Я помогу. Как
Мне хорошо, поверь!

Как хорошо! — Я
Тебя уведу прочь.
Слабая, наконец,
Сильному сможет помочь.

Но, прошу, улыбнись
Улыбкой знакомой своей.
Пустую забудь скорлупу,
Забудь этот мир теней.

Это — обноски; их
Ты сбросил, прорвав дыру,
И двинул своим путём,
Продолжил свою игру.

Нет, это не ты: ведь ты —
Со мною и здесь. А тот,
Безмолвный, — он лишь намёк
На то, что произойдёт, —

Настройка до первых нот,
Распевка до первых фраз,
Неясный прообраз наш,
Который — в душе у нас.

То — не обман ума,
То — не телесный трюк,
Но — что всегда с тобой,
Что эфемерно, как звук,

И — неизменно. Мы
 Уйдём за грань бытия,
И вот уже ты — не ты,
 И вот уже я — не я.

И стану ангелом я,
 Ступив за земной порог,
И станешь ангелом ты,
 Оставив земной порок.

Ты улыбнулся мне?
 Руку, любимый, дай:
Я уведу тебя
 В тихий, спокойный край,

Где мысль ясна и жива,
 Где жизнь проста и свежа,
Где очищает себя
 От плотской грязи душа. —

Но в ней и в путях её
 Людского полным-полно,
И я тебя в мыслях люблю,
 Как любила давным-давно».

И руки тесно сплелись,
 И пальцы тесно сплелись,
И любящие ушли,
 Ушли в голубую высь.

На небе — заря; на земле,
 В пределах низменных сфер, —
Седой человек, и кровь,
 И серебряный револьвер.

ДОЧЬ ФРАНКЛИНА
(Из романа «Белый отряд»)

Франклин уехал за покупкой,
Простился с дочерью голубкой.
Она слыла особой строгой,
Слыла холодной недотрогой.

И тут явился рыцарь важный,
И устремил в ней взор свой влажный,
Прося любви за ради Бога, —
Но отказала недотрога.

Вторым пришёл помещик местный,
Богач и щёголь всем известный,
И начал петь ещё с порога,
Но отказала недотрога.

За ним вослед пришёл купчина,
Солидный, денежный мужчина.
Сулил он много, очень много...
Но отказала недотрога.

И, наконец, возник в хоромах
Стрелок, что парень был не промах.
Бедняк, он был одет убого,
Но... встrepенулась недотрога!

Кому-то — смех, кому-то — слёзы,
Там — одобренье, там — угрозы.
Летит скакун, пылит дорога, —
Сбежала с парнем недотрога!

СТАРЫЙ ОХОТНИК

Он — старый охотник, угрюмый и злой,
И взор его — холод безбрежный.
То вяло влачится, то мчится стрелой
Скакун его — конь белоснежный.
Охотник без промаха бьёт наповал.
Он связан с твоею судьбою:
Везде, где ты будешь, и есть, и бывал,
Он мчит за тобою.

Он — Смерть, что на Времени скачет верхом
Сейчас, в эти самые сроки,
Когда я над этим склонился стихом,
Рифмуя упрямые строки.
Он скачет, когда ты, вникая в меня,
Припал к моему восьмистрочью.
Ты слышишь копыта средь белого дня,
Ты слышишь их ночью.

Ты слышишь, на башне пробили часы:
Бам-бам! — трепещите, живые!
Бам-бам! — встрепенулись охотничьи псы:
Их звуки бодрят роковые.
С трудом, еле-еле полднейной порой
Ты слышишь их грозную свору,
Но явственно слышишь отчаянный вой
В полночную пору.

Со следа их свору не сбить никому,
Всегда она — с доброй добычей.
Столетия проходят, уходят во тьму, —
Но свора хранит свой обычай.
Вечерние звоны врываются в дом,
Где ты ещё, кажется, дышишь,
Но псы твоей смерти — уже за углом. —
Ужель ты не слышишь?

Найдётся ль на свете такой уголок,
Где Смерть свои планы не строит?
Быть может, финал твой уже недалёк,
И думать о лучшем не стоит?
Собаки нас травят и ночью, и днём,
И лучшее — в нашей кручине
Мечтать, как о счастье, мечтать об одном —
О лёгкой кончине!

А где-то живёт, побуждая сейчас
Подумать о зле неизбежном,
Хозяин, что шлёт против нас, против нас
Стрелка на коне белоснежном.
Хозяин велит — и приходит беда,
И жертва рыдает и стонет,
Но он — никогда, никогда, никогда
Собак не отгонит!

Его никогда мы не видим лица,
Он глух к нашим жалобам слёзным,
Но мы прославляем Его без конца,
Склоняясь перед Ним, перед грозным.
И пусть мы приходим к Нему одному
В бессмысленной, жалкой надежде,
Давайте и впредь обращаться к нему
И верить, как прежде!

ПРИЛОЖЕНИЕ
ЕЩЕ ОДИН РАССКАЗ КОНЮХА

Вы не устали?
Рассказывать дале?
Ещё? Ну, вы молодец!
Я думал, что байки
Про винтики-гайки
Вас измотали вконец.
Ну что же, вторую
Вам расскажу я
Историю, сударь мой.
История та
Не из книжки взята,
Она — из жизни самой!

Случилось это
В годы расцвета,
Когда крепкий наш селянин
Мог жить, не тужить:
Десять фунтов нажить,
А потратить всего один.
Не то, что ныне:
Разор, унынье,
Убытки из года в год, —
Прибыль — один
Фунт, господин;
Десять фунтов — расход.

Однако, в год,
О котором пойдёт
У нас дальнейшая речь,
Жили фермеры прочно,
И могли уж точно,
Потратив, больше сберечь.
И меж тех, кто в поле
На вольной воле
Добычу гнал во весь дух,
Был Браун Джерри,

Что в высшей мере
Транжира был и питух.

В ком кровь клокочет,
Живёт, как хочет,
Такого не ставь во фрунт,
А где поставишь,
Стоять заставишь,
Природа устроит бунт.
Нужней мальчишке
Набить себе шишки,
Чем книжки сидеть листать:
Не был пострелом, —
Мужчиной зрелым
Тебе нипочём не стать.

Джерри был молоденец,
И пил, и денег
Он не считал никогда.
Он слова «нет»
Не знал для монет,
А знал только слово «да».
Он пил, что конь;
Гееннский огонь
Уже невдали блистал,
И мой рассказ —
О том, как враз
Он однажды пить перестал.

Как-то четверо суток
(Вид у парня был жуток)
Он валялся в своём дому.
А на пятые — в уши
Все церковухи
Зазвонили под утро ему.
«Чего добились?
Почти допились
До белой горячки, друг! —
Ему доктор сказал. —

Всё. Пить завязал.
Иначе и впрямь — каюк:

Где едут крыши,
Шныряют мыши
И черти пищат в мозгу,
Мелькают крысы,
Блукают лисы,
Вселяют печаль-тоску.
Рычит горилла,
И корчит рыло,
И застит последний свет,
Там гниды-сёстры,
Там виды пёстры,
Однако, приличных — нет!»

«Я вам не верю! —
Воскликнул Джерри. —
Лекарство моё — в полях.
Люблю лечиться,
Гоня лисицу,
А всё остальное — прах.
Нынче в Хóршеме, док,
Полечусь чуток
На своём на гнедом коне,
А горилл, что объявятся
И о Брауне справятся,
Тотчас присылайте ко мне!».

Сказал, — и скоро
Залаяла свора,
И в Хоршем он поскакал,
Но не раз и не два
Он вспомнил слова,
Которые доктор сказал:
«С дорожки бражной
Сойти отважно, —
Единственный мой совет:
Увы, дружище,

Там видов тыщи,
Однако, приличных — нет!»

Вот Лёонардз-Ли,
Шипли-Вуд невдали, —
Прямо рукой подать! —
Даёшь победу! —
Нестись по следу
В таких местах — благодать!
Вот и Хóртон-Бек. —
Отличный разбег,
И конь ещё не ослаб,
И почва летит
Из-под крепких копыт,
Летит из-под сильных лап!

Суссекс вокруг;
Показались вдруг
А́ннингтон, Брамбер-Пул,
Земля, что немало
Событий видала,
Впервой издавала гул.
На холм Бридинг-Хилл
Взлетел, кто не хил,
Минули Стейдинг-Таун,
А потом их взорам
За длинным забором
Предстало местечко Даун.

Тридцать миль, —
Не сказки, не гиль, —
От Приммерз-Стайл, и притом
Никто не сказал:
«Ну, хватит, устал,
Давайте, друзья, отдохнём!»
Но после — устали,
У Фильда отстали,
И в конце, у села Финдон-Даун,
Скакал рядом с лордом,

Скакал с видом гордым,
Скакал лишь один Джерри Браун.

А потом и лорд
Закачался, нетвёрд,
Его конь споткнулся и пал.
«Ах, бедный лорд!» —
Молвил Джерри и — «Чёрт!» —
Он тут же в испуге вскричал,
Ибо, сам не свой,
Он услышал вой,
И хрип, и отвратный визг
Из кустов орешника
И подумал: «Грешника
Пришёл навестить василиск!»

В местах кромешных,
В кустах орешных
Кто-то сидел. Два пса, —
Лишь двое от своры
Остались, которой
Они были честь и краса, —
Полезли в орешник.
Наклонив лобешник,
И Джерри полез на звук,
На крик печали,
Где вдруг зазвучали
Все виды гееннских мук.

Но Джерри всё же
И в дрожи, — Боже! —
На звук продолжал переть,
На звук постылый —
И кровью стылой
Не мог свою плоть согреть,
И, глазам не веря,
Вдруг увидел зверя,
У коего между ног
Его пёс задорный,

Тихий, покорный,
Прилёг, словно слабый щенок.

Большая, как шкаф, — ах! —
На задних лапах,
Вся в гневе, стояла тварь.
Подобной твари
И в пьяном угаре
Джерри не видел встарь.
И воплем Джерри
На вопли зверя
Ответил и прочь удрал,
Лишь напоследок
Подумав: «Э, дак
Ведь доктор-то мне не врал!»

И в вечер тот же,
Но чуть попозже,
К священнику прямо в дом
Ворвался местный
Питух известный
И дух перевёл с трудом.
«Я жив? Погиб ли я?
Клянусь, — где Библия? —
Будь проклят мой славный род,
Коль влаги пьяной,
Балбес поганный,
Возьму я хоть каплю в рот!»

Он клялся страстно.
Сегодня ясно:
Та клятва — не звук пустой.
Под шум трактирный
Имбирный мирный
Сегодня он пьёт настой.
Суссекс окрест —
От наших мест
До самого Брайтон-Таун —
Лучше от века

Не знал человека,
Чем Джерри — Джереми Браун.

Живёт он с толком.
С сибирским волком
Он встретился в добрый час.
Там цирк бродячий
Был, не иначе, —
И зверь человека спас
От муки ада.
За это надо
Выпить... Нет, не пример
Мне Джерри: с волчищем
Мы встреч не ищем. —
Ваше здоровье, сэр!

СУДЬБА

Если что знаю, дознаться не чаю,
Как и откуда, — и век не пойму,
Как я дорогу себе намечаю,
Как, не плутая, шагаю во тьму.
Кто-то повсюду меня упреждает,
Исподволь в чём-то меня убеждает,
И незаметно меня побеждает,
И утверждает: «Быть по сему!»

Здесь, на пути, где приходится круто, —
Ямы да камни, — среди темноты
Знаю одно: окончанье маршрута
Будет светлее заветной мечты.
Ныне же там, где не сам выбираю,
Только лишь Силе одной доверяю,
Что осторожно проводит по краю
Там, где я высшей достиг Высоты.

Ныне фанатиков злему собранью
Вдруг изругать меня было дано.
Путь — заповедан. Хвалою ли, бранью
Буду отмечен, — не всё ли равно?

Если я чувствую сил оскуденье,
Мне во спасенье нисходит виденье, —
Райское диво в своём нисхожденье
Пламенем радужным озарено.

Вышнею милостью после разлуки
Был у того я, кого уже нет.
Чувствовал губы и чувствовал руки,
Чувствовал прошлого тающий след,
И, зачарован нездешнею далью,
Видел я Смерть, что была под вуалью,
Видел её незнакомой с печалью,
Видел её закрывающей свет.

Голос услышал, знакомый до боли.
Сыночка, что ж, после встречи с тобой
Тихому счастью предаться — не боле, —
Или от радости броситься в бой,
Чтобы облегчилось тяжкое бремя,
Чтобы развиднелось мутное время
Там, где озвучены род мой и племя
Громче сигнала, что подан трубой?

Господи Боже, Творец Мирозданья,
Кто я? Зачем я? Куда этот путь?
Хочешь подвергнуть меня испытанью?
Просьбе великой внемли, не забудь:
Даруй мне людям благое служенье,
Битве учи — и в её постиженье
Брось меня в самое пекло сраженья,
И не покинь, и со мною пребудь!

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ ПО ПОВОДУ СПОРА МЕЖДУ ХОЛМСОМ, ДЮПЕНОМ И ЛЕКОКОМ

Перевод Е.Д. Фельдмана

I

Артур Гитерман

Сэру Артуру Конан Дойлю

Фортуна шлёт не всякому дары царю,
Какие шлёт вам, Конан Дойлю, Рыцарю.
При этом улыбается кокетливо
И кланяется — плавно и паркетливо.
Казалось нам, вы путь пройдёте низменный —
Ланцетно-хирургический и клизменный,
Однако, вы, однажды бросив практику,
Отправились — куда? — да прямо в Арктику!
Мечту и явь смешали вы в уме дико:
Да, слишком беспокойны вы для медика!
Любой из нас хоть раз да был мечтателем,
Но вы, мечтая, сделали Писателем!
И как же так, — мы все когда-то тужились,
Но только в вас таланты обнаружились!
Мы знать хотим — нам нужно да зарезу, сэр, —
Как из чернил добыть богатства Креза, сэр?
Британцы, господа неделикатные,
Набеги совершали синдикатные,
И все мы эти южноафриканские
Оправдывали страсти хулиганские,
Но только вам — и крест, и цепь (роскошество!)
Даны за оправданье укокошества!
А я чем хуже? — Дать угодно им-с — кого? —
Вам Иоанна Иерусалимского!
Да, вы, трюкач, устроились неплохонько,
И зуб на вас имею я давнёхонько.

Известно всем — до волоса, до прыщика —
Откуда вы списали Холмса-сыщика.
Но братии, героя составляющей,
Ответили вы, сэр, ошеломляющей,
Бессовестной и злой неблагодарностью:
Дюпена, сэр, назвали вы «бездарностью»!
Лекока — создан истинным художником —
Назвали вы «растяпой» и «сапожником»!
Обязаны вы многим По, Габорио,
И Музы Геликона нынче в горе — о!
Они вам говорят: «Вы, сэр, заимствуйте,
Заимствуйте, однако ж, не бесчинствуйте!»
Но я прошу, забудем эти гадости:
Творите вы в избытке сил и радости.
Другие нам описывают нытиков,
А вы, сэр Конан, — умниц, аналитиков,
Когда они, исполненные храбрости,
Вникают в тайны и абракадабрости.
Избавьте от невротиков с молитвами:
Хочу мужей — с их дротиками, битвами,
Что быются со слоном доисторическим,
И — к чёрту Хьюлетт с бредом истерическим!
А, в общем, сэр, я вовсе вас не хаю, сэр:
Читая вас, я просто отдыхаю, сэр!

II

Артур Конан Дойль

Непроницательному критику

Язвишь в душе и мыслишь то и дело:
«Ужель людская глупость — без предела?»
Есть критик, что вменяет мне в вину
Неблагодарность: Шерлок — ну и ну! —
Сказал де в адрес мудрого Дюпена:
«В нём всё бездарно и второстепенно!»
Но разница — ужель не помнит он? —
Есть меж творцом и тем, кто сотворён,

И я, творец, отстаиваю яро
Создание гениального Эдгара:
Я, на Дюпена взоры обратив,
Набрасывал свой первый детектив!
Тщеславца Холмса видеть в Конан Дойле,
По-вашему — весьма корректно? Ой ли!
Где мой герой ведёт себя как сноб,
Месье Дюпена славлю я взахлёб.
Извилины мозгов — отнюдь не букли,
А кукольник — совсем не равен кукле!

Переводы осуществлены в 2006 г. Стихотворение Артура Гитермана «Сэру Артуру Конан Дойлю» в переводе Е.Д. Фельдмана печатается впервые, стихотворение Артура Конан Дойля «Непроницательному критику» ранее уже публиковалось, см.: Английская миниатюрная поэзия / Перевод с английского и шотландского Евгения Фельдмана. — Харьков: Фолио, 2013. — С. 306.

АЛЬФРЕД ДЕ ВИНЬИ ЭЛОА, ИЛИ СЕСТРА АНГЕЛОВ МИСТЕРИЯ

Вступительная статья и перевод Т.Н. Жужгиной-Аллахвердян

Русские переводы из поэзии Альфреда де Виньи (1797—1863) появились в 60-х гг. XIX в., но популярность французского поэта в России была неравномерной. Как сообщала «Литературная энциклопедия» (1929), Виньи стал известен русскоязычному читателю после выхода в свет исторического романа «Граф Сен-Марс, или заговор при Людовике XIII» в переводе А. Очкина (СПб., 1829; 2-е издание: СПб., 1835), а также романа «Стелло, или Голубые бесы. Повести, рассказанные больному Черным доктором» (СПб., 1835). Примечательно, что А.С. Пушкин отнесся к романам Виньи отрицательно, увидев в авторе исторического романа о времени Людовика XIII «подражателя Вальтера Скотта». «Стихотворения» Виньи, анонимно изданные в 1822 г. в парижском издательстве «Pelissier», и сборник «Стихотворения на античные и современные сюжеты», в который вошли сочинения из издания 1822 г., в большинстве своем не печатались в русском переводе.

Характеризуя поэзию Виньи, историки литературы и перевода по традиции ссылаются на авторитетные замечания Валерия Брюсова, который довольно строго оценивал поэтическое мастерство Виньи: «Большей частью стих Виньи однообразен по своей фактуре, бесцветно правилен, жёсток. Виньи искал рифм исключительно полнозвучных, поэт должен был сильно затрудняться в выборе слов. Его стихи, несмотря на это, текут довольно свободно, и его созвучия не производят впечатления искусственности». Русский поэт отметил, что «пользуясь почти исключительно александрийским стихом с правильной цезурой, Виньи не обладал даром музыкального стиха» и «очень немногие отрывки в его поэмах истинно певучи». К этим немногим В.Я. Брюсов отнес фрагменты из поэм «Снег» («La Neige») и «Рог» («Le Cor»). Посмертный сборник Виньи «Les Destinées» («Судьбы»), по оценке В.Я. Брюсова, сформулированной в книге «Французские лирики XIX века» (1908), проникнут глубокой искренностью и «скорбью последних дней обречённого», преобладающей над «надеждой последнего сопротивления». Как переводчик В.Я. Брюсов настаивал на «имитации подлинника». Эта тенденция, поддерживае-

мая сторонниками «двуединого подхода», в частности, М.Л. Лозинским, К.И. Чуковским, С.Я. Маршаком, Б.К. Лившицем и Б.Л. Пастернаком, стала предметом споров в среде переводоведов.

Наиболее известные поэмы А. де Виньи («Изменница», «Потоп», «Смерть волка», «Бутылка в море», «Ванда», «Дом пастуха») переводили на русский язык в разное время талантливые поэты и переводчики: Д.Д. Минаев, В.П. Буренин, В.С. Курочкин, В.Я. Брюсов, А.М. Фёдоров, В.В. Левик, Ю.Б. Корнеев, Б.К. Лившиц, В.С. Портнов, В.С. Лихачев, Д.Н. Цертелев.

Огромный вклад в приобщение русскоязычного читателя к творчеству французского романтика внес ученик и последователь М.Л. Лозинского и А.А. Смирнова Юрий Борисович Корнеев (1921–1995). Ю.Б. Корнееву принадлежат переводы ранних стихотворений Виньи и один из новейших переводов «Смерти волка», напечатанный в 1974 г. в сборнике «Западноевропейская лирика». Созданная Ю.Б. Корнеевым антология «Рог. Из французской лирики», впервые опубликованная в 1989 г., была переиздана после смерти переводчика (2000). В работах Ю.Б. Корнеева, по свидетельству Е.Г. Эткинда, проявились «мужественная сдержанность» и лаконизм, а также ритмическая и звуковая ясность и чистота, которые показали, что переводчик нашел «своего» поэта и через него воссоздал и проявил свою творческую индивидуальность.

Однако при всей разносторонности постановки проблемы поэтического перевода до сих пор не существует развёрнутого исследования по истории перевода произведений Виньи на русский язык. Для масштабного обзора нужны разработки, обобщающие и систематизирующие теоретико-практические принципы, на основе которых было бы возможно выявить всю глубину смыслов поэм и стихотворений французского романтика, определить характер отношений переводческой интерпретации и оригинала. Как нам видится, есть необходимость и в сравнительно-историческом исследовании тех стихотворений и поэм Виньи, которые существуют в разных переводческих версиях, и в изучении особенностей рецепции художественного творчества французского романтика в разные историко-литературные периоды.

С 1819 по 1823 г. Виньи, увлекшись библейскими сюжетами, работал над созданием мистерий «Eloa», «Moïse», «Déluge». Начатые в это же время поэмы «Jugement dernier» и «Satan sauvé» остались незавершёнными. В «Дневнике поэта» сохранились записи 1823 г., в которых речь идет о намерении написать «Сатану», или «Искупленного сатану». Об этих поэмах Виньи упоминает также в письме к В. Гюго от 3 октября 1823 г. Однако эту незавершённую работу не следует путать с поэмой «Элоа».

«Элоа, или Сестра ангелов», впервые напечатанная в 1824 г., отразила пристальный интерес Виньи к феноменам души и человеческого сознания, религии и веры, к проблеме святости и внутренней чистоты, жертвенности любви и неоднозначности красоты. Эта поэма отмечена разносторонностью «демонической» и «ангелической» проблематики в историко-литературном диапазоне от Мильтона до Метьюрина и Байрона. Тон сравнительного исследования был задан романтическим критиком Ш. Сент-Бевом, отметившим в «омоложенной и обновленной» мистерии «Элоа», «религиозной по форме» и глубоко поэтической по содержанию, сочетание «высокой поэзии» с «христианской и мистической метаморфозой». Восторженные оценки мистерии были даны Теофилом Готье и поэтами-парнасцами. Так, Леконт де Лиль писал: «“Элоа” — самая прекрасная из поэм, возможно, совершеннейшая из всех, написанных на французском языке». По мнению Барбе д’Оревиля, «Элоа» Виньи обнаруживает «неизменную глубину его гения», это «Аталия романтизма».

Погружаясь на самое дно бессознательного, освещая темные и светлые стороны психики, Виньи исследовал глубинные противоречия внутренней жизни, любви и ненависти, страха и безудержной отваги, воспоминаний и «воспарений» (*élévations*), душевного энтузиазма и сновидческих состояний. Страдания и тоска, одиночество и разочарование индивидуалиста получили мистическое воплощение в зловещих иррациональных картинах и объяснены действием несправедливых законов и божественного возмездия. Падение невинного представлено как результат заблуждения, доверчивости и самообмана, а торжество зла — как логическое завершение отношений, построенных на иллюзорной вере, абстрактном сострадании и соблазнах чувственной любви. Анализ чувств, естественного состояния ангельской души, еще хранящей отпечаток грациозной наивности и печали в духе Феокрита и А. Шенье, но уже отделившейся от своей исконной природы, выдавал интерес Виньи не только к немецкому мистицизму (Клопшток, Гете) и английской мифопоэтике духа (Мильтон, Т. Мур), но также к античному пантеизму, содержащему идеи о гармоничных отношениях с миром. Потому значительную роль в поэме играет воссозданный по буколическому образцу А. Шенье и С. Гесснера символично-риторический топос, прочно вошедший в текстуально-смысловую парадигму поэтического вкуса раннего Виньи. Но впечатляющие экзотические ландшафты в духе Шатобриана и выразительные романтические пейзажные зарисовки в классицистическом стиле становятся своеобразным противовесом буколическому пейзажу. Безмятежный идиллический фон лишь нагнетает трагизм положения той, что рождена в святости, но обречена на падение и гибель. Противопоставление эфирного и небесного пространства

то ярким земным картинам, то хаосу и ужасам ада, усиливает диссонанс демонического коварства и притворства с печалью и наивной сострадательностью Элоа. Парадоксально, но именно сострадание бросает мятежную духом деву-Ангела в объятия Сатаны, который, задавшись целью соблазнить воплощенную невинность, до определенного момента скрывает не только свое имя и прошлое, но и уготованный наивной деве зловещий конец. Накопившаяся «горечь сердца», милосердие и мягкая уступчивость оборачиваются для сестры ангелов заблуждением и вызовом, брошенным не только мятежному, грешному и отверженному миру, но и миру разума и чистоты. В тоскливом пафосе демонического вызова проявляется во всей своей полноте романтически понятое разнообразие мира во множестве его ликов, в остановившихся мгновениях и моментах развития, неизменно ведущих к смерти, завершению старых и возобновлению новых связей, к «вечному возвращению» и нравственному перерождению.

ПЕСНЬ ПЕРВАЯ РОЖДЕНИЕ

Родился Ангел на земле в лихое время,
Когда с изгнанными, неся святое бремя,
Иисус Вифанию смиренно покидал,
Детей земли Посредник выручал;
Он шел равниной шагом медленным,
На просьбы страждущих откликнулся немедленно
И сделал остановку для молитв и утешений;
Там, в поле, погрузившись в размышления,
Самаритянина себе представил вдруг
И вспомнил притчи: овца заблудшая, пастух
И белый гроб, похожий на гортань лжеца¹;
Он выслушал признание ханаанки до конца
И одинокой девушке путь верный указал;
Рукой коснулся и слепой открыл глаза,
Прозрев, не понял он прозрения науку;
На головы детей вознес Спаситель руку,
Глухого, прокаженного коснулся,
Глухой стал слышать, прокаженный улыбнулся
И, благодарные, они слезу пустили,
Пустыню покидая, где изгнанные жили.

¹ Пс 5:10: «Ибо нет в устах их истины: сердце их — пагуба, гортань их — открытый гроб, языком своим льстят».

Так начал Иисус святое восхождение,
Сын человеческий, страдавший от рожденья,
Оставил родину, прошел все испытания,
Исполнив то, что было в предсказании.

Предчувствуя беду, он волею сердец
Друзей из Иудеи отсрочил их конец,
Но с Лазарем не виделся уж больше года,
Когда любимый друг готовился к отходу.
Смысл жизни в Господа благоволении.
Спаситель шел в ночи в сопровождении
Родных сестер любимейшего друга.
В страданиях от странного недуга
Внезапно умер Лазарь на руках сестер.
Мария тело умастила, не сдержав укор.
Напрасно говорил Иисус: «Он спит», когда
Увидел саван, то заплакал. Как звезда,
Слеза святая по щеке его скатилась,
В невидимую смертным урну погрузилась,
Что Серафимы осторожно наклонили,
Не отдали ветрам и не пролили,
Как чудо поднесли, на диво небесам,
Искристую эссенцию к Предвечного стопам.
И милостивый взгляд всевидящего ока
Все осветил неописуемым потоком,
И Дух Святой над эликсиром наклонился
И, наделив его душою, растворился.
Подобно ладану, от солнечного света
Огонь пречистый загорелся алым цветом,
Из глубины сияющей хрустальной урны
Вставала форма облаком фигурным,
Воскликнул чей-то голос: «Элоа́!»
И Ангел во плоти ответил: «Вот и Я!»

Вся в украшениях, лазурь в глазах небесных,
Идет навстречу Богу, будто в Храм невеста,
Лик чист и бел, подобен лилии чудесной,
Прозрачная вуаль закрыла лоб прелестный;
Светла коса ее, как колосок пшеницы,
Что к ветру клонится; чуть дрогнули ресницы,
Кометы будто яркий след сверкнули в ночи

И в небе заиграли грациозные лучи;
И розы алой, и зари шелкóвый глянец
Не так красив и свеж, как девственный румянец.
Луна на небе, освещающая рощ густую тень,
Не так нежна и трепетна; светлей, чем день,
Серебряные крылья, как у ее собратьев,
Сверкнула ножка белизной под платьем,
Едва заметно грудь в дыхании вздымалась
И в легких складках ткань над нею колыбалась.
Чистейший эликсир с небесным светом слился
И женщиной в обличье ангельском явился
Из рода Духов, что любовью к нам светились
И ревностно, без усталости за нас молились:
Тогда пришел на землю Архангел Рафаил,
О тайне райской колыбели возвестил.
Сестра божественных созданий среди нас,
Нет большей радости Блаженным в этот час.

Херувимы дивные, раскрыв крыла свои,
Серафимы нежные и божества любви,
Троны, Принцы, Страсти, Добродетели,
Величия Хранители и Роскоши Радетели,
Высокие Мечты, божественные Ангелы,
Святые Почести, великие Архангелы,-
Все те, что прячутся от смертных глаз,
Под золотыми крыльями скрываются от нас²,
К ее стопам восторженно приникли лбом.
За рúки взявшись, сестры Девы шли гуртом,
Сплотившись, как Луны вечерние огни,
На чудо дивное взглянуть пришли они.
Покорны арфы целомудренным рукам
И неземной красоты цветы, невидимые нам,
Густым дождем посыпались к ее стопам.
Отрадно вторить несравненным голосам:
«Счастливый мир возлег к ее ногам.
Когда она пройдет среди несчастных, их
Утешит добродетель, снизойдя на них.
Когда же, наконец, планета та родится

² Иерархический список Ангелов «Херувимы... Троны... Хранители... Архангелы» А. де Виньи нашел у Р. де Шатобриана в «Гении христианства».

Среди других небес, чтоб Деве подчиниться?»
Однажды...(Ни день, ни время не решусь назвать,
Без продолжения и без движенья вспять,
Язык людской лишь суете бросает вызов,
Но вечности закрыт, не потому что низок, —
Не может донести короткое мгновенье
Из глубины веков и имя Сотворенья)
Напрасно небожителей напутственная речь
Звучала ей вослед: «Должны предостеречь,
О Элоа! хотим предупредить мы Вас
Об Ангела падении, он лучшим был из нас,
Но добродетели святой уже с ним нет,
Из-за нее он назван был Несущий свет,
Когда любовь и благо сеял много лет
И звездам нес указы Божьи, а в ответ
Земля дивилась несравненной красоте,
Дав имя Люцифера утренней звезде.
Алмаз во лбу его сиял и диадема рдела,
Как солнце, в кудрях золотом блестела.
Без диадемы он теперь и нелюдим,
Дрожит от холода и всеми нелюбим,
Он разучился говорить на языке небесном,
А взгляд лучистый мрак накрыл завесой;
В словах — дыханье смерти, тех, кто отзовется,
Сжигает взглядом, губит все, чего коснется;
Ни боли он не чувствует, ни сострадания,
Но злу не рад творимому, не рад страданию.
Вздыхает Небо, пытаясь что-то вспомнить,
Не смеют Ангелы ему историю напомнить
И вслух произнести утраченное имя»,
И Элоа, так думали, его отринет.
Но нет, лицо спокойное, ни тени страха,
И было то предвестием тревожным краха.
Не дрожь была ее движеньем первым,
А устремление к утратившему веру.
Тревога тронула похолодевший взгляд
И скорбь проникла в сердце, словно яд;
Она мечту познала, лоб ее невинный,
Подернутый волненьем, хмурился наивно
И одинокая слеза блеснула на реснице,

Затрепетала, как израненная птица.
Унынье к ней пришло, известное лишь нам,
Оно преследует великих по пятам;
То ловит юные сердца среди банкетов,
То одинокого в толпе приводит в трепет;
Среди деяний Наций и Королей деяний
Не затихает громкий голос покаяний.
О арфы райские, без чуда вы чудесны!
В глазах пленительных достоинство уместно,
Доспехи Божии, святилища шатер,
Господь над миром свои длани распростер,
Пророческие звезды пали вниз с десницы;
Лаванды сладость, пряный аромат корицы,
Небесный свод златой, кадильницы сапфир,
Звук гармоничный, роскошь, беззаботный мир —
Постыло все, мечты встревожены, уже
Ничто не мило опечаленной душе.
Тогда Господь созвал всех духов сам,
Открыв свое величие, — не верилось глазам,—
Он показал на Небесах места рождения,
Глубины безымянные Тройного единения;
Тогда же Херувимы представили смиренно
Деяния Христа и действия Блаженных,
И каждый рассказал о новом чуде Небу,
Мистерию Христа Архангел всем поведал,
Открылись ясли взору пришедших издалёка
Волхвов, семья в пустыне и пастухов уроки.
Но Деву тяготит божественный спектакль,
Ее волнует лишь таинственный миракль,
Она находит облако, укрывшись в темноте,
И предается трепетной о вольности мечте.

Как людям, Ангелам известны ночи темные,
Источник чистый есть на Небе в месте скромном,
Струя воды бежит, песок там ярко-красный,
Как только зачерпнет водицы Ангел ясный,
Тотчас же засыпает безмятежным сном,
С таким и счастливейший на поприще земном
Не хочет расставаться, волшебный этот мир
Надежду в нас вселяет, что счастлив наш кумир;

Прелестная головка доверчиво к руке
Стремится приклониться и сладко на душе.
Напрасно Элоа водицы той испила,
Тревога не прошла, большее сердце ныло,
А ночью снился сон всегда один и тот же:
Зовет несчастный Ангел, печаль ей душу гложет.
Чтоб устранить причину горестей девичьих,
Молитву пели девы, но все напрасно, кличет
Ее тот Ангел; девы, вниманье проявляя,
Заботой окружили, страдать лишь заставляя,
Засыпали вопросами: что сердце приуныло?
Подарки ли нужны, чтобы печаль забыла?
Небес благословения неужто Деве мало?
Архангелов внимание ее не утешало?
В ответ им Дева с грустью: «Ни один из них
Не ищет утешения в горестях своих.
Но, говорят, есть тот...» И сестры, отступив,
Безмолвно удалились, то имя утаив.

Однажды, ненароком, их скромная подруга
Увидела напротив зеленый контур луга,
Расправив крылья, смело она летит с небес,
В воздушное пространство скользит и видит лес.

В глуби лесов безбрежных в чужой Луизиане,
Качаясь под бамбуком на скрученной лиане,
Колибри появилась под солнцем уходящим,
Разбив золотой кокон движением скользящим;
Зеленый изумруд украсил ей корону,
Пурпурные крыла вспорхнули вверх под крону;
В борьбе с порывом ветра побеждает птица...
Она летит туда, где солнца луч искрится;
Лазурные доспехи грудь птичьей защитили,
Коралловые крылья еще боятся пыли;
Под сенью дикой, рядом с сизой голубицей,
Отважный пилигрим под пальмою садится.
Равнина ароматная, цветы благоухают,
На мальву с ветки клена она перелетает,
На пиршестве лесном найдет еду отличную
На ветках кипариса и в кронах пальм масличных;
Но слишком высоки они для нежных крыльев,

Цветов не видно здесь и снова крылья взмыли
И вниз ее несли, в зеленую саванну,
Где змеи-птицеловы стремглав наносят раны,
Но не страшны они, как засуха в лесах.
Там в солнечной Флориде жасмин на берегах
И, несравненная, в глуби лесных темниц
Средь трав благоуханных клубника пала ниц.

Так Ангел Элоа, сильна своим рождением,
Мощь крыльев испытал в стремительном движении,
Прошла дорогу дальнюю, где вечные огни
У Божьих стоп пылают, как будто алтари;
Раскачиваясь плавно на молодых планетах,
Ступнями упиралась в хвостатые кометы,
Чтобы открыть рождения другие где-то там,
Она летела дальше — к нижайшим Небесам.

Как только миновала бескрайнюю лазурь,
Свет Троицы закрыла купола глазурь,
Эфир неизмеримый ступенями возрос
До вечной темноты, где зиждится Хаос.
Здесь воздух уж нечист и пробегают тучи,
Вздыхаются пары, резвятся грозы, кручи,
Как гвардейцы, встали, а дальше в глубине,
Сверкает Божья искра и гаснет в тишине.
Под солнцами палящими свисают атмосферы,
Плывут по кругу узкому, покачиваясь, сферы,
Пустынное пространство в печали и унынье,
Кружится черный вихрь в проснувшейся долине.
День бледный тучи мрачные осветить не прочь:
Под ними ад крошечный, неведомая ночь
И ветер обжигает огнем глубокий мрак,
Не ощутив пустот, их не объять никак.

Ни в кои веки Духи, дневного света дети,
Пустынные места не посещали эти,
Там не бывал ни разу прекрасный Серафим,
И даже смелый, стойкий и верный Херувим
В краю неведомом, где Ада лишь начало,
Нечистой тьмы страшился и печали.
Они и не стремились преодолеть в полете

Опасность испарений, висящих над болотом.
А падая на дно в тот Хаос ненасытный,
Что испытает там изгнанник беззащитный?
Неудержимый смех, злых духов оскорбления,
Обиды и насмешки, упреки, угрызенья,
Чтоб, опустив глаза, краснеть от униженья.
Опасность превозмочь возможно ли уменье?
Ему услышать песню отчаянья хотелось
И чтобы в песне той о скорби пелось
Печальным голосом несчастного Архангела,
Чтоб, напрягая слух, сочувствующий Ангелу
Мог позабыть свое небесное рождение,
Познав и дружбу, и тоску, и наслаждение.
Как силу обрести взлететь к лазури вновь,
Навстречу свету чистому, неся любовь,
Когда тускнеют волосы, густые и тернистые,
Теряют крылья цвет, становятся землистыми,
Чело, что воск, несет печать страданий,
Бледнее светлых лиц, не знающих стенаний,
Красны глаза от слез и почернели стопы
От пламени ужасного и мерзкой топи?

Обычно те места обходят стороной,
Благоразумные не ходят той тропой.

Не зная страха, здесь, под мрачными парами,
Где пальмы выстроились ровными рядами,
Уснула Элоа́, боясь побеспокоить
Порядок воцарившийся и покой расстроить;
Пришли к согласию греховные миры,
Планеты ход замедлили, обрета дары.
Если, осваивая новые дороги,
Взлетая за высокие отроги,
Она задела бы один из них крылом,
Замолкли б в миг, коснулись челом
Соперники друг друга, стали вновь дружны,
Забыта ненависть, кинжалы не нужны;
Невольник, от цепей свободный, улыбнулся,
Преступник под закона сень вернулся,
Изгнанник принят снова во дворце у короля;

И высохли бы слезы, и зажглась заря,
Бессонница оставила в покое свою жертву,
Тогда бы в счастье, редком среди смертных,
Вновь встретились влюбленные у алтаря.

Песнь вторая ИСКУШЕНИЕ

Среди высоких гор, восставших над землей,
Колодец прячется, наполненный водой;
Поток, струясь с небес, его тревожит гладь,
Во глубине искрится звезд далеких кладь.
Наполнив до краев свой глиняный сосуд,
Который на плече, стан выпрямив, несут,
Сельчанка в зеркале истока наблюдает,
Как звезд блестящих огоньки в воде играют,
Украшив лоб ее в зеркальном отраженье,
Как обруч волосы прекрасной королевы.
В глубинах хаоса ей видится краса
И чудятся в волнах другие Небеса.
Бесчисленные солнца ей глаза слепят,
Разверзлась пропасть там, где тени мельтешат,
Но вскоре вновь зажглись блуждавшие огни,
Ей быстрых молний бег напомнили они;
Скользили, возвращались и снова исчезали,
Как будто толпы звезд за метеором мчали,
И Ангел, улыбаясь огоньков игре,
Следил за их полетом в глубокой тишине;
Казалось, будто чистая мелодия
Исходит от огней, звучит монодией:
И жалостлив, и зыбок был этот звездный звон,
Напомнил он кристаллов тончайший перезвон;
Эоловой струны хрустальный тихий звук
Волшебной арфы сон на всех наваял вдруг.
И чудилось, что звуки неземной природы
Нисходят сверху вниз, с ночного небосвода;
Огни соединились, забрезжил тихий свет,
Как будто зарождался во глубине рассвет.
Благоухало облако и розовым потоком
Внезапно растеклось на огненном востоке,
Там медленно сплелось с амброзией, и ложе

Открылось, на софу восточную похоже.
На ней, казалось, Ангел, печальный и прелестный,
Сидел, явившись взору в видении небесном.

Клокочет пеной Клайд и весело вприпрыжку
Бежит в тумане горнем по берегу мальчишка,
Косулю легконогую он гонит звуком рога,
Ледник скользит с Арвена навстречу Кроне строгой,
Разрезал скалы мшистые и, устремясь вперед,
Деревьям вековым принес потоки вод,
Пробив себе дорогу, он вдруг упал с высот,
Где снег лежит нетронут и путник не пройдет.
Но тут же в гущу туч он всею мощью врос,
Тропинку ищет там, под сенью туч и гроз;
За радугой, венчающей речной простор,
Увидел путник в небе из облака шатер;
Шотландки легкий плед пред ним едва мелькнул,
Кто голос девы слышал, тот век уж не сомкнул,
Завороженный верил лишь собственным глазам,
Сестру умерших предков им кто-то показал,
И вздрогнула невольно, все так же влюблена,
Под пальцами прозрачными парящая струна,
Об арфе Оссиана напомнил этот миг,
К Эвир-Кома взывал поэт, слышали скалы крик.

Нежданный вид открылся из темной глубины:
Явился взору Девы властитель дум и тьмы
Видением далеким среди суровых гор,
И сладостный восторг наполнил Девы взор.
Как лебедь одинокий, укрывшись за рекой,
Расправив крылья белые над зыбкою волной,
Прекрасный незнакомец, исполнен редких чар,
На ложе опирался, под ним струился пар;
Пурпурный плащ мерцал, тускнел и ниспадал,
Играл оттенками, как призрачный опал.
Чернели волосы, скрепленные повязкой,
Служившею короной, а может, ношей тяжелой:
Сверкало и искрилось золото на ней,
Переливаясь сотнями мистических огней,
И, по контрасту, крыльев тусклый цвет

Вечернего тумана напомнил смутный след.
Алмазов множество сияло ясным светом
На щиколотке тонкой, схваченной браслетом;
Таинственные кольца, мягко сжав запястья
И пальцы рук его, глаза слепили страстью.
Он руку протянул со скипетром вовне,
Так царь с высот на армию взирает на войне
В тревоге, что надежды неосуществимы,
И прерывает шествие жестом торопливым.
Лицо взволнованно, а взгляд опущен вниз,
Он знает силу чар своих и свой каприз
Стремится скрыть; боясь желанье показать,
Он взоры страстные старается сдержать,
Боишься, что огонь их мимо его воли
Воспламенит сердца и душ союз ускорит.
Так нежный ветер поутру, в лесу порхая,
Не поднимает шум, но, глубоко вздыхая,
Все ж будит землю, треплет тихую волну;
Смелее голос нежный стремится в вышину
И, взяв аккорды грустные мелодии прощания,
Дух обращается к небесному созданию:

«Откуда ты, прекрасный мой Архангел?
Куда идешь? Где путь твой пролегает, ангел?
Навстречу Солнцу ты крылом своим взмахнешь,
Очерчивая алый круг, очаг зажжешь;
Смутив влюбленных идеальной красотой,
В ночи явишься яркой северной звездой;
Иль, отделив, росу поднимешь над цветком,
Или воздвигнешь раду, взмахнув крылом?
А не твоя ль судьба заботиться о душах
И женщин задушевные рассказы слушать;
Во сне являться им мечтой желанной,
Дарить сынов им в поцелуе первозданном?
Хочу я верить, что твоё предназначенье
В твоей красе, в прославленных мгновеньях.
Но не являешься ли тем, кто от рождения
Меня толкает враждовать с Отцом Творения?
А, может, ты есть тот, кто после осуждения
Моих язычников омоет водами крещения;

Как триумфатор предстает мой враг, хотя
Порою выглядит как дева иль дитя.
Изгнанник я, меня ты, может быть, искала,
Но если так, остерегись Ревнивого сначала.
Несчастен я и осужден за нетерпение,
Но пал из-за любви, ради спасения.
Столь нежная на взгляд, зачем, я не пойму,
Спустилась ты мне объявить войну,
Со мной сразиться иль отпустить грехи
Сошла с Небес, ко мне давно глухих?».

Так вкрадчиво Дух говорил, лаская слух,
Стараясь речью обаять невинный дух,
Сиянье излучал, подобно ее братьям,
Использовал свой дар и магию заклятья,
С Небес сошедшая, крылом прикрыв себя,
Отпрянула, к дороге звёздной отходя.
Так девушка, купаясь средь камышей в реке,
Бежит, пловца младого завидев вдалеке.
Напрасно отдалилась Элоа от неба.
Так голубь после долгого полёта не был
Далёк от белой башни, не разглядев капкан,
Когда письмо любовное с ним отправлял султан.
Под взглядом пламенным она смутилась
И видел он, как сникла, как крыло сложилось,
Продолжил искушённый враг признание:
«Я тот, которого все любят, но не знают.
Среди людей империю огня я основал,
На чаяниях сердца, на мечтах играл,
На плотских чувствах, на привязанностях тайных,
На связях родовых, на взглядах изначальных.
Жену я принуждаю быть откровенной в снах,
А деву — быть счастливой в несбыточных мечтах;
Я ночи им дарю, чтоб скрасить блёклость дней,
Я — повелитель тайн, секретов и страстей.
Объединив сердца, я разрываю звеньев мощь,
Так бабочка на крыльях запылённых прочь
Несёт взволнованно нектар из сада роз,
Траве несёт любовь без страха и без слёз.
Я принял от Создателя греха сосуд

И воле Божьей вопреки мы разделили труд
И я оставил гордому от сотворенья
Заботу звёзды прятать днем под Солнца сенью;
А мне достались тень немая и земной удел,
Услады вечеров и блага тайных дел.

«Пришла ли ты с друзьями к нам, сюда,
Чтоб, восхитившись тьмой, остаться навсегда?
Ты видела сияние и свет ночных лучей,
Деяний тёмных Ангелов, бессонных их ночей?

«Как только, балансируя над горизонтом бледным,
Краснея, солнце прячется бесследно,
Бесчисленные Духи во тьме ночной взлетают
И воздух тёмными кудрями сотрясают:
До утра капает слезой на апельсин
Роса благоуханная, на сирень, на тмин.
Природа, соблюдая империи закон,
Меня приемлет радостно, со мною дышит в тон;
Я стал ее душой и для моих проектов
Стихий и естества я выбирал сюжеты,
И гость, случайный на моем ночном банкете,
К тьме привыкая, забывает о рассвете.
В порыве гордом в глубину ночей
Стремительно летит велеречивый соловей;
Звонкоголосый объявляет мой приход волнам,
Поет хвалу и сообщает новость облакам;
К земле, к боярышнику бледному взывает
И к влажным розам песню обращает.
Мой вестник обо мне вещает много раз,
Ночная птица открывает огненный свой глаз,
Во тьме сияет червь, его алмазный лоб
С цветами вместе отражает звездный свод;
Он горд умением своим, равняясь с метеором,
Скользящей по волнам бледнеющей авророй,
Звездой болот, сорвавшейся с руки моей,
И проложившей в воздухе путь из огней.

«Презрев и грусть, и совести томленье,
Забыла дева небожителей веленье,

Природные огни у ног её зажглись,
Дорогу указав и осветив ей высь.
На берег солнечный она пришла однажды,
Ракушку ищет, губы высохли от жажды,
Волнуется вода у обнажённых ног,
Венеры перламутр бросает на песок.
Ей Духи позволяют видеть чудеса,
Вдыхая ароматы, слышать голоса,
Заметить чаек, тех, что прячутся в траве,
Чья красота видна лишь ночью в звёздном сне,
Рассвет же никогда не будет им милей,
Им страсть и робость испытать дано, как ей.
Вокруг всё тихо, всё в спокойном сне,
Тень слушает мистерию в глубокой тишине.
С лугов соседних ветер амброзию принес
И ложе постелил для любви и грез.
Влюблённых тихий шепот слышится порой,
Он оживляет рощ глухих ночной покой.
Над головою берест им укрытьем служит,
Проснувшись, птица в песне тихой тужит,
Гимн сладострастьем воздух наполняет,
С деревьев и кустов ветра листья срывают,
Прибрежная волна вскипает и вздыхает,
Ночная голубка протяжно стенает.

Песнь третья ПАДЕНИЕ

Откуда родом вы? о Чистота! о Тайна!
Не видел я прекрасней со времени Созданья
Цветка среди известных мне цветов земли,
О роза райская! откуда вы пришли?
Лишь вами можно заменить невинность,
Под деревом запретным родилась наивность;
Вы добродетели лишь можете быть равной,
Вы — первый шаг в борьбе со злом неравной;
Одеждой скромной ваша грудь прикрыта,
Но змею Евы нагота была открыта,
А целомудрия вуаль, что красит ваше тело,
То лишь вуаль и грех свою накинёт смело;
Под взглядом праздным тяжелеют ваши веки,

Дитя бесстрашно ищет свет в тени опеки.
От речи откровенной Дева задрожала
И выдала себя, ее лицо пылало;
Согнувшись под коварной лжи ярмом,
Спустилась, взмыла вверх, прикрылась вновь крылом.
Так куропатка быстрая порхает живо
На сломанных колосьях в поисках поживы
И счастлива она, коль поиск удастся,
Врагу, его не видя, невольно поддается.
Легавая собака ретиво держит след
И, напрягая взор, бежит за ней вослед.

Мгновения любви — бредовой их нет в мире!
Стремится к сердцу сердце, как воздух — к лире,
Любовник молодой, избранник вдохновенный,
Поступок поясняет мечтою сокровенной,
К любви нечистой целомудрие склоняя,
Любовницу желанную в объятья увлекая,
Надеждой окрыленный, почти уж победитель,
Клянется в чувствах пылких коварный соблазнитель,
Князь Духов голосом приглушенным и томным
План раскрывает постепенно Деве скромной.
И мысленно она уж повторяет: «Я твоя»,
И Ангел мрака произносит вслух: «Моя!»

«Моею будь сестрой; я твой навек теперь;
Тебя я заслужил, давно люблю, поверь,
С тех пор, когда увидел. Свою я страсть скрывал
От небесных братьев, — среди них я обитал.
Однажды мне открылся несказанный рай,
Народов светоносных лучезарный край,
И я без сожаления покинул кров в местах,
Где страх царил среди Богов на небесах.
Явилась ты однажды, как юная звезда,
Завесу тьмы прорвала томлений череда;
Явилась та, которую я многие года
В тревоге призывал навеки, навсегда,
Как Бога, — суть счастья знает только он, —
И Королеву ждал мой одинокий трон.
И, наконец, твоим присутствием томим,
Я понял, что могу любить и быть любим.

Когда твой взгляд обволокли мечта и грусть,
Твои глаза искал я, чтобы в них взглянуть,
С тех пор, когда природа рядом с моим царством
Нашла тебе прибежище, в мытарстве
Не находил себе я места, в вожделенье
Угадывая в каждом существе твое явленье;
Я трижды, плача, обогнул вселенский мир;
Искал тебя повсюду, мой кумир,
В лучах луны, которые уносит бриз,
И в свете звезд, что освещают высь и низ,
Но ты по-прежнему меня не замечала
И поиски свои я начинал сначала.
На радуге, разверзшейся под Ангелов стопами,
На ложе ледника под белыми снегами,
Я запах крыл твоих вдыхал, ловил твой след;
Напрасно ждал ответа от планет,
На оси звездных колесниц смотря в упор,
Я тенью закрывал лучи, чтобы привлечь твой взор,
Решился даже, изнывая в страстной муке,
Из струн золотых извлечь небесной лиры звуки:
Но ты по-прежнему не видела меня.
На землю я вернулся, дожидаясь дня,
Когда появишься в родных краях,
Где родилась невинность; в тех местах,
Где в колыбели спит невинное дитя,
Наполнив грудь его своим дыханьем, думал я,
Что занавес, скрывавший образ твой,
Хранит тебя, как скромный часовой,
Оберегая девы целомудренной покой,
Уснувшей на груди сестры, обняв ее рукой.
Но в одиночестве вернулся я домой,
Рыдал и, как сейчас, был сам не свой,
И вдруг услышал долгожданный шум крыла,
Как пастор перед Богом, я в страхе задрожал».

Так говорил; и вдруг, как Королева, дива
Зарделась, откликаясь на имя Господина,
И сделала при этом движение рукой,
Сопровождая взглядом жест нежданный свой;
Подняв над головой прозрачную вуаль,

Вздыхает тихо, хочет молвить, на лице печаль,
Спускается все ниже, наклоняется, о миг!
Взирает гордо на влюбленный Духа лик.
Ее прекрасны груди, как волны, колыхались,
То поднимались, то, волнуясь, опускались;
Рука бела, как лилия на озере притихшем,
К нему без робости приблизилась; неслышно
Губы ароматные в дыханье приоткрылись,
Так розы лепестки внезапно распустились
На утренней заре, налились свежим соком;
Вглубь сердца проникая, как лучик одинокий,
Она заговорила и голосок прелестный
Вместил земные звуки и аккорд небесный,
И лиры благозвучной, и флейты голоса,
Лесное пенье птиц, вспорхнувших в Небеса,
Всплеск моря, шум неспешный прибрежных волн,
Шаги мечтателя, вечерних мыслей сонм,
И шорох ветра, колокольный перезвон,
Дрожь камышей у заводи и тихий речки стон:

«Вы так прекрасны и добры, сомненья нет,
И к Небесам ваш дух проложит путь, одет
В покровы светлые, и мы увидим доброту,
Дарующую вечность и святую красоту.
Но отчего речь ваша мне внушает страх,
И на челе болезненном отмечен смертный прах?
И как решились вы покинуть Небеса?
И почему, любя, отводите глаза?»

Тревожный взгляд, изящный спуск, наивность,
Ее слова настойчивы, как и ее невинность;
Они струились из груди, тихие и нежные,
Так снег на землю черную ложится безмятежно;
Как Ангелов сердца в ночи светились
И напоенные стихиями искрились,
Так крылья Элоа залили светом все вокруг,
Лучились груди, руки засияли вдруг,
Как бриллианты, сверкая средь теней огнями.
Архангел вздрогнул в ужасе, под темными кудрями
Он спрятал мрачный взгляд. Как чиста она! —

Подумал он, — ушли былые времена
И перед Господом предстать он снова сможет,
Хоть Божий взгляд его, возможно, уничтожит.
Он вспомнил все страдания, что испытал донине,
Как искушал Иисуса непреклонного в пустыне.
И сердце дрогнуло, казалось, Дух был сломлен;
Как плащом укрылся он крылом огромным,
Бежать желая. Ужас разбудил в нем зло.

В горах, где белым снегом лачуги замело,
Испанец ранил астурийского орла,
Чтоб стаду его белому не принес он зла;
Подстреленная птица, кровью истекая,
Взмывает вверх, как молния, мантией сверкая,
На Солнце смотрит, дышит часто, клюв открыт,
Надеется, что смерть отвагой победит,
Но выстрел пастуха, как всегда, был точным;
Свои крыла раскрыв усилием мощным,
Орел парит среди лучей и, поднимаясь выше,
Свинец холодный ощущает в мышце;
Сникают крылья, будто срезаны ножом,
И блекнет мантия, перо теряя за пером.
Он с духом собирается, но силы покидают,
Вниз падает на снег, трепещет и страдает,
И, бросив взгляд на Солнце, укрывается крылом,
Пронзенный холодом земным и вечным сном.

Так, обнаружив зло в глубинах подсознания,
Склонил надменный Ангел голову в терзаннях,
Сжигаем адским пламенем, себе сказал:
«Печальна страсть греха! мрачны желанья зла!
Могучи помыслы гордыни, знаний власть!
Но как познал я их бессмысленную страсть?
Я проклиная день, когда сравнился с Богом!
О сердца простота! о крик души убогой!
Дрожу перед тобой и обожаю всей душой,
Не так преступен я, когда любим тобой,
Но не вернешься ты и не прильнешь к груди!
Ты далеко! Так близок был я! впереди
Путь долгий от меня ко мне, и ты

Мне недоступен, язык невинной чистоты.
Мой дух страдает, пораженный червем зла,
Свет добродетели ему застила мгла.

Забыты мной часы покоя, дни небес,
Когда я, первый среди Ангелов и средь чудес,
Безропотно молился на коленях пред Законом,
Не помышляя о войне с высоким Троном.
Открылась вечность мне и праздник был велик;
Мне в руки сыпались цветы, луч освещал мой лик,
Я улыбался, я... Возможно, я любил!»

Самим собой Дух очарован был.
Затмив все зло, воспоминанье всплыло
И сердце, как казалось, преступленье позабыло.
Он тихо повторял, закрыв чело руками:
«Если бы мог, умылся бы слезами!»

Если бы Дева помогла ему очнуться,
Если б осмелилась его руки коснуться,
Она б смогла его на Небо вознести...
Кто знает? Возможно, зло в добро могло перерасти.
Но Дух явил себя в своей тоскливой скуке,
Открыв ей Ад, он бился в конвульсивной муке;
Дрожа от удивления и подняв вверх глаза,
Сильней обычного молила Дева Небеса,
Молила нежными дрожащими губами,
Затем взмахнула дважды светлыми крылами.
Так трепетно и робко, хватаясь за камыш,
Стремится удержаться на плаву малыш.
Дух видит, она готова в Небо удалиться,
Как тигр, одним прыжком он к ней стремится,
В себя приходит и решительно, как прежде,
Он собирает силы, воспрянув вновь в надежде.
Дух темный зла, смущающий невинных,
Краснея от стыда в сомненьях сильных,
Восстановил души покой и лика свет,
В глазах его огонь, готовый дать ответ,
Он долго так на Элоа смотрел победно,
Ей показать хотел: сопротивление тщетно

Жертве Неба, судьба ее — подземный храм.
Он веру возвращал в себя и утверждался сам.
Без угрызений, без любви и в сердце — лед,
Он ждет момента для удара, в бой идет,
Подобно воину, спокойно выступает в путь
И ищет место на груди, куда проткнуть,
Он излучает свет, как Ангел, снова;
Его лицо и голос, жесты — все ей ново,
Но слезы лживые текут из черных глаз,
Не из души текут, а льются напоказ.
Однако Дева, увидав его глаза в слезах,
Застыла, вздох ее тревогу показал.
Как человек, он плакал, изгнанный из рая,
Густые волосы рассыпались, волной спадая;
Стон рвется из груди и воздух сотрясает.
К нему подходит Элоа и, плача, вопрошает:

«Что я вам сделала? Что с вами? Я ведь рядом.
— Ты хочешь убежать, — сверкнул печальным взглядом, —
Ты мучаешь своим дознанием мой род!
— Я предпочла б остаться, но Господин мой ждет.
Я расскажу о вас, возможно, он услышит.
— Не в силах он менять судьбу, мне не подняться выше,
Лишь ты — мой Властелин, светлейшее творенье.
— Что нужно вам для вашего спасенья?
Что сделать я должна? Скажите, мне остаться?
— Спустись ко мне, я не могу к тебе подняться.
— Чего хотите вы? — Наилучшего, оно — мы сами.
— Покинуть Небеса? — Коль любишь, будешь с нами.
Коснись моей руки. Тогда в презренье равном
Сольемся мы в добра и зла союзе славном.
О Счастия не зная, ко мне приди...
Оно в моих слезах, пролитых на твоей груди.
Я тот, кто сделает тебя счастливой;
В твоей душе я растворюсь тоской унылой.
Как на закате ночи лунный диск с зарею
Лучи сплетают, холодною росой
В одной жемчужине сливаются слезинки,
Два аромата в одной цветка корзинке
И в факеле два пламени смешаются в тиши,

Так мы соединим лучи своей души.
— Люблю тебя, иду к тебе. Что скажут Небеса?»
Она доверчиво смотрела в черные глаза.

Вдали от них в то самое мгновенье
Небесный хор разлился в тихом пенье
И различить слова возможно стало:
«Хвала во все века тому пристала,
Кто, просьбе слабого внимая, Богу мил!»
Так пели Небеса, то было выше сил.

И подняв кверху веки, налитые слезами,
Она искала тщетно высоко за облаками
На небесах покинутый недавно дом.

Отринув Хаос, Ангелы селились в нем.
Блуждая по заброшенным равнинам,
Чтобы исполнить повеленья Господина,
Они увидели, как облако, искрясь, упало.
И жалобы, и боль, и борьбы начало
В огне сплелись под шум летящего крыла:

«Куда ведешь, мой Ангел? — вопрошала Элоа.
И Ангел падший отвечал: Иди за мной.
— Тебя спасаю я. — Веду тебя я за собой.
— Как голос твой печален и как мрачны слова!
Цепь твою тяжелую поднимет Элоа?
Как назовешь меня, Сестрою иль Богиней,
Когда соединимся мы с тобой? — Рабыней.
Я похищаю жертву и прячу в подземелье.
— Ты добрым был... Что я свершила? — Преступленье.
— Скажи, ты счастлив, наконец, доволен ли сполна?
— Как никогда печален. — Кто ты? — Сатана».

ФРАНСУА КОППЕ НА ВОЗДУХЕ И В КОМНАТАХ

Вступительная статья, перевод и комментарии Т.В. Берфорд

Франсуа Коппе (1842—1908) принадлежит далеко не последнее место в более чем насыщенной литературной панораме Франции второй половины XIX в. Поэт, драматург, прозаик и публицист, представитель младшего поколения парнасцев, член Французской академии с 1884 г., кавалер ордена Почетного легиона и один из первых номинантов на Нобелевскую премию, при жизни он пользовался широкой известностью как на родине, так и за ее пределами. В России конца XIX — начала XX в. его стихи переводили А. Барыкова, Б. Бубнов, П. Вейнберг, Ф. Касаткин-Ростовский, П. Кичеев, И. Кондратьев, Пл. Краснов, А. Кублицкая-Пиоттух, А. Кудиш, Н. Курочкин, В. Ладыженский, А. Линдегрэн, В. Лихачёв, А. Милорадович, Д. Михаловский, В. Мятлев, Н. Позняков, Н. Хвостов, А. Шеллер-Михайлов и др.



Портрет Франсуа Коппе
работы Поля Шабаса (1895)

Однако почти сразу после смерти Коппе был прочно забыт. Причины этого кроются вовсе не в консервативности его политических взглядов и тем более не в качестве его поэтического наследия, а в изменившихся художественных вкусах: французский авангард поспешил вычеркнуть из поэзии немало не резонировавших с его эстетикой имен, что нашло законченное воплощение в антологии А. Жида, составленной им для издательства Г. Галлимара (1949). В СССР о Коппе также старались не вспоминать, несмотря на его репутацию певца простого народа. Странная забывчивость (стихи Коппе от-

сутствуют во всех поэтических антологиях советского периода, а случаи обращения переводчиков к его творчеству в это время единичны) объясняется просто: Коппе был автором приветственных строф, посвященных первому визиту во Францию Николая II с супругой (1896) и заслуживших высочайшее одобрение российского императора.

Меж тем Коппе не сводим ни к одному из навешиваемых на него ярлыков. Последователь Т. Готье, Ш. Леконта де Лиля, Т. де Банвиля, он откликнулся и на новейшие веяния. В своих стихах Коппе мог быть объективным наблюдателем в соответствии с заветами парнасцев, но мог и чародействовать, как заправский символист. Подобно П. Верлену, он не чуждался метроритмических экспериментов, а его поэтические образы и работа со словом порой близки А. Рембо или раннему С. Малларме. Вместе с тем это поэт, обладающий собственным голосом, тонкий стилист, владеющий всем арсеналом поэтических средств, творивший практически во всех современных ему стихотворных жанрах и формах — от интимнейшей лирики до поэмы на социальные или гражданско-патриотические темы, от бытовой зарисовки до изысканной стилизации, от сонета до баллады.

OEUVRES
DE
FRANÇOIS COPPÉE

POÉSIES

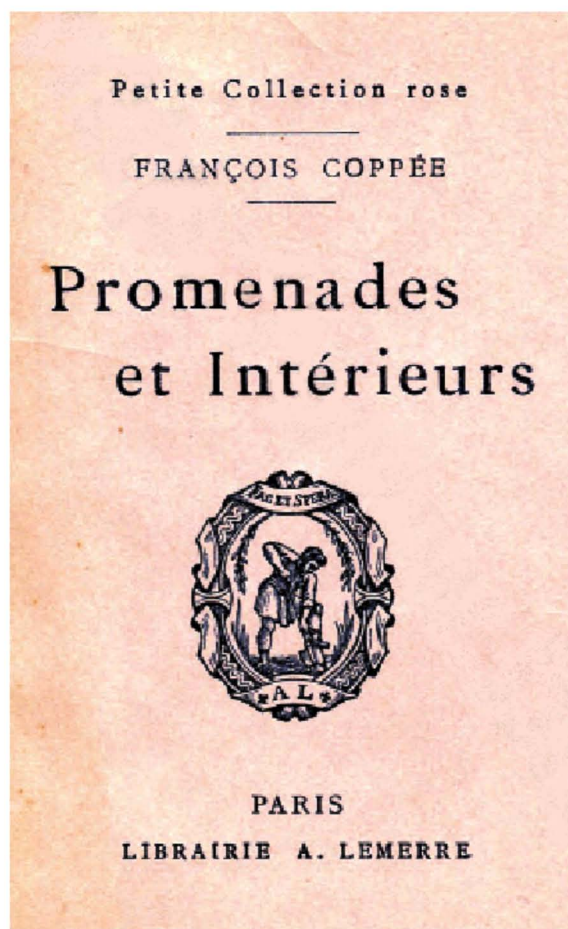
1869-1874

*Les Humbles. — Écrit pendant le Siège.
Plus de Sang. — Promenades et Intérieurs.
Le Cahier Rouge.*



PARIS
LIBRAIRIE ALPHONSE LEMERRE
23-33, PASSAGE CHOISEUL, 23-33

Обложка второго издания цикла
Ф. Коппе «На воздухе и в комнатах»
(Париж: Альфонс Лемер, 1875)



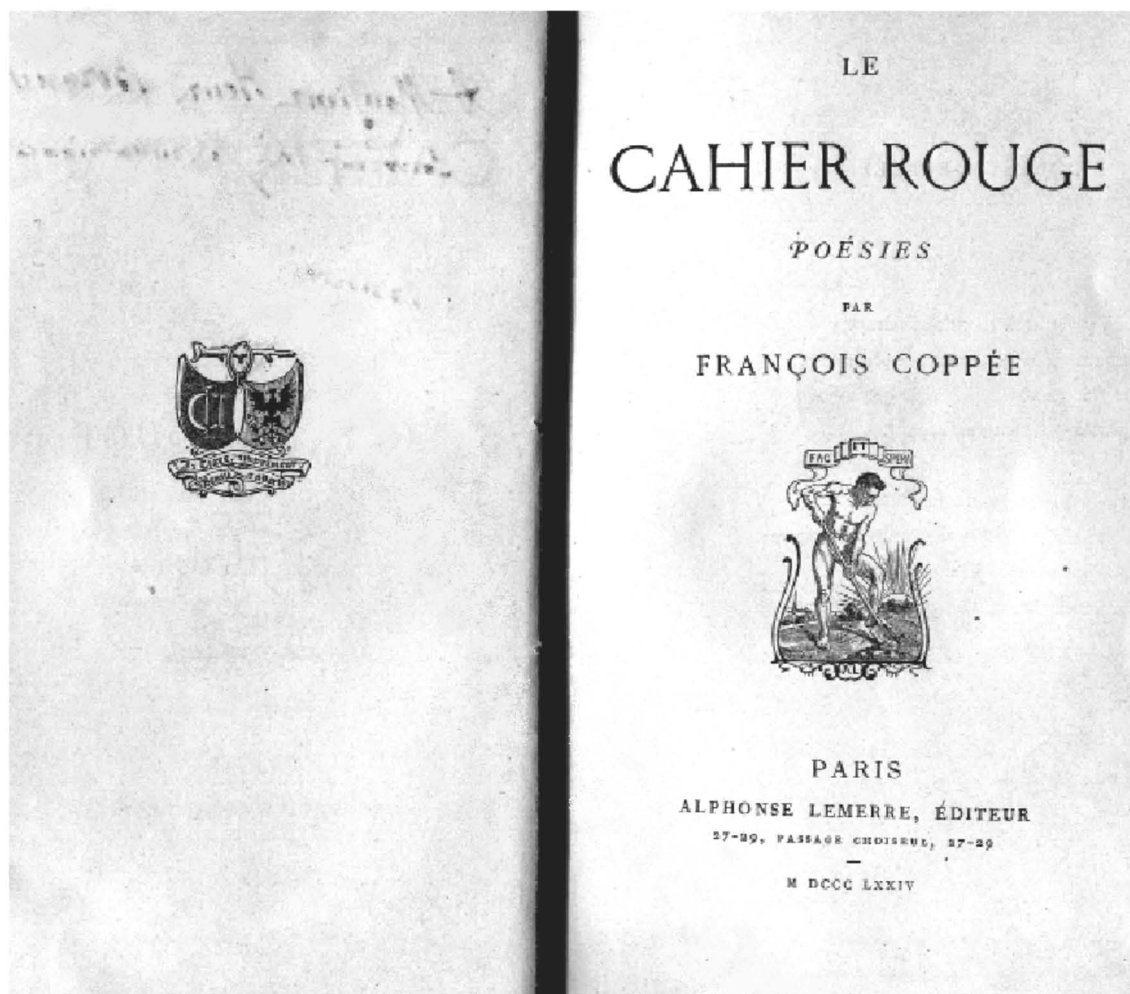
Обложка отдельного
посмертного издания цикла
«На воздухе и в комнатах»,
а также некоторых других
стихотворений Ф. Коппе
(серия «Маленькая розовая
коллекция»; Париж:
Альфонс Лемер, б. г.)

Особое место в поэтическом наследии Коппе занимают десятистишия, ставшие его визитной карточкой и послужившие объектом подражания-пародирования для Верлена и Рембо, а также для Нины де Вийар и поэтов ее кружка — Ш. и А. Кро, Ж. Нуво, Ж. Ришпена, М. Роллины, Ш. Фремина и др. Идею стихотворной миниатюры в десять строк Коппе, по-видимому, позаимствовал у Ш. Бодлера (см. его «Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne» и «Je n'ai pas oublié, voisine de la ville», опубликованные в первом издании «Цветов зла», 1857), однако развил ее вполне самостоятельно.

Цикл «На воздухе и в комнатах», увидевший свет в 1872 г. в издательстве А. Лемера, целиком состоит из десятистиший и представляет собой своего рода дневник в стихах, куда вошли, помимо лирических излияний автора, бытовые зарисовки, относящиеся к рубежу 1860—1870-х гг.

Необычность, даже экспериментальность этого цикла Коппе состоит в попытке соединить эстетику парнасцев с достижениями уходящего романтизма и нарождающегося символизма. От пар-

насцев здесь — едва ли не фотографическая изобразительность, а также мастеровитость, воплотившаяся в изобретательных рифмах и в тщательно соблюдаемом единообразии формы; от романтиков (притом более немецких, чем французских) — фрагментарность драматургии, уравновешивающая ригоризм структуры, присутствие авторского «я» и интерес к жизни простых людей; от символистов — способность увидеть необычные стороны привычных предметов и явлений.



Первое издание стихотворного сборника Ф. Коппе
«Тетрадь в красной обложке» (Париж: Альфонс Лемер, 1874).

Тематика десятистиший разнообразна: это и сиюминутные впечатления-самонаблюдения, и воспоминания (с почти прустовским уклоном в их психологию), и типично романтическая реверитивность (несколько миниатюр представляют собой вариации на тему альтернативного бытия). Коппе показывает себя мастером пейзажной лирики, обращаясь вслед за своим старшим коллегой, парнасцем А. Лемуаном к зимней природе. По-своему развивает он и традиционную для французской поэзии тему запахов, которая оказывается неожиданно близкой синестетическим соответствиям Бодлера. Однако большую часть цикла составляют зарисовки жизни Парижа и его предместий. В них нашли отражение как типичные ситуации и герои (бал девиц на выданье, отдых за городом, субботние свадьбы простонародья, новобранцы, старый солдат-инвалид), так

*A Monsieur Henry Bourne,
Souscritteur très sympathique de
François Coppée*

LE

CANIER ROUGE

Автограф Ф. Коппе
на первом издании
«Тетради в красной обложке»

и новые социальные реалии (обучение девочек из бедных семей, женская эмансипация и т.п.). В некоторых миниатюрах слышны отголоски только что завершившейся Франко-прусской войны и приметы первых мирных месяцев. Многие темы и сюжеты Коппе вводит в поэзию впервые. Наконец, неожиданно созвучными нынешним тенденциям в исторической науке предстают у него три миниатюры, посвященные прошлому Франции, где происходящее подается в актуальном

ключе истории повседневности. Особый модус авторским высказываниям придает добродушный юмор, временами переходящий в легкую иронию.

Цикл «На воздухе и в комнатах» привлекал внимание отечественных переводчиков неоднократно. Попытки перевести отдельные его части предпринимались в конце XIX в. С. Андреевским (1878, «На воздухе и в комнатах»), Б. Левиным (1886, «Дома и на улице»), О. Чюминой (1894, 1897), В. Ладыженским (1895), И. Буниным (1898), А. Федоровым (1900) [см. соответственно: 1–7]. Однако не все варианты можно назвать вполне удачными: кое-кто из переводчиков не сохранил авторскую форму и уложился только в двенадцать или даже тринадцать строк. Наибольшую известность под неаутентичным названием «Смерть птиц» получило у нас пятое десятистишие в интерпретации Бунина. Из современных поэтов к циклу Коппе обращался А. Крótков, переведший оттуда полтора десятка фрагментов [8]. Полностью же весь тридцатидевятичастный цикл на русском языке представлен читателю впервые. Некоторые из малоизвестных ранних русских версий даются в примечаниях.

Полю Даллозу¹

I

Стихи мои — тебе, читатель! Большинство
Людей не сыщет в них, пожалуй, ничего.
Но если бытия ты ревностный приметчик
Со множеством его явлений и словечек,
И если на часы порою не глядишь,
Когда кружится снег, иль шумно каплет с крыш, —
Тебе стихи мои: воспоминанья, шутки
И просто мысли вслух в свободные минутки.
Охотно свой дневник тебе доверю я,
Как делают подчас хорошие друзья.

II²

Быть конторским затворником радости мало,
А грустить после службы отнюдь не пристало —
Я шагаю домой, и мне чувства сродни
Покидающей класс озорной ребятни.
Через парк я иду, где под вечер пичуги
Раскричались, как будто случился в округе
Небывалый пожар: и трещат, и шипят —
Словно масло в огонь пролилось невпопад!
Я беспечен и шествую шагом нескорым,
Не боясь показаться заядлым фланёром.

¹ Даллоз, Шарль Поль Алексис (1829—1887) — французский издатель, редактор нескольких влиятельных периодических изданий, среди которых журнал «Le Monde illustré» и газета «Le Moniteur universel» (в последней он опубликовал неоконченный роман «Шевалье де Сент-Эрмин» А. Дюма-отца); состоял в переписке с Ш. Бодлером.

² Перевод Б. Левина:

Конторский пленник, я давно уже постиг,
Что значит вечером свободы сладкий миг.
Я медленно иду домой с толпой веселой
Кричащих школяров, расставшихся со школой.
Я прохожу чрез сад, где слышится возня
И гам прощальный птиц с закатным светом дня.
Как будто на плите гигантской жарят что-то...
Как мальчик, едущий кататься без заботы,
Я восхищаюсь всем, и жив еще вполне
Фланёр с восторгами наивными во мне [2].

III³

Красою чуждых стран меня не покоришь —
Я истово влюблен в обыденный Париж.
При виде снежных гор над морем величавым
Мечтами уношусь на родину — к забавам
Предместной детворы; пригорок вспомню тот,
Откуда наблюдал закатный небосвод;
Лужок на берегу, где меж деревьев ловко
Для немудрящих нужд прилажена бечевка;
Развешенные в ряд холстину и фланель
И рыбные места на острове Гренель⁴.

IV

Предместья мне милы с их пашнями под паром
И стенами, где я по объявлениям старым
О жизни узнаю утраченных времен:
Почтенный лавочник, что ныне погребен
На кладбище Лашез, вел бойкую торговлю
В округе... Я мечтам своим не прекословлю —
Шагаю не спеша, и даже хмурый вид
Окрестных сорняков мне душу веселит.
На окнах вдалеке — зари вечерней пламя,
Скорлупок устричных хрустенье под ногами.

³ Перевод Б. Левина:

Да, я люблю Париж болезненно и странно:
О старой Сене я грущу у океана,
На высях снежных гор, — и мне всего милей
Предместья с группами играющих детей
И лысые холмы, где я в стихах привычных
Передаю тона небес меланхоличных,
И Бьевр наш с песнями забытой старины,
С стволами тополей, где видны в дни весны
Веревки с грудями холстины и фланели,
И рыбный уголок на острове Гренелли... [2].

⁴ Старое название Лебяжьего острова в Париже.

V⁵

В ненастный вечер я, взгрустнув у камелька,
Задумался: как жизнь пичужья коротка!
Суровую порой, зимою безотрадной
И рощи, и поля терзает ветер холодный —
О, скольким птахам здесь погибель суждена!
Когда же вновь придет желанная весна,
Среди ее цветов отыщем мы едва ли
Останки певунов, что в холод погибали.
И сызнова себе вопрос я задаю:
Зачем пернатые скрывают смерть свою?

VI

А вы хотели бы усесться за столами
В уютном кабачке, что окружен полями
Пшеницы и лозой зеленою увит?

⁵ Перевод О. Чюминой:

ИЗ ДНЕВНИКА

Когда задумавшись сижу я у огня,
И взгляд рассеянно скользит поверх страницы —
Виденье странное преследует меня:
Я думаю о том, как умирают птицы?

Мне представляется ряд опустелых гнезд,
Качаемых во мгле порывом урагана,
И лес безлиственный под ризою тумана...
Куда деваются малиновка и дрозд,
Замерзшие зимой? В лесу, с возвратом лета
Никто не находил погибших птиц скелета, —
И та же мысль меня преследует опять:
Где прячутся они затем, чтоб умирать? [4].

Перевод А. Федорова:

Не раз, по вечерам, когда пылал камин,
О смерти птиц лесных, печален и один,
Я размышлял зимой, когда режут метели.
Забыты гнезда их, их гнезда опустели,
Качает ветер их под небом, полным тьмой.
О, как мучительно увидеть смерть зимой!
Когда ж придет пора с фиалками и маем,
Скелетов нежных птиц нигде мы не встречаем,
Ни в рощах, ни в лугах, где будем мы гулять...
Иль птицы прячутся, чтоб тайно умирать?! [7].

Бесхитростных людей он мигом единит:
Воркуют в уголку влюбленные, покуда
Папаши чествуют жаркое, и повсюду
За рюмкою винца — друзья-весельчаки.
Воскресные деньки им слишком коротки!
Лишь я гляжу вокруг, печалуясь нелепо, —
На шляпе ленточка из траурного крепа.

VII

Растроганно смотрю вослед походным ранцам —
Дорогой полевой идущим новобранцам;
У каждого в руках — батог взамен ружья.
И будто наяву картину вижу я:
Контора, супрефект, вершащий выбор тяжкий,
Крестьянский паренек со жребием-бумажкой,
На шапке галуны, вещички за спиной,
Прощанье ввечеру с одной-единственной,
Что обещает ждать, на беды невзирая,
Передником глаза неловко утирая.

VIII

Лелею в сердце я наивные мечтанья:
За городом найти себе для обитанья
Нехитрое жилье, где, позабыт молвой,
Я заживу один — простак-мастеровой.
Зимою на холмах там серебрился б иней,
А летом небосвод пленял бы далью синей,
И ароматом трав дышали бы луга!
...И гости редкие, бредя издалека,
Слыхали бы, как я, забыв про всё на свете,
Играю у окна на старом флажолете⁶.

⁶ Деревянный духовой инструмент, разновидность блокфлейты. Во Франции флажолет появился в XVI в. и сохранял свою популярность среди небогатых слоев населения (крестьян, ремесленников, мелких торговцев) вплоть до конца XIX в.

IX⁷

Истают, отгремят потешные огни,
Гулянье кончится, и, армии сродни
Разгромленной, толпа домой спешит угрюмо.
По-муравьиному ползет она без шума —
Лишь хныканье детей да шарканье шагов.
Вы слышите? Их звук тосклив и бестолков.
Алеют небеса. Не правда ли — зловещи
В заулках городских обыденные вещи?
Больные фонари горят едва-едва...
И словно не было в помине торжества.

X

А знаете ли вы, как страсти жар неистов
В крови взрослеющих мальчишек-лицеистов?
Властитель их умов — нескромный Поль де Кок⁸
С его красотками, чей облик так нестрог.
Юнцы в восторге от распахнутой накидки,
Явившей наготу прелестной сибаритки,
От яркости румян и подведенных глаз,
В которые они влюбляются тотчас,
И рьяно познают поддельный мир с галерки,
Мечтая о любви какой-нибудь актретки.

XI

Прелестный будуар времен Наполеона:
Тисненный желтый шелк и бархат однотонный.

⁷ Перевод О. Чюминой:

Когда взовьется вверх последняя ракета,
Рассыпавшись по тьме подобием снопа,
И сразу по домам расходится толпа —
Не замечали ль вы, смотря на бегство это,
Как лица сумрачны, капризен крик ребят,
И шкалики во тьме удушливо чадят,
А небо кажется охвачено пожаром?
Толпа, как муравьи, кишит по тротуарам
И глухо в час ночной звучат шаги людей
Вдоль улиц, в тишину и сумрак погруженных
И сожаленьем омраченных
О блеске только что угаснувших огней [3].

⁸ Кок, Шарль Поль де (1793–1871) — французский романист и драматург, имевший в XIX в. репутацию фривольного писателя.

Здесь каждая деталь расскажет о былом —
Кушетка-рекамье, награды под стеклом,
Портреты на стене: красавица в тюрбане
И бравый офицер — герой на поле брани
(Всё это написал великий мэтр Жерар⁹),
А в стороне — рояль, изысканный Эрар¹⁰,
Что вторил столько раз — то бурно, то блаженно —
Беседам трепетным Алонсо с Иможеной¹¹.

XII

Все ночи летние я проводить готов
В предместьях городских, средь зелени садов,
Чей воздух напоен блаженством духовитым.
И вечера люблю на воздухе открытом:
Веселье, болтовня, потом все пробки — вон,
Бокалов над столом задорный перезвон,
И музыка, и смех, и танцы до упаду!
И вздохи ветерка, несущего прохладу,
Когда из-под ветвей позадремавших лип
Едва доносится качелей мерный скрип.

XIII

Извозчик ломовой в столицу катит бойко —
Песчаник он везет на городскую стройку.
Под вечер повернет обратно в Гран-Монруж¹²:

⁹ Жерар, Франсуа Паскаль Симон (1770–1837), барон — французский живописец эпохи Первой империи; учился у Л. Давида, получил известность как портретист (его кисти принадлежат портреты Наполеона I и членов его семьи, мадам Рекамье и др.).

¹⁰ «Эрар» — французская фирма по производству клавишных инструментов и арф, основанная в Париже ок. 1780 г. Себастьяном Эраром (1752–1831) при поддержке его брата Жана-Батиста.

¹¹ Алонсо и Иможена — герои баллады «Алонсо Смелый и Прекрасная Иможена» английского писателя Мэтью Грегори Льюиса (1775–1818). В начале XIX в. во Франции был популярен романс об Алонсо и Иможене, начинавшийся словами

*Il le faut disait un guerrier
A la belle et tendre Imogine
Il le faut, je suis chevalier
Et je pars pour la Palestine.*

(В переводе В. Левика: Так надо, — рыцарь говорил / Прекрасной, нежной Иможине. / Так надо, — рыцарь повторил, — / Я уезжаю в Палестину). Романс упоминает В. Гюго в романе «Отверженные» [9, с. 175, 178, 181].

¹² Городок недалеко от Парижа.

Поводья отпустив, плетется, неуклюж,
С телегой рядышком и слушает уныло,
Как на ходу храпит понурая кобыла.
А я завидую невольно бедняку —
Всего-то и нужны трудяге на веку
Еда и крепкий сон. Ни грез, ни потрясений,
Ни летних радостей, ни горечи осенней...

XIV

Покойно я пишу, под лампою склонясь —
Ложится на листы чернеющая вязь.
Старушка мать моя притихла у камина:
Ей, верно, вспомнилась тяжелая година,
Что разлучила нас; но я уже не мал
И теплый шарф зимой носить не забывал.
Вот и теперь она, не прерывая бденье,
В огонь заботливо подбросила поленья.
О матушка, меня хранящая от лих,
Благословенна будь промежду жен других!¹³

XV

В каждом запахе тайное есть волшебство:
Вот беру апельсин, вот я чищу его —
И мечтой уношусь в театральные ложи;
А дрова в камельке ароматами схожи
С бивуаком лесным, и представить могу
Звук рожков и охотничий пир на снегу;
Ну, а запах котлов с разогретым гудроном
Мне напомнит опять о причале смоленом,
И как будто воочью увижу вдали
Лиловатые волны, а в них — корабли.

XVI

Заслыша вдалеке шум свадебных гуляний,
Вслед музе озорной я поспешу к поляне,
Где пляской увлечен простой работный люд:
Вот руку девицам мужчины подают,

¹³ Аллюзия на слова *benedicta tu in mulieribus* («благословенна ты между женами») из католической молитвы «Ave Maria».

И весело чепцы с костюмами кружатся!
Жених меж тем решил по роще прогуляться.
Порой совсем безус, порой седой вдовец,
Он рад почувствовать солидность наконец
В кургузом пиджаке от местного портного...
Невеста же кольцо разглядывает снова.

XVII

Как выжлятник бывалый, хромой инвалид,
На собаку печально свою поглядит,
Возвращаясь мечтою к непуганой дичи
И к охотничьей сумке, набитой добычей,
Как безгласая роща в глухом октябре,
Как ославленный за любодеяство кюре,
Как похмельный пьянчуга без рюмки желанной,
Как рояль, пораженный игрой бесталанной, —
Так мой разум никчемный исполнен тоской,
Что не в силах угнаться за беглой строкой.

XVIII

Над чернотой парт на стенке меловой —
Самшитовый Христос, поникший головой.
Сестра-наставница в монашеском наряде
С терпеньем на челе и кротостью во взгляде
Поставлена следить, как дочки бедняков
Твердят Писание десятком голосков.
Добрейшая сестра! Уроком занятая,
Ты опустила взор, ничуть не замечая,
Что два десятка глаз любуются тайком
Ползушим по стене огромнейшим жуком.

XIX

Усадьба. Лето. Парк изящно-старомодный:
Два белых лебедя скользят по глади водной
Среди затейливо подстриженных куртин.
В гостиной девочка, присев за клавесин,
Являя строгий вкус и бездну прилежанья

Играет Гайдна¹⁴, где сплошные задержанья.
А дед ее, старик в белёсом парике,
Из кресла слушает игру невдалеке
И, вспоминая былые похождения,
Постукивает в такт басам сопровожденья.

XX

С тех пор как сын ее отправлен воевать,
Всё так же — на двоих — обед накроет мать,
Нальет в тарелки суп, плеснет вина в бокалы
И ждет, пока бедняк какой-нибудь усталый
По улице пройдет, чтоб, в гости пригласив,
Досыта накормить. И сын старушки жив.
Обычай тот вдова блюдет светло и кротко.
Но лавочник-сосед, философ околотка,
Ворчит: «И для чего такая кутерьма?
Все суеверия — отравы для ума!»

XXI

Простого счастья наивна благодать:
Помощником кюре недурственно бы стать
В затерянной глуши, в провинции предальной,
В старинной церковке с резной исповедальней;
От паствы получать, не зная нужды,
Компоты, сладости, соленья и плоды;
Слыть лакомкой большим и знатным латинистом;
И всякий Божий день проселком каменистым
Тащиться кое-как на сослуженье в храм,
Чтоб мирно подремать под бормотанье дам.

XXII

Ночной снежок с утра прибила ожеледь.
На улицу теперь отрадно поглядеть —
Карнизы и забор, балконы и скамейки
Примерили тишком пушистые шубейки.
В примолкнувшем саду земля белым-бела;
А выше небосвод из серого стекла,

¹⁴ Пик популярности во Франции венского композитора-классициста Йозефа Гайд-на (1732—1809) пришелся на самый конец правления австриячки Марии-Антуанетты.

Как рамкой, окружен деревьями седыми.
Смотрите, вот закат запутался меж ними:
На ветви снежные багряный отсвет пал,
И каждая из них — что розовый коралл.

XXIII¹⁵

Ее песня тоскливо летит из окна —
Над шитьем повседневным склонилась она.
Серолицая, рыжая, в пятнах веснушек,
Про таких говорят: из отменных дурнушек.
Ей кольцом обручальным — наперсток простой,
А семьею — комод в комнатухе пустой.
Перечтя ввечеру немудрящие франки,
Она бросит медяк одинокой шарманке.
Ей кивнет по привычке какой-то сосед
И сухую улыбку получит в ответ.

XXIV

Чтоб ни один жених для дочек не пропал,
Зимою маменьки устраивают бал,
Предусмотрительно пуская в обращение
Приятное вино, глазурное печенье...
Когда на барышне богатый туалет,
От воздыхателей у ней отбоя нет,
А бесприданнице — вон там, у стенки слева —
Судьба, держу пари, остаться старой девой.

¹⁵ Перевод С. Андреевского, не вошедший в собрание его стихотворений 1886 г.:

Мне слышен с улицы ее печальный голос,
Когда она поет. Густой, но рыжий волос
Блестит в ее косе; как тень, она бледна;
Лицо с веснушками. Согнувшись у окна,
Без усталости она работает иглою
И знает, что слывет лицом она дурною.
В убогой комнатке нет ценного добра.
Наперсток лишь один у ней из серебра.
Она два франка в день работой добывает
И су шарманщику за музыку бросает.
Соседи ей всегда шлют ласковый привет, —
Лицо усталое смеется им в ответ [10].

Ее папаша-мот (он отставной стрелок)
За картами в углу: играет на мелок¹⁶.

XXV

Ей отроду пять лет. Важна и торовата.
Домашние велят: «А поддержи-ка брата!»
И гордо малыша таскает на руках
Она — не уронив, не стукнув второпях.
Заботится о нем, как будто мать вторая...
«На небе кроха наш, резвится в кущах Рая!» —
Сказали ей, когда угрюмый гробовщик
Обмерил колыбель и удалился вмиг.
Теперь она грустит, забившись в дальний угол,
Вздыхает и твердит: «Нет-нет, не надо кукол...»

XXVI

Бывает, до того Париж мне надоест,
Что хочется сбежать из этих шумных мест
В укромный городок, где супрефект любезный
Внимать готов моей эпистоле помпезной
Меж переменной блюд; а после по углам
Один куплетец мой, который не для дам,
Читают шепотком — не вызвал бы скандала!
А я, не тяготясь известностью нисколько,
Романтиком слышу, и на моем столе
Кумиры — Эсменар, Лебрэн, Шенедолле¹⁷.

XXVII

Простоблузые парни, ваш весел устав:
К выходным от забот городских приустан,
Вы махнете в поля дикарями завзятыми,
Оглашая вокзал смеховыми раскатами.
Арсенал ваш — букеты и дым сигарет,
Ни одна из красоток не скажет вам «нет».
И в тенистых беседках усевшись за кружками,
Поведете вы бойкие речи с подружками.

¹⁶ «Играть на мелок» среди картежников означает играть в долг.

¹⁷ Эсменар, Жозеф Альфонс (1770–1811), Лебрэн, Пьер Антуан (1785–1873), Шенедолле, Шарль Жюльен (1769–1833) — французские поэты-романтики второго ряда.

А когда заалееет вечерняя даль,
Вам ушедшего дня будет вовсе не жаль.

XXVIII

У старого моста сидит он, одиноко,
Нацеливая глаз на сонный поплавок,
Вдали от суеты. Ничто не шевелится.
Играет бликами на солнышке водица.
Вдруг леска напряглась! Бедняга сам не свой,
Готов подсечь... Но то — не рыба, то — сувой:
Веселый катерок промчался ненароком,
Мелькнули зонтики над голубым потоком,
Но долго не унять волнение валов...
И снова он один, мечтатель-рыболов.

XXIX

Исполнилось ему намедни шестьдесят,
Но бравый инвалид собой молодецват.
Когда вояка наш бывает при деньжатах,
Завяжет он в платок закусок небогатых
И к полю Марсову неспешно держит путь.
В ближайшем кабачке отметившись чуть-чуть,
Поведать норовит призывнику-салаге,
Как ногу потерял в суровой передрыге;
Потом, впадая в раж, зажав костыль в руке,
Сражение при Исли¹⁸ рисует на песке.

XXX

По сонной мостовой предместья Сен-Жермен
Священник с мальчиком идут вдоль серых стен
К заутрене. Маркиз-подросток худосочен,
Осанкою спесив, однако робок очень, —
Старинный род его и славен, и велик...
Чернеет длинный плащ, белеет воротник.
А после церкви — час привычного ученья,
И сдержанный прелат смолкает от смущенья:

¹⁸ Сражение при реке Исли (14 августа 1844 г.) — главная битва Марокканского похода французов, закончившаяся их победой над войсками султана Абд-ар-Рахмана ибн Хишама.

Сейчас обиняком поведать должен он,
Что дед ученика был Генрихов миньон¹⁹.

XXXI

Он ждет. И муки нет жесточе и сильней,
Чем ждать свидания! И то известно ей.
Но в комнате своей, где реет запах сладкий,
Замешкалась она, чтоб застегнуть перчатки.
И в зеркале видны, изящны и легки,
Движенья скорые одной, другой руки...
Прелестен танец их, вам втайне доложу я!
Она же между тем, не в шутку негодуя
На промедление, волнуясь наперед,
Носком ботинки в пол нетерпеливо бьет.

XXXII

Как некогда Руссо смахнул с лица слезинки,
Воспоминая полн о голубом барвинке²⁰,
Так ведома и мне отрада из отрад:
Какой-то пустячок — забытый аромат,
Улыбка, время дня иль ветра дуновенье —

¹⁹ Миньонами (фр. *mignon* — любимец) во Франции с XVI в. называли королевских фаворитов. Скандальную известность миньонам Генриха III, последнего короля из династии Валуа, снискали не только их экстравагантные выходки при дворе и вызывающая манера одеваться, но и слухи об их любовной связи с королем. Генрих всячески баловал своих любимцев, одаривая их титулами и землями, что вызывало недовольство во всех слоях французского общества.

²⁰ Имеется в виду следующий фрагмент «Исповеди»: «Приведу из этих воспоминаний один пример, по которому можно судить о их силе и правде. Когда мы в первый раз отправились ночевать в Шарметты, маменька села в носилки, а я сопровождал ее пешком. Дорога шла в гору. Маменька была нелегкая, и, боясь слишком утомить носильщиков, она приблизительно на полдороге решила сойти, чтобы остальную часть подъема пройти пешком. Вдруг она видит за изгородью что-то голубое и говорит мне: “Вот барвинок еще в цвету!” Я никогда не видал барвинка, но не нагнулся, чтобы разглядеть его, а без этого, по близорукости, никогда я не мог узнать, какое растение передо мной. Я только бросил на него беглый взгляд; после этого прошло около тридцати лет, прежде чем я снова увидел барвинок и обратил на него внимание. В 1764 году, гуляя в Крессье со своим другом [Пьером Александром] дю Пейру, я поднялся с ним на небольшую гору, на вершине которой был маленький павильон, который он справедливо называл “Бельвю”. В ту пору я уже начинал немного гербаризировать. Поднимаясь на гору и заглядывая в кустарники, я вдруг испускаю радостный крик: “Ах, вот барвинок!” И действительно, это был он. Дю Пейру заметил мой восторг, но не понял его причины. Он поймет ее, надеюсь, если когда-нибудь прочтет эти строки. По впечатлению, произведенному на меня подобной мелочью, можно судить о том, как глубоко запало мне в душу все, что относится к тому времени» [11, с. 201–202].

И вот я сызнава во власти впечатленья
Минувших радостей и счастья бытия!
И потому вполне бываю счастлив я,
Но счастье то совсем особенного рода:
Пять вечера, октябрь и купол небосвода.

XXXIII

Ботанический сад²¹ бесподобен весною:
Приделись деревья листвою кружевною,
Ароматы цветов и лазурная высь —
Словно мы заглянули в земной Парадиз.
Из-под ели альпийской доносятся рыки —
То желанья бушуют в зверином владыке,
Необузданном льве. У загона слона
Новобранцев наивных орава видна;
Потрясенно следит за громадной скотиной,
Уплетающей булки с лукавою миной.

XXXIV

Палящий солнцепек. Свистит жестокий кнут.
Баркас по большаку неспоро волокут,
С надсадою хрипя и напружиня выи,
Четыре лошади — трудяги ломовые.
Извозчик хлещет их, обочину топча.
А сзади, на корме, не слыша звук бича,
Воздвигся судовщик в спокойствии ленивом.
Любуясь облачком, летящим над заливом,
Покуривает он, погодке славной рад...
«Се деспот и народ!» — сказал мне демократ.

XXXV

Где мчатся поезда, подобны злым кометам,
Там стрелочника дом стоит анахоретом;
Разлиты вокруг него уют, покой и мир,
О коих грезит всяк спешащий пассажир.
Порою женщина, неся в руках ребенка,
Выходит из дверей. Гулит малютка звонко,
А мать спешит скорей к чугунному пути,
Чтоб вовремя рычаг тугой перевести.

²¹ Знаменитый парижский Сад растений, в котором был и зверинец.

Грохочет мимо них стальная колесница,
Но крохотный малыш нисколько не боится!

XXXVI

Пустынная тропа. К белёсости небес
Громадой черною взметнулся голый лес.
На спутанных ветвях не видно малой птицы.
Я взор стремлю туда, где алый шар клонится
В закат — за край земли опустится вот-вот.
Но чу! По временам негромкий хруст идет
Из ближнего ко мне густого перелеска...
И взгляду предстает чернеющая резко
На фоне огневом, подпертая клюкой
Старуха-нищенка с вязанкою сухой.

XXXVII

Я встретил как-то раз в пути глухонемых
И долго следом шел, разглядывая их.
Беседу странную они вели руками
В молчанье — лишь песок шуршал под башмаками.
И вдруг я услышал: вот, ласков и легок,
Верхушки тополей колеблет ветерок,
Из ближнего куста несутся птичьи трели,
Кузнечики в лугах задорно зазвенели...
Сколь каждый звук земли красноречив и благ!
Я буду вспоминать глухонемых бедняг.

XXXVIII

В неярмарочный день пустуют балаганы.
Давно утихли шум и грохот барабанный.
Томится на шесте потасканный макак —
Сердито щуя глаз, не разгрызет никак
Орех. А в стороне два добрых селянина
Баранами глядят на занавес холстинный.
Поднявшая подол дебелая жена
Красуется на нем, предивно сложена;
С улыбкой до ушей, накрашенная ярко,
Лодыжками блазнит австрийского монарха²²!

²² Австрийский император Франц Иосиф I (1830–1916) был охоч до женского пола и известен своими любовными связями с женщинами незнатного происхождения, что служило в Европе постоянным предметом пересудов и насмешек.

XXXIX

Стишата эти я писал забавы ради,
 Но в них легко найти и поводы к досаде:
 Не зря ли собраны неброские цветы,
 Что по обочинам вседневно видишь ты,
 Читатель мой? Скажи, взаправду ль интересен
 Тебе предмет моих простых негромких песен?
 А может быть, взглянув на череду замет,
 Нечаянно поймешь, что ты и сам поэт,
 До наблюдения за жизнью столь же падкий...
 ...Ай-яй! Да ты уже читаешь их украдкой!

Список использованных источников и литературы

1. Андреевский С.А. Франсуа Коппе. На воздухе и в комнатах. [Части XXXI, XXII, XVIII, V, XXXVII] // Андреевский С.А. Стихотворения. 1878–1885. – СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1886. – С. 262–266.
2. Дома и на улице (Из стихотворений Ф. Коппе) [Части II, III, IV, V] / Перевод Б. Левина // Живописное обозрение. – 1886. – № 3. – С. 39.
3. Чюмина О. Из Франсуа Коппе. [Части XVII, IX] // Вестник иностранной литературы. – 1897. – Август. – С. 124.
4. Чюмина (Михайлова) О.Н. Из Ф. Коппе. Из дневника. [Часть V] // Чюмина (Михайлова) О.Н. Стихотворения 1892–1897 гг. – СПб.: Тип. Акционерного общества «Гуттенберг», 1900. – С. 251.
5. Из Фр. Коппе. «В пять лет ей часто поручали...». [Часть XXV] / Пер. Вл. Ладыженского // Мир Божий. – 1895. – Июнь. – С. 29.
6. Бунин И.А. Смерть птиц // Бунин И. А. Полное собрание сочинений: [В 6 т.] – Пг.: Товарищество А.Ф. Маркс, 1915. – Т. 1. – С. 74.
7. Коппе Ф. Смерть птиц. [Часть V] / Перевод А. Федорова // Французские поэты. – СПб.: Товарищество «Книговед», 1900. – С. 245.
8. Коппе Ф. Из цикла «На улице и в комнатах». [Части II, V, VIII, XII, XIII, XV, XVII, XVIII, XXI, XXIV, XXV, XXIX, XXXI, XXXIII, XXXIX] // Уснувший в ложбине: Французские поэты XIX века в переводах Андрея Кроткова. – СПб.: Издательство имени Н.И. Новикова; Контраст, 2014. – С. 143–149.
9. Гюго В. Собрание сочинений: В 15 т. – М.: Гослитиздат, 1954. – Т. 6. Отверженные. Ч. 1–2. – 672 с.
10. Коппе Ф. На воздухе и в комнатах. «Мне слышен с улицы её печальный голос...» [Часть XXIII] / Перевод С.А. Андреевского // Вестник Европы. – 1878. – Апрель. – С. 696–697.
11. Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: В 3 т. – М.: Гослитиздат, 1961. – Т. 3. Исповедь. Прогулки мечтателя. – 728 с.

ИЗ ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЭЗИИ

Новые переводы А.В. Кроткова

Эварист Парни (1753–1814)

МОИМ ДРУЗЬЯМ

Друзья, затеплите огни!
Побольше смеха и веселья,
И удовольствий, и безделья,
И пустословной болтовни!
Да сгинут в играх и похмелье
Отягощенья бытия;
Мы будем счастливы, друзья —
Чего стесняться, в самом деле?
Когда же на закате дней
Повеет смертью хлад могильный —
Тогда с улыбкою умильной
Возьмём у старости бессильной
Всё то, что можно взять у ней.

Петрюс Борель (1809–1859)

ГИМН СОЛНЦУ

Безлюдною тропой, недугами страдая,
Озlobясь и оголодав,
Я медленно бреду — и наземь припадаю,
Как дикий зверь или удав.
Мне веки жжёт огнем; о, выпасться бы вволю!
На камень голова легла.
Я жажду получить положенную долю
Текущего с небес тепла.

Там, в городе, скупцы — гнуснее нет на свете, —
В карман, бездонную дыру,
За воду и за хлеб кладут побор в монете;
Я уплатил — и я беру!

Для солнца все равны; светило без утайки,
Лучами жаркими паля,
Ласкает грязный лоб бродяги-попрошайки
И лик холёный короля.

ОДИНОЧЕСТВО

В стране, где южный зной и небо в цвет лазури,
Где англичанин бьёт покорного раба, —
Там пальма чахлая, сопротивляясь буре,
С лианою сплелась, уныла и слаба.

Священный паразит, омела колдовская,
Воссев на древний дуб, спокойно видит сны;
А щупальца её и ломки, и нежны —
И дуб хранит врага, питая и лаская.

Лиана, пальма, дуб, священная омела —
Завидую, томлюсь! Мечтаю, трепеща,
И жизненный поток перебрести несмело,
И женщину обвить сплетеньями плюща!

О женщина, цветок! В жужжащем светском рое,
Где томный клавесин рокочет бесперечь,
На слух не уловить сочувственную речь,
Певцу не отыскать создание неземное.

Не на людях она, и не в толпе бурливой —
Та девушка, что мне на счастье суждена;
Среди ночных полей, в тени плакучей ивы,
Как Вертерова страсть — явилась бы она...

Ты не южанка, нет! Мечту свою лелея,
Тревогу синих глаз я ощутить смогу.
Ты — золото волос на рейнском берегу,
Ты — лебедь тихих вод, Ундина, Лорелея.

Напрасно я зову... Придёшь ли, ангел милый?
И сердцу моему даруешь ли весну?
Я верность сохраню до гроба, до могилы.

Останусь одинок — недолго протяну.
На крыше воробей слюбился с воробьиной,
И вся кобылья страсть досталась жеребцу.
Я в челноке один. Вокруг безлюдно, тихо.
И дней моих поток свергается к концу.

Шарль Кро (1842–1888)

БЕЛОЙ КОШКЕ

Твоей насмешки — что достойно?
Усатая, ответь тотчас!
На дне твоих зелёных глаз
Какая тайна спит спокойно?

Взираешь, мысли вороша,
На наши лбы, глаза и губы,
И думаешь: как люди грубы —
Они не стоят ни гроша.

Твой нос, что украшает морду,
Теплей и розовой соска;
Ушей корона высока.
Ты строго выглядишь и гордо.

Ты безмятежна — в чём секрет?
Ты знаешь ключик к разрешенью
Вопросов, служащих мишенью
Людским умам десятки лет?

Мы смертны все. Но ты сторожо
Учуеть смертные врата.
Куда уходит красота
По смерти? Подскажи мне, кошка.

Где мысль, которой бредил я —
С умершей плотью цепенеет?
На дне зрачков твоих темнеет
Чернильный мрак небытия.

Жюль Леметр (1853–1914)

СОНЕТ БЛЕЗУ ПАСКАЛЮ

Раскрылся пред тобой зияющий провал,
Что полон до краёв метаний и сомнений;
Склонившись перед ним в тоске полночных бдений,
Препятствие, страшась, ты преодолевал.

И, не колеблясь, ты пучине отдавал
И твой высокий дух, и твой пытливый гений,
И твой мятежный ум, и гордость озарений —
Всё мигом поглотил прожорливый Ваал.

И ты воздал хвалу сей пропасти лукавой,
И бездну опьянил ты жертвою кровавой,
Ты Искупленья знак над мёртвыми воздвиг.

Но дрогнул лик земной, загромождённый прахом,
Раскрылась бездна вновь, и, одержимый страхом,
Поколебался крест, как мыслящий тростник.

Анри де Ренье (1864–1936)

ПОХОРОНЫ

*Что за ужасный шум звучит в глубинах леса?
Там валят строй дубов — на тризну Геркулеса!*
Виктор Гюго

Повалены стволы глухой парнасской чащи;
Багровый горизонт пылающих небес —
То погребальный пир; и на костёр горящий
Восходит полубог — почивший Геркулес.

И ароматный лавр, и дуба плоть тугая
Трещат наперебой, друг друга пламеня;
Безмолвная толпа взирает не мигая,
Хранит в глубинах глаз сверкание огня.

Иные предстоят у огнепальной кромки,
Затеплить от костра светильники спеша —

Да озарит их свет всемирные потёмки,
Да не уйдёт во прах великая душа!

О, искра на ветру не гаснет огневая!
Гудит пожар — костёр, что разведён Ему;
По кругу вечный свет несут, передавая —
Лишь отгорит один, другой отбросит тьму,

Пока не грянет час бессилья и упадка,
И пламя, задрожав, захочет на покой,
И будет не сильней, чем малая лампадка,
Чей оскудевший свет легко прикрыть рукой.

Под пеплом тлеет жар, и всё Титану впору —
И богоравный жест, и вечный свет в очах;
Сойти он может в дол и вновь подняться в гору —
Он факел и костёр, светильник и очаг.

В грядущие года незримо между нами
Негаснувший огонь несёт его рука,
И ветру не задуть божественное пламя —
В бессмертье суждено пылать ему века.

Душе, что чуть жива от самоизнуренья,
Ты в сей волшебный день предстала неспроста;
И горечи полна, и терпкого презренья —
Явила ты глазам свой образ, Красота!

Коснулась ты перстом трепещущего сердца,
Что бьётся и горит в страдающей груди —
И потаённый Бог вселился в маловерца,
И негасимый свет пылает впереди.

Рокочущий костёр зардел, изнемогая;
Пунцовеет зола, и головни в цвету;
И сполохи огня алеют, раздвигая
Стеснённый горизонт и ночи темноту!

Здесь тот, кому толпа дарует честь и место,
Кто свод небес держал, кто обуздал потоп,

И, в пику хромоте могучего Гефеста,
Пружинист вечный бег его проворных стоп.

Им был Немейский Лев убит на поле брани,
Им Эриманфский Вепрь изловлен был в снегах,
И он напал на след той Керинейской Лани,
Что бегала стремглав на бронзовых ногах.

Калёных стрел поток принёс ему победу
Над Гидрою — её бессмертна голова;
Как диких жеребцов злодея Диомеда,
Он Звуки покорил и укротил Слова.

Они вокруг него танцуют, словно фавны;
Как нимфы, перед ним покорны и чисты;
Он строгою рукой сковал венец державный —
Корону на чело бессмертной Красоты.

Увенчан сединой любимец Аполлона,
Посеребрённых струн божествен чистый тон;
Три яблока златых, перехитрив дракона,
Из сада Гесперид для нас похитил он.

О пламя, поглоти и плоть его, и кости!
Что мраморная сень, что гробовой покров?
Да воспарит твой дух на огненном погосте,
Могучий Геркулес и Повелитель Слов!

Анна де Ноай (1876–1933)

БЕЗМЯТЕЖНОСТЬ

Ты только пожелай — нас приютит с тобою
Наш милый славный дом на целый долгий год!
Деревья, отжелтев, покроются листвою,
И шумен будет бег весенних талых вод.

В согласье дни пройдут и в безмятежном свете,
И в сумраке зимы, и в летней синеве,
И будем мы с тобой — смеющиеся дети,
Что, за руки держась, играют на траве.

И розы под окном — цветущая услада —
На лепестках росу и запах сохранят;
И мальчик-пастушок в поля отгонит стадо
Наивных и смешных резвящихся ягнят.

То грустный лунный блик, то солнца луч беспечный
Скользят по тополям, и утомляет нас
Полудня тяжкий зной; но вечер быстротечный
Нам живость возвратит — всему свой миг и час.

И станем мы с тобой и проще, и забавней,
Доверчивей других — и сердцем, и умом;
И добрый дух-колдун из сказки стародавней
Вернётся жить в часы — его привычный дом.

Зимой, по вечерам, танцующее пламя
Согреет нас двоих, продрогнувших слегка,
И просветлённость душ, овладевая нами,
Сольётся с теплотой и светом камелька.

Когда придёт апрель — нас посетит забота,
И нежности волной накроет нас весна,
И будет дни любви — как камушки для счёта —
Игриво и легко отсчитывать она.

Гийом Аполлинер (1880–1918)

СИНАГОГА

Оттомар Шолем и Абрам Лёверен
Утром субботним оба в зелёных шляпах
Шествуют в синагогу внизу простирается Рейн
И осенней багровой лозы доносится слабый запах

Ругаются напропалую лют друг на друга грязь
Ублюдок зачатый в месячные Твой папаша дрянь и скотина
В блёстках солнечных Рейн отворачивается смеясь
Оттомар Шолем и Абрам Лёверен гnevаются картинно

Ибо в субботу нельзя им курить строгий запрет
А на улице дымно от христианских трубок и сигарет
Оба ревнуют влюбились разом и знают о том
В Лию с глазами Рахили и чуть выпуклым животом

Лишь в синагогу войдут и конец раздору
Приподнимают шляпы целуют трепетно Тору
В день славословный праздника Кущей
Воспоёт Оттомар и ему улыбнётся Абрам ликующий

Хор голосов мужских звучит нестройно и рьяно
Словно со дна реки осенние стоны Левиафана
Лулавы колышутся радостен праздничный гам
Казнью побей язычников и мщеньем воздай врагам

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

- Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова*
Шекспир глазами Марины Цветаевой..... 3
- О.С. Милошаева*
Стихотворения Дж.-Г. Байрона из цикла «Еврейские мелодии»
в художественной интерпретации Д.Е. Мина 18
- Д.Н. Жаткин*
Неизученные вопросы русской рецепции Альфреда Теннисона..... 32
- А.Э. Дудко*
Первые русские переводы сонетов Э.Б. Браунинг105
- Е.Л. Ионова, Д.Н. Жаткин*
Из истории русского переводческого восприятия творчества Э. Баррет
Браунинг: книга переводов М. Цетлина и И. Астрова «Португальские
сонеты Елизаветы Баррэт Браунинг» (Нью-Йорк, 1956).....123
- Д.Н. Жаткин, Т.В. Корнаухова*
П.И. Вейнберг — переводчик английской литературы второй
половины XIX в. (Э. Баррет Браунинг, К. Россетти, О. Уайльд)143

ПУБЛИКАЦИИ

- Е.Д. Фельдман*
Бернс, Маршак и другие (XII—XXXII).....152
- Эдмунд Спенсер. Пастуший календарь. (Эклоги I – X).
Перевод С.А. Александровского..... 220
- Из истории подготовки и издания русских переводов
произведений Кристофера Марло (по материалам фонда
издательства «Художественная литература» в РГАЛИ)
Подготовка текста и комментарии А.А. Рябовой и Д.Н. Жаткина 282
- К истории переводческого осмысления произведений
Томаса Мура в России: юношеские переводы Н.С. Травушкина
(по материалам РГАЛИ)
Публикация и комментарий Д.Н. Жаткина и Т.А. Яшиной.....295
- Неизвестный перевод «Королевских идиллий» А. Теннисона
Вступительная статья и публикация Д.Н. Жаткина и В.К. Чернина.....301
- Алджернон Чарлз Суинбёрн в русских переводах
XIX – первой половины XX века
Вступительная заметка и публикация Д.Н. Жаткина441
- Артур Конан Дойль. Песни действия
Перевод Е.Д. Фельдмана..... 550
- Два стихотворения по поводу спора между Холмсом, Дюпеном
и Лекоком (I. Артур Гитерман. Сэру Артуру Конан Дойлю. II.
Артур Конан Дойль. Непроницательному критику)
Перевод Е.Д. Фельдмана.....621
- Альфред де Виньи. Элоа, или Сестра ангелов. Мистерия
Вступительная статья и перевод Т.Н. Жужгиной-Аллахвердян624
- Франсуа Коппе. На воздухе и в комнатах
Вступительная статья, перевод и комментарии Т.В. Берфорд648
- Из французской поэзии. Новые переводы А.В. Кроткова669

Научное издание

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД
И СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
IV**

Сборник научных трудов

Ответственный редактор *Д.Н. Жаткин*

Корректор *В.В. Терехина*

Компьютерная верстка *Г.А. Кулаковой*

Дизайн обложки *Ю.В. Егорова*

Подписано к выпуску 25.12.2019.

Электронное издание для распространения через Интернет.

ООО «ФЛИНТА», 117342, г. Москва, ул. Бутлерова, д. 17-Б, комн. 324.

Тел./факс: (495) 334-82-65; тел. (495) 336-03-11.

E-mail: flinta@mail.ru; WebSite: www.flinta.ru