

рованным с другими цветом. И если он делает попытку написать чуть более тонко розовые отсветы от солнца, вплавя их в белый цвет платья, то синие отсветы кладет также достаточно ярким синим цветом поверх розового. Синий цвет ленты и пояса звучит слишком открыто, выбиваясь из общей гаммы. Не делает художник попытки передать живой цвет тела.

Богаче и разнообразнее цветное решение портрета тетки. Но все цвета звучат тускло и, несмотря на достаточно большие иногда цветочные поверхности, не обретают декоративности.

Все портреты написаны одними и теми же хорошо отработанными приемами, демонстрирующими уверенную руку, но, к сожалению, ни один из них не достигает уровня высокой художественности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Письма художников П.М.Третьякову. - М., 1968. - С. 408.
2. Маковский С.В. Страницы художественной критики. Т.2; Собко Н.П. Словарь русских художников. - СПб., 1893. - С. 290 - 299.
3. РГИА, ф. 789, оп. 14, д. 55 - *11*. С. 166.
4. Там же. С. 686.
5. См. №2.
6. Купеческий бытовой портрет XVIII - XX вв. - Л. 1926.
7. Указатель художественных произведений годичной выставки в ИАХ за 1862-1863 гг. - СПб., 1863. - №65.
8. Томский вестник. Елань. - 1993. - №247. - С. 3.
9. Адрес-календарь. Казань 1862 - Казань 1882. - С. 189.
10. Ларченко Е.И. Тропинин и искусство Западной Европы (1820-1850) // А. Тропинин. - М., 1982. - С.80.
11. Там же. С.73.
12. Например, "Наше наследие". - 1995. - С.36; Путята С.Л. Фото Ю. Мебиуса. - М., конец 1860-х.

А.Н. Гиривенко

ФРАНЦУЗСКИЕ ПОЭТЫ-РОМАНТИКИ В ПЕРЕВОДАХ Д.П.ОЗНОБИШИНА

Московский государственный педагогический университет

В годы учебы Дмитрия Ознобишина в Университетском благородном пансионе (1819-1823) появились его первые переводческие опыты, в частности переводы французских лириков [1]. Вслед за Батюшковым и молодым Пушкиным он осваивает стиль изящной эротической лирики, учится у известных французских мастеров этого жанра, в особенности у Парни, переводит стихи из древнегреческой антологии. Эпикурейские мотивы сближают все эти стихотворения с лирикой Раича [2].

После окончания пансиона (в апреле 1823 г.) он поступает на службу в Московский почтамт, где под руководством известного лингвиста И.А. Рутковского перлюстрирует французские периодические издания [3]. Такая работа требовала безупречного владения французским языком. Как и многие литераторы начала 1820-х гг., следуя литературной моде, Ознобишин обращается к французским элегикам (Парни, Ламартину, Шенье) [4], в определенном смысле соперничая с Николаем Маркевичем, довольно плодовитым переводчиком пушкинской поры [5]. Переводческую манеру Ознобишина отличает точное следование букве оригинала, и, видимо, поэтому его версии, испытав проверку временем, можно считать пригодными для будущих антологий. Нам уже приходилось упоминать о контексте, в котором возникали его переводы [6], и отмечать, что раннее поэти-

ческое творчество Ознобишина остается плохо изученным. Более того, не опубликованы многие архивные тексты. Например, специалистам остаются неизвестными очень напоминающие лирику Батюшкова фрагменты из поэмы Э. Парни "Les deguisements de Venus" (1805). Вот как представлено на русском языке начало третьей картины:

Куда прекрасные Дриады
Из мрака рощи молодой
Вы мчитесь резвою толпой?
На миг ко мне склоните взгляды.
Смотрите, я не Сатир злой;
Я с ним и сходства не имею,
Он дерзок, - я благоговею
Пред вашей юностью живой. [7]

Попытки подражать стилю Батюшкова естественны для юного поэта. В плавном течении стиха улавливается стремление ретушировать, памятуя об ином поэтическом опыте, нарочитую галантность французского автора. И это не единичный пример. Любопытную параллель в "эксплуатации" вакхических мотивов (увязанных с поисками идеала античной красоты) обнаруживают "Вазантазена" (1839) Ознобишина и "Вакханка" Батюшкова, хотя следы влияния здесь антологической лирики Парни очевидны. Исторический фон этой параллели интересен сам по себе, но не

будет рассмотрен в данной публикации. Нас интересуют прежде всего переводы Ознобишина из В. Гюго и П.-Ж. Беранже, поскольку они фактически неизвестны современным исследователям.

Можно утверждать, что Гюго больше интересовал русских читателей как романист, попытки перевести его лирику в 1830-е гг. единичны. В этом ракурсе рельефнее выглядит перевод Ознобишина баллады "Дервиш" – хронологически первого прочтения оригинала "Le Derviche" (1828) из лирического цикла "Восточные мотивы" (1829). К упомянутому циклу (со столь характерным названием) Ознобишин-ориенталист обращался несколько раз, уже пересоздавая не сами тексты, а заимствуя мотивы и образы. Но рассмотрим отличительные особенности оригинала, подмеченные русским переводчиком.

Обычно, если текст предназначался для публикации, Ознобишин продумывал сноски и возможные пояснения к малоизвестным экзотическим реалиям. В данном случае он изменяет своему правилу и даже делает попытку объяснить ключевое слово (дервиш – нищенствующий мусульманский монах).

Как известно, баллада (данное жанровое обозначение может быть скорректировано) состоит из семи строф, по шесть строк в каждой. Только в четвертой строфе появляются все важные (для ориентального фона) реалии. Старый монах пророчествует, обращаясь к тирану:

Но день твой недалек. В Янине опустелой
Земля разверзнется, твоё поглотит тело;
Тебя ошейник медный ждёт
Под деревом Сегина, где нечестивцев души
На ветви черные льнут, трепещут от стужи,
Где в мраке ад седьмой растёт! [8]

Разумеется, Ознобишин (к тому времени знавший персидский и арабский языки) хорошо представлял себе, о чем идет речь, но оставлял в недоумении неискушенного читателя. Впрочем, и сейчас комментаторы умалчивают, что Али-Паша (1771–1822) – это турецкий паша Янины (серб. Janina), албанского городка на острове Янина. Тиран-правитель, яростно преследовавший инакомыслящих, получил прозвище "Лев Янины". Между тем в годы его правления в Янину стекались многочисленные астрологи и алхимики. Более экзотично слово "Сегин". Это – седьмой круг турецкого ада, где весь свет закрывает крона огромного дерева [9].

Эффект обманутого ожидания – излюбленный романтический прием. Али-Паша терпеливо выслушивает злое пророчество дервиша и неожиданно для окружающих награждает "безумного старца" шубой со своего плеча. Растущее напряжение вдруг разрешается неожиданным финалом. Видимо, эта особенность баллады привлекла внимание других переводчиков. После Ознобишина к оригиналу обращались С. Гранкин (1837) и Ф. Ментцов (1838). Представляется небесполезным пристально взглянуть в перевод, который мог читать Лермонтов. Вряд ли можно усомниться в том, что фраза

..... Демон черный
Вслух свиток жертв твоих прочтет тебе огромный...

не оставила отпечатка в памяти автора "Демона".

То, что лирика Гюго давала метафорические импульсы Лермонтову, отмечалось давно [10], но в лермонтоведении еще не было наблюдений о влиянии ознобишинских переводов (в частности из Гюго). Напомним первую строфу из стихотворения "Взгляд":

Зреть в купальне одинокой
Прелесть девы светлоокой,
Белый парус вдаль следовать,
Видеть в небе звезд сиянье,
Переливное мерцанье
Светлячка в траве открыть... [11]

Прием смещения "планов" (дальний – ближний), дегализации фрагмента пейзажа (это наглядно видно на примере "Паруса") вполне мог быть воспринят Лермонтовым через переводную лирику. Амплифицированный перевод Ознобишина из Гюго может быть оправдан, если мы предоставим слово самому переводимому автору. Прочитируем приведенный фрагмент:

Contempler dans son bain sans voiles
Une fille aux yeux innocents;
Suivre de loin de blanches voiles;
Voir ou ciel briller les étoiles
Et sous l'herbre les vers luisants... [12]

Парадоксально, но при сопоставлении оригинала существенно проигрывает на образном уровне. Монотонная рифмовка у Гюго (первой строки с третьей и четвертой) лишает стихи дыхания. Это очень заметно в шестой строфе, имеющей легкий inferнальный налет:

Ne plus se rappeler le nombre
De ses jours, songes oubliés;
Suivre fuyant dans la nuit sombre
Un Esprit qui traîne dans l'ombre
Deux sillons de flamme a ses pieds... [13]

В переводе Ознобишина мысль об утраченных воспоминаниях звучит легко и непринужденно:

Потерять воспоминанье
Дней былых, как сна мечтанье;
Ночью темною следить
Шелест призрака приветный,
Чьих шагов в траве заметна
Среброогненная нить. [14]

Здесь просматривается не только виртуозность версификатора, чувство эстетической меры не изменяет Ознобишину. По-видимому, одновременно был сделан перевод стихотворения "Покров" (из того же цикла "Восточные мотивы"). В основе – диалог сестры с братьями, требующими признания, грозящего ей гибелью. С точки зрения европейца, её проступок невинен; она всего лишь слегка приподняла чадру. Жесткая моральная регламентация, видимо, побудила Ознобишина представить стихотворение по-русски, при этом драматизировать ситуацию. Приведем перевод полностью, опустив, посланную ему цитату из Шекспира:

Сестра:

– Что с вами? что сделалось, братья!
Вы бледны, угрюмы челом.
Боюсь ваш взгляд повстречать я:
Могильным он блещет огнем.
У пояса трижды искала
Рука ваша молча кинжал,
И сталь, вырываясь, сверкала,
И голос ваш глухо дрожал!

Старший брат:

Сегодня ты с лица покров не подымала?

Сестра:

Из бани домой шла я, братья,
Владыки, из бани я шла.
Кого же могла увидеть я,
Никем я незрима была.
На миг лишь, мечеть проминуя,
В закрытых носилках моих,
Мне стало вдруг душно, тоскуя
Покров свой сняла я на миг.

Второй брат:

Тогда Албанец шел? Албанец, говорю я?

Сестра:

Быть может... Но дерзкого взгляд я
Не зрела, клянуся вам всем!...
Зачем же вы шепчетесь, братья, зачем?
Вам крови ль моей? пощадите!
Меня он увидеть не мог...
Смерть женщины ль слабой хотите,
Нагой и молящей у ног?

Третий брат:

Лик солнца в облаках кровавый ныне лег!

Сестра:

Что сделала вам я? Молю я!
Четыре кинжала мне в грудь!
Молю вас, колени целую...
Покров мой!... о, дайте вздохнуть!
Мне руку!... Иль кровь вас пугает?
О братья! как страшны мечты!
Смерть, смерть мне на очи взвеивает
Холодный покров темноты.

Четвертый брат:

Да! этот ни пред кем уж не подымешь ты! [15]

Заметим, что перевод довольно точно передает оригинал, но для нас важно другое! Эта драматическая сцена имеет аналог в драме Лермонтова "Маскарад", в финальной сцене объяснения Нины с Евгением Арбениным. Памятуя о цитате из Шекспира "Молилась ли ты сегодня вечером, Дездемона?", предпосланной переводу, напомним следующий фрагмент.

Арбенин:

(который в это время ходит по комнате, сложив руки)

Теперь молиться время, Нина:
Ты умереть должна чрез несколько минут –
И тайной для людей останется кончина
Твоя, и нас рассудит только божий суд. [16]

Мы не оспариваем случайность типологического схождения, но все же драматизм в лермонтовском шедевре невольно ассоциируется с "Покровом", не говоря уже о семантике заглавия (приподнятая маска – снятый покров), идее невинной жертвы. Разумеется, сама тональность схожих драматических фрагментов заслуживает более тщательной проработки.

В известных монографиях о русском восприятии Беранже имя Ознобишина упоминается вскользь, главным образом в связи с переводом "Воспоминания о народе" [17], вполне точно передающего оригинал "Les souvenirs du peuple". Между тем Ознобишин обращался к Беранже неоднократно, подчеркивая свое восхищение этим французским сатириком, источающим неповторимую энергетику романтической иронии. Ярким свидетельством может быть стихотворение "Доктор и больной", затерявшееся на страницах журнала "Молва" [18]. Заслуживает внимания и перевод стихотворения "Маркиз" (датировка по рукописи: декабрь 1866 г.). Имеет смысл представить это стихотворение, ранее не публиковавшееся, полностью:

Я могуч и богат,
Храбрецам панибрат,
Головы ни пред кем не склоняю;
Закручу два уса,
Гордо вскину глаза, –
Всех красавиц прельщу, уверяю!
Их назвать ли решусь,
Вам я честью божусь,
От восторга они захлебнутся.
О, как милы оне,
Как доверчиво мне
Век любить меня страстно клянутся!
Для чего мне таить,
Все в мечтах только жить;
Не боюсь никакой я огласки!
Никого не люблю,
Будет с них, что терплю
Их я вздохи, и слезы, и ласки!
Кто счастлив хочет быть,
Тот люби, чтоб забыть!
Это лучшая в мире наука.
Только в вальсе одном
Чуешь в сердце своем
Сладкий трепет под тактами звука!
Лишь ударит смычок,
Всех влеку вас в кружок.
Пред глазами мужей вам постылых;
И без отдыха вас
Вновь сажаю как раз!
Вот пример как любить надо милых!
Будь как серна дика,
Но лишь в вальсе рука
Обовьет стан красавицы гибкой,
Вся прильнет она к вам,

Очи прямо к очам!..
И счастлив я приветной улыбкой!
В волокитстве урок
Дать могу, как ходок!
В том, красавицы, вам сознаюся.
И чтоб вас не томить,
Должен вам я открыть,
Что не даром Маркизом зовуся! [19]

Очевидно, что перевод недоработан, стилистически неровен (текст приводится по третьей писарской копии, по перебеленному варианту). Трудно проком-

ментировать сам выбор переводимого текста, поскольку наивность французского источника не вяжется с Ознобишиным-острословом, с поэтом, привыкшим выражать свои мысли четко и лапидарно, находить у переводимого поэта (в данном случае Беранже) вещи бесспорно оригинальные, как, например, стихотворение "Прекрасная швея" (Оригинал: "Les cartes ou l'hogoscope"). Эта страница восприятия Беранже в России, как и упомянутые переводы из Гюго, в дальнейшем будут исследованы нами в контексте других русских переводов (т.е. в аспекте переводной множественности).

ЛИТЕРАТУРА

1. Так, источник одического стихотворения "Трубадур" до сих пор не установлен. См.: Каллиопа. Труды благородных воспитанников Университетского пансиона. Ч.IV. – М., 1820. – С.245–247.
2. Киселев-Сергенин В.С. Д.П.Ознобишин // Поэты 1820–1830-х годов. – Л., 1972. – Т.2. – С.66. Переводы Ознобишина "Из Греческой Антологии", а также "Гинекион" представлены в кн.: Венок русским камням: Антологические стихотворения русских поэтов. – СПб., 1993. – С.82–90. Об эпигуризме ранней лирики С.Е.Раича специальных работ нет. Тезис находит подтверждение в следующих малоизвестных стихотворениях Раича: "Ероты" (Мнемозина. – М., 1824. – Ч.2. – С.152); "К Лесбии" (Невский альманах на 1828 год. – СПб., 1827. – Кн.4. – С.225–226); "Последнее утро Ринальдовых наслаждений в Армидиных садах" (Альбом северных муз. – СПб., 1828. – С.262–267); "Урок эпикурейцам" (Денница, альманах на 1831 год. – М., 1831. – С.93–94).
3. См.: Хохлова Н.А. Обзор архива Д.П.Ознобишина // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. – СПб., 1994. – С.5; Гиривенко А.Н. Культурно-просветительская деятельность Д.П.Ознобишина 1860-х гг. // Духовная культура: история и тенденции развития. – Сыктывкар, 1992. – Ч.2. – С.57.
4. См.: Французская элегия XVIII–XIX вв. в переводах поэтов пушкинской поры. – М., 1989. – С. 81, 442, 444, 598.
5. К сожалению, переводческая деятельность освещена очень поверхностно в единственной посвященной ему монографии. См.: Косачевская Е.М. Н.А.Маркевич. 1804–1860. – Л., 1987. – С.57,71.
6. См.: Гиривенко А.Н. Жанры ранней лирики Д.П.Ознобишина // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX века. Екатеринбург, 1994. С.39–41. Е.П.Гречаной не удалось включить ознобишинский перевод "К группе Юпитера, похищающего Европу" в кн.: Шенье А. Сочинения. 1819. – М., 1995. Рукопись в ИРЛИ: ф.213, №21 (альбом третий).
7. ИРЛИ: ф.213. №53. Л.4.
8. Молва, 1833. – Ч.6. – №83. – С.329. В номере нарушена пагинация.
9. Джаханнам (мусульм. – ад) по кораническому представлению образуется сочетанием 7 концентрических кругов.
10. См.: Литература о жизни и творчестве М.Ю.Лермонтова. Библиографический указатель. 1825–1916. – Л., 1990. – №946, 1858, 1937.
11. Галатей, 1839. – Ч.4. – №32. – С.355.
12. Hugo V. Oeuvres completes. – Paris, 1951. – Т. XI. – P.202.
13. Ibidem. P.203.
14. Галатей. – 1839. – Ч.4. – №32. – С.356.
15. См.: Галатей. – 1839. – Ч.5. – №37. – С.73–75.
16. Лермонтов М.Ю. Сочинения. – М., 1990. – Т.2. – С.222.
17. См.: Старицына З.А. Беранже в России. XIX век. – М., 1969; Она же. Беранже в русской литературе. – М., 1980. Отечественные записки, 1841. – Т.15. – №3. – С.46–47.
18. Молва, 1833. – Ч.5. – № 49. – С.193–194.
19. ИРЛИ: ф.213, №6. Л.32–33.
20. См.: Ознобишин Д.П. Стихотворения. – М., 1992. – С.118–119.

Л.Г. Малышева

ЛИРИЧЕСКИЕ ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА 50-х ГОДОВ В КОНТЕКСТЕ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Томский государственный педагогический университет

Изучение творчества И.С. Тургенева в контексте мировой литературы – одна из основных задач современного тургеневедения. В последние годы объек-

том пристального внимания ученых стала близость его творчества произведениям немецких писателей "поэтического реализма", таких как Т. Шторм,