

8. Элиот Т. Назначение поэзии. М., 1997.
9. Жилиякова Э.М. В.А. Жуковский – читатель Байрона // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 2. Томск, 1994.
10. Байрон Дж. Г. Собр. соч.: В 4 т. М., 1981.
11. Терц А. В тени Гоголя. Аграф, 2001.
12. Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000.
13. Смирнова Е.А. Жуковский и Гоголь (К вопросу о творческой преемственности) // Жуковский и русская культура. Л., 1987.
14. Янушкевич М.А. Традиции античности в мире Н.В. Гоголя: Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2000.

Е.Н. Пушкарёва, Т.Т. Уразаева

ЛИРИКА ДЖОНА КИТСА: СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОЙ РЕЦЕПЦИИ

Томский государственный педагогический университет

Понятие рецепции восходит к важнейшей особенности литературного процесса, заключающейся в постоянном взаимодействии художественного опыта одного писателя с практикой современников и предшественников, а в более широком смысле и во взаимопроникновении национальных традиций разных литератур, либо литератур разных эпох в пределах одной национальной литературы. По словам В.М. Жирмунского, «всякое литературное произведение по своему генезису принадлежит национальной литературе, исторической эпохе, общественному классу, его породившему. Но в процессе международного литературного обмена оно становится действенным фактором других литератур, претерпевая при этом... трансформацию в переводах, подражаниях и творческих истолкованиях» [1, с. 14]. Оно включается в развитие этих литератур и становится «равноправным продуктом национального творчества». В этом смысле рецепция поэзии Джона Китса в России, одного из крупнейших представителей английского романтизма, – проблема русского историко-литературного процесса.

Основным источником восприятия творческого наследия Китса в России являются переводы. Именно перевод отражает отношение к произведению, понимание его и интерпретацию на ином языковом материале, причем не только конкретного переводчика, но и определенного литературного направления, поэтов, объединенных общностью эстетических принципов. Ю.Д. Левин характеризует переводное произведение как вторичное, видя в этом его специфическую черту: «Переводнопроизведение – явление вторичное: оно отражает не действительность как таковую в том или ином ракурсе, преломлении и т.п., а отражение этой действительности, уже преломленной в творческом сознании автора... Индивидуализация переводного произведения создает возможность возникновения другого перевода, представ-

ляющего собой новое, иное прочтение оригинала» [2, с. 365]. Отсюда и проистекает множественность поэтических переводов, столь характерная для поэзии Китса. Каждый перевод является не эквивалентом, а вариантом оригинала, приближение к которому позволяет создать практически бесконечное количество переводов.

Выходец из незнатной семьи, Джон Китс прожил нелегкую жизнь, став свидетелем стремительного роста нового, капиталистического общества в Англии. Он был современником луддитского движения, подъема национально-освободительной борьбы в Греции, Италии, Испании. Положение Китса среди его великих современников было сложным. Вместе с Байроном и Шелли он принадлежит ко второму поколению романтиков, резко отвергавших политический консерватизм «озерной школы». Однако в отличие от Байрона и Шелли, борцов по убеждению и темпераменту, Китс был более склонен к эгегическим сожалениям об унижении свободы, чем к защите ее словом и делом. Он не видит для себя иного пути, кроме создания «прекрасных абстракций», и приписывает им магическую власть. Поэзия для него – «верх могущества, неиссякаемый поток света»; в ней одной Китс обретает смысл жизни, от нее одной ждет спасения для человечества [3, с. 35].

Литературная деятельность Китса продолжалась немногим более пяти лет и кончилась тогда, когда для него наступила пора зрелости: вся жизнь поэта была подготовкой к одному подлинно творческому году, который оказался для него последним. В его творчестве нашли свое воплощение особенности, характерные для английской поэзии на протяжении полувека: от неоклассицизма и сентиментализма второй половины XVIII столетия через романтизм школы Вордсворта, с одной стороны, и Ли Ханта – с другой, Китс приходит к новым формам романтического искусства. Его поэтический мир предстает перед нами во

всем богатстве образов, звуков и красок, во всей динамичности сменяющихся картин природы и жизни человека, во всей самобытности характера художника. Наряду с темой радости жизни, красоты природы, богатства и полноты земного бытия в творчестве Китса проникновенно прозвучала и трагическая провиденциальная мысль о ранней смерти и невозможности утрате близких и друзей.

По разным причинам поэзия Китса осваивалась в России гораздо медленнее, чем творчество его великих современников. Одним из первых переводчиков Китса в России был Б. Пастернак, переводческая практика которого весьма обширна [4, с. 114]. Произведения зарубежных классиков – Шекспира, Гёте, Байрона, Верлена – в поэтической интерпретации Пастернака органично вошли в сокровищницу русского художественного перевода. Вместе с тем он открыл русскому читателю и малоизвестных иноязычных авторов, в частности Джона Китса.

Пастернак перевел четыре произведения Китса: первые 22 строки из поэмы «Эндимион» («Endymion»), которая в целом содержит около 4 тыс. строк, сонеты «Кузнечик и сверчок» («On the Grasshopper and Cricket») и «К морю» («Sonnet on the Sea»), а также последнюю из так называемых великих од Китса, оду «К осени» («To Autumn»). Все четыре перевода были осуществлены в 1938 г.; первые два напечатала «Литературная газета», а два других появились в журнале «Огонек» в апреле 1939 г. Таким образом, Пастернака справедливо считают «одним из пионеров в освоении творчества Китса» [4, с. 114]. Его переводы демонстрируют творческий подход к интерпретации лирики поэта-романтика, обнаруживают стилистические приемы и переводческие принципы, позволяющие воссоздать поэтическое целое, стиль оригинала, его образную систему, эмоциональный настрой, музыкальность стиха.

Сонет Китса «On the Grasshopper and Cricket» («Кузнечик и сверчок»), привлекая внимание Пастернака, а позднее завоевавший удивительную популярность среди русских переводчиков, был создан экспромтом – в дружеском состязании Китса с Ли Хантом в 1817 г. Главные герои сонета – кузнечик и сверчок – оказываются выразителями вечной поэзии жизни: так же, как голос кузнечика слышится тогда, когда слабеют от зноя птицы, так молчание зимы нарушается песенкой сверчка, напоминающей о лете и его неутомимом певце. Конкретность, зримость описания служит утверждению мысли о вечности красоты, той, что живет в самом обычном и как будто неприметном.

Две сентенции первого катрена и первого терцета, представляющие собой параллельную кон-

струкцию, выступают у Китса философскими формулами, определяющими содержание всего сонета:

The poetry of earth is never dead...

(Поэзия земли никогда не увянет...)

The poetry of earth is ceasing never...

(Поэзия земли никогда не прекратится...)

[5, с. 64].

Эта неоспоримая истина афористически звучит и в переводе Пастернака:

В свой час своя поэзия в природе...

В свой час во всем поэзия своя... [6, с. 113].

Весь сонет строится по принципу контраста, сохраняя традиционное противопоставление идей, развиваемых в катренах и терцетах: в катренах – описание роскошного лета, торжественно ликующей природы; в терцетах – урюмый зимний пейзаж. И в этом – своя закономерность. Китс, а вслед за ним и Пастернак, поэтическому мироощущению которого созвучен философский оптимизм поэта-романтика, его земная, человеческая направленность, не устают утверждать, что поэзия вечна, природа жива и будет жить всегда, но жизнь эта проявляется по-разному.

Пытаясь приблизить Китса к русскому читателю и донести подробности его пейзажа, богатство материальных образов – зрительных, звуковых, – переводчик создает иную эмоциональную тональность, не свойственную английскому сонету. Менее приподнятый, более разговорно-обиходный тон Пастернака снижает предельную экспрессивность и эмоциональность оригинала, выражающую чрезмерное упоение радостью жизни, бытия. Стиль автора – высокий, у Пастернака – переводчика – разговорный, просторечный. Не соотносится переводное «по горло пеньем сыт» как эквивалент с оригинальным «tired out with fun» (устав от веселья), оригинальное «rests at ease» (свободно отдыхает) с переводным «свалится последним в хороводе», оригинальное «in summer luxury, – he has never done» (в летнем ликовании он никогда так не действовал) с переводным «левун и лодырь, потерявший стыд», а также китсовское «he takes the lead» (он берет инициативу) с пастернаковским «виновник».

Сонет Китса написан пятистопным ямбом с чередованием рифм: abba abba cde cde. Перевод Пастернака демонстрирует некоторую свободу рифменных комбинаций терцетов: cdd eee. Однако при таком различии вариантов рифмовки в оригинале опускается очевидное тяготение к завершающему двустопию – выводу, характерному для шекспировского сонета.

Тема неумирающей красоты земли нашла свое выражение не только в ранних произведениях

Китса («On the Grasshopper and Cricket»), но и стала центральной в зрелом его творчестве («To Autumn»). Особенная прелесть оды «К осени» заключена в том, что, хотя в ней воспроизведены лишь самые обыденные явления сельской жизни – те, что сотни раз замечали все, они в то же время изображены в неожиданном освещении, с неожиданной точки зрения и предстают перед читателем как будто впервые. Вся ода строится на тонком, едва уловимом сопоставлении. Мы узнаем давно знакомое и родное и ошеломлены новизной; нас захватывает щедрое «изобилие прощального пира природы» и вместе с тем абсолютная простота составляющих оду элементов, строгая объективность и напряженность лирического настроения [3, с. 127].

В свою очередь Пастернак, «стремящийся к живости и естественности языка», вторит автору оды и воспроизводит колорит поры обильного плодородия [7, с. 452]. Его перевод позволяет нам видеть, слышать, осязать приметы осени Китса: как «пламенеет жнивий полукружье» (у Китса: «touch the stubble-plais with rosy hue» – соприкасаться со жнивьем в розовом оттенке); наливаются соками тыквы (у Китса: «to swell the ground» – раздуть почву); опираются на колья «яблоками отягченные» стволы (у Китса: «to bend with apples the moss'd cottage-trees» – согнуть от яблок покрытые мхом деревья у дома); «роятся мошки у прудов» (у Китса: «in a wailful choir the small gnats mourn» – жалобный хор мошкар скорбит) и т.д. Жажда зафиксировать каждый ландшафт, звук, движение как можно точнее – характерная стилистическая черта Пастернака-переводчика. Английский текст дает ему полное раздолье для детализации, которая лишь усиливает зримость и конкретность деталей Китса: яблоня он помещает не просто у дома (cottage-trees), но «у входа к дому»; они не только согнулись от яблок (to bend with apples), но «оперлись на колья»; у Китса «stubble-plains» (жнивье) – у Пастернака «жнивий полукружье»; в оригинале «amid the store» (среди хранилища) – у Пастернака «в воротах риг». Даже когда английский поэт стремится к предельной конкретности: осень отдыхает от трудов на полу амбара («on a granary floor»), – у переводчика найдется множество уточнений:

Забравшись на задворки экономий...

Ты, сидя, отдыхаешь на соломе... [6, с. 38].

Китс изображает осень труженицей-крестьянкой, неутомимо украшающей и возделывающей землю. Она – вся в действии. В своей интерпретации Пастернак, так же как и автор, воскрешает традицию, восходящую еще ко времени Гесиода («Труды и дни») и Вергилия («Георгики»): дея-

тельное изображение человеческой жизни в тесной связи с сезонными изменениями плодоносящей природы. Яркое описание осени представлено у Пастернака серией глаголов, характеризующих ее хозяйственные заботы: ей нужно «одеть» лозу (у Китса: «bless with fruit the vines» – осыпать плодами виноградную лозу), «опереть на колья» яблоню (у Китса: «to bend with apples the moss'd cottage-trees» – согнуть от яблок покрытые мхом деревья у дома), «напьюжить шейки лесных орехов» (у Китса: «plump the hazel shells with a sweet kernel» – наполнить оболочки лесных орехов сладким зернышком), «растить» последние цветы (у Китса: «to set budding... later flowers» – пускать ростки... позднее цветы) и т.д. От ветра до птиц все в действии, переменах, движении. Таким образом, динамичность глаголов придает этому описанию осени особую стремительность, особую широту охвата, способствует целостности восприятия, что создает определенное словесное и эмоциональное напряжение.

Особый колорит переводу Пастернака придает его стилистическая разнородность. В своей поэтической интерпретации он тяготеет к использованию разговорной, просторечной лексики, которая сосуществует наравне с возвышенной: «вспучить тыкву», «напьюжить шейки», «ломится в... ячейки», «во сколько штук гроздей», а о задремавшей осени – «на полосе хранишь подобно жнице» (у Китса просто: «asleep» – крепко спать).

Некоторые исследователи усматривают в оде Китса мотивы грустной покорности судьбе, одиночества, «тоскливого предчувствия конца» (основанием послужили факты из биографии Китса: в момент создания оды его смертельная болезнь все чаще давала о себе знать) [3, с. 128]. И хотя ни в оригинале, ни в переводе об этом прямо ничего не сказано, однако мотивы уныния смутно ощущаются в эпитетах подлинника: «wailful choir» (жалобный хор), «soft-dying day» (тихо умирающий день); в глагольных метафорах «the small gnats mourn» (мошкара скорбит), «the wind... dies» (ветер... умирает), чего мы не наблюдаем в переводе Пастернака. Таким образом, высокая эмоциональная напряженность остается только в оригинале.

While barred clouds bloom the soft-dying day,

And touch the stubble-plains with rosy hue;

Then in a wailful choir the small gnats mourn

Among the river-sallows, borne aloft

Or sinking as the light wind lives or dies...

[5, с. 126].

(Когда преграда из облаков расцветает в тихий умирающий день / И соприкасается со жнивьем в розовом оттенке; / Тогда скорбит жалобный хор

мошкары / Среди речных ив, рожденной на высоте / Или погибающей как легкий ветер живет или умирает...).

*...Когда зарею облака в тени
И пламенеет жнивий полукружье,
Звезды, роятся мошки у прудов,
Вытягиваясь в воздухе бессонном
То веретенами, то вереницей... [6, с. 38].*

Благодаря сопоставлению изобилия и угасания (в подлиннике), благодаря тому, что осень Китса одновременно «season of mists and mellow fruitfulness» – пора туманов и пора плодоношения («пора плодоношения и дождей» – у Пастернака), ода о ней глубже, драматичнее, чем сонет «Кузнечик и сверчок».

Ода «To Autumn» написана строфой, которая представляет собой комбинацию формы сонета Петрарки (октава с рифмой abba abba и секстет с рифмой cdcdcd) и сонета Шекспира (три четверостишия и одно двустишие) с незначительными отклонениями. В китсовской строфе за четверостишием Шекспира следует септет Петрарки с рифмой cdedcse. В этом отношении русская версия Пастернака

нака соответствует поэтической форме подлинника.

Чтобы приблизить английского поэта-романтика к русскому читателю, Пастернак делает его нашим современником, принципиально отказываясь от исторической дистанции между читателем и Китсом. Формулируя свои взгляды на сущность переводческого творчества в «Заметках переводчика», он утверждал, что «сходство перевода с подлинником достигается живостью и естественностью языка», а не «дословной точностью и соответствием форм» [5, с. 452]. В этом состоит эстетическая программа, которой Пастернак, по словам Е.Г. Эткинда, неизменно придерживался: переводчик должен «воскрешать в классике свойственную ей жизнь, чтобы она говорила с читателем с непосредственностью окружающей его реальности, на сегодняшнем обиходном языке» [8, с. 40]. Переводы Пастернака ярко демонстрируют романтическую природу поэтического творчества Джона Китса, эмоциональную настроенность, пластичность и музыкальность его стиха – словом, все черты, благодаря которым перевод обретает обаяние оригинального произведения.

Литература

1. Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л., 1981.
2. Левин Ю.Д. К вопросу о переводной множественности // Классическое наследие и современность. Л., 1981.
3. Дьяконова Н.Я. Китс и его современники. М., 1973.
4. Подольская Г.Г. Джон Китс в России. Новые переводы. Астрахань, 1993.
5. Рогов В. Poetical Works of John Keats. Moscow, 1966.
6. Китс Дж. Стихотворения и поэмы. М., 1989.
7. Пастернак Б.Л. Я понял жизни цель: повести, стихи, переводы. М., 2001.
8. Эткинд Е.Г. Вступительная статья // Кушнер А.С. Мастера поэтического перевода. XX век. СПб., 1997.

В.А. Доманский

РАННИЙ ГОГОЛЬ И УКРАИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

Томский государственный университет

В начале своего творческого пути юный Гоголь стоял перед выбором: к какой литературной традиции примкнуть. Неудача с поэмой «Ганс Кюхельгартен», которую он очень болезненно пережил, заставила его искать новые темы и поэтические средства. То, что он будет обращаться к теме Украины, становилось очевидным, так как ко времени приезда будущего писателя в Петербург, по его словам, установилась невиданная мода на «все малороссийское» [1, с. 142]. В обеих русских столицах происходила встреча и взаимодействие русской и украинской культуры.

Она была подготовлена политическими реформами. С ликвидацией автономии, которую Украина имела во времена Гетманщины, украинской элите в конце 1780-х гг. Екатериной Второй был дарован статус русского дворянства, и множество талантливых украинцев отправились служить в столицу. В начале XIX в. в Петербурге была сформирована культурная субгруппа выходцев из Украины, которых объединяла этническая ментальность и общность профессиональных интересов. Вклад украинцев в политические и культурные достижения России документально освещен Д. Сондерсом [2].