

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Пензенский государственный университет
архитектуры и строительства»
(ПГУАС)

О.С. Милотаева, Е.Г. Стешина, Е.Ю. Куляева

**ПЕРЕВОД В СИСТЕМЕ
СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ
И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

Пенза 2013

УДК 82.09(470+571):81'255.2:82.111(410.1) (035.3)

ББК 83(2Рос):83.3(4Вел)5

М60

Рецензенты: кандидат филологических наук
Т.С. Круглова (ПГТУ);
кандидат культурологии С.В. Сботова
(ПГУАС)

Научный редактор – доктор филологических наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ, почетный работник науки и техники РФ, академик Международной академии наук педагогического образования, член Союза писателей РФ, член Союза журналистов РФ Д.Н. Жаткин

Милотаева О.С.

М60 Перевод в системе сравнительного литературоведения и межкультурной коммуникации: моногр. / О.С. Милотаева, Е.Г. Стешина, Е.Ю. Куляева. – Пенза: ПГУАС, 2013. – 136 с.

ISBN 978-5-9282-0982-7

Представлен анализ перевода «восточной» поэмы Дж.-Г. Байрона «Осада Коринфа» («The Seige of Corinth», 1816), осуществленный Д.Е.Мином в начале 1860-х гг. и опубликованный в 1875 г. В сопоставительном плане к анализу использовался полный перевод байроновского произведения, выполненный Н.В.Гербелем (1873), и перевод строф XIX, XX, XXI, содержащих описание явления Франчески, выполненный И.И. Козловым (1829). В сопоставлении с английскими оригиналами рассмотрены переводы на русский язык трех стихотворений из цикла Дж.-Г.Байрона «Европейские мелодии» – «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»).

Подготовлена на кафедре иностранных языков и предназначена работникам образования, аспирантам, преподавателям филологических вузов и студентам, специализирующимся в области перевода в системе сравнительного литературоведения, а также интересующимся вопросами межкультурной коммуникации.

© Пензенский государственный университет
архитектуры и строительства, 2013

© Милотаева О.С., Стешина Е.Г.,
Куляева Е.Ю., 2013

ISBN 978-5-9282-0982-7

ПРЕДИСЛОВИЕ

Данная работа базируется на прочной теоретико-методологической основе, представленной трудами великих ученых-предшественников – А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, М.П. Алексева, Ю.Д. Левина, Р.М. Гороховой и др. А также авторы данного исследования опираются на работы по проблемам русско-английского литературного и историко-культурного взаимодействия (Н.П. Дашкевич, Н.П. Михальская, Н.Я. Дьяконова и др.), истории русской переводной художественной литературы (А.А. Асоян, А.Н. Гиривенко, И.Н. Голенищев-Кутузов и др.).

Для анализа были избраны оригинальные и переводные поэтические тексты, литературно-критические, эпистолярные и мемуарные источники, биографические и справочно-библиографические издания второй половины XIX – начала XX в.

В приложении авторами представлены оригинальные произведения Дж.-Г. Байрона (поэма «Осада Коринфа», стихотворения из цикла «Еврейские мелодии») и их переводы на русский язык, выполненные Д.Е. Мином.

Мин Д.Е. – русский поэт-переводчик второго плана, чье имя осталось незаслуженно забыто в предшествующее время, и, следовательно, нуждается в более подробном рассмотрении современниками. При всем многообразии имен основной интерес Мина был сосредоточен на творчестве Дж.-Г. Байрона, выделявшемся своей масштабностью, – именно из Дж.-Г. Байрона были сделаны наиболее значительные переводы Мина с английского языка, некоторые из которых продолжают переиздаваться и в наше время.

Данное исследование способствует углублению понимания международных связей русской литературы и может быть использовано при подготовке курсов по истории русской литературы второй половины XIX века, истории зарубежной литературы, при изучении вопросов истории русской литературной критики, а также при историко-литературном, стилистическом, текстуальном комментировании переводов.

Творчество великого английского поэта Байрона вошло в историю мировой литературы как выдающееся художественное явление, связанное с эпохой романтизма. Возникшее в Западной Европе в конце XVIII – начале XIX века новое направление в искусстве было реакцией на Французскую революцию и связанное с нею просветительство.

Неудовлетворенность результатами Французской революции, усиление политической реакции в странах Европы вслед за ней оказались подходящей почвой для развития романтизма. Среди романтиков одни призывали общество вернуться к прежнему патриархальному быту, к средневековью и, отказываясь от решения насущных проблем современности, уходили в мир религиозной мистики; другие выражали интересы демократических и

революционных масс, призывая продолжить дело Французской революции и воплотить в жизнь идеи свободы, равенства и братства. Пламенный защитник национально-освободительного движения народов, обличитель тирании и политики захватнических войн, Байрон стал одним из ведущих зачинателей прогрессивного направления в романтизме. Новаторский дух поэзии Байрона, его художественный метод романтика нового типа был подхвачен и развит последующими поколениями поэтов и писателей разных национальных литератур.

Прошло свыше полутора веков со дня смерти Байрона, но интерес к его личности и к его творчеству по-прежнему велик, и вокруг его имени до сих пор бушуют страсти и ведутся споры. Наряду с объективной оценкой его творчества, с изучением его в комплексе всех проблем, исторических и эстетических, в литературе о Байроне имеются работы, в которых некоторые зарубежные литературоведы пытаются рассматривать творчество поэта лишь как иллюстрацию к его биографии и в каждом его произведении видят намеки на те или иные факты его личной жизни [157].

Глубокую оценку общественно-исторического значения творчества Байрона дал в русской критике В. Г. Белинский. Ко времени Белинского в ряде стран, но более всего на родине поэта, появилось довольно значительное число развернутых статей, воспоминаний и книг о Байроне. Белинский начал полемику с авторами, которые прямолинейно судили о творчестве поэта, рассматривая его особенности как результат случайного стечения обстоятельств его жизни и своеобразности его характера. «Видите ли, – говорят они: – он был несчастен в жизни, и оттого меланхолия составляет отличительный характер его произведений», – писал Белинский. – Коротко и ясно! Этак легко можно объяснить и мрачный характер поэзии Байрона: критика будет и недолга и удовлетворительна. Но что Байрон был несчастен в жизни – это уже старая новость: вопрос в том, отчего этот одаренный дивными силами дух был обречен несчастию? Эмпирические критики и тут не задумаются: раздражительный характер, ипохондрия, – скажут одни из них, – и расстройство пищеварения, прибавят, пожалуй, другие, добродушно не догадываясь в низменной простоте своих гастрических воззрений, что подобные малые причины не могут иметь своим результатом такие великие явления, как поэзия Байрона» [16, с.585-586].

Определяя место Байрона в мировой литературе, Белинский указывал, что «всякий великий поэт потому велик, что корни его страдания и блаженства глубоко вросли в почву общественности и истории, что он, следовательно, есть орган и представитель общества, времени, человечества» [16, с. 586].

Эпоха Байрона, начавшаяся под знаком Французской революции, была бурной и противоречивой, молодой Байрон не сразу в ней разобрался, но эволюция его мировоззрения показывает, как чуткость его к прогрессив-

ным идеям века, умение исторические знания соотносить с современностью позволяли ему видеть перспективу развития важнейших событий своего времени.

С 1813 года Байрон создает одну за другой романтические поэмы, которые заняли в эволюции его творчества важное место и дали начало трагизму Байрона. Поэмы эти – «Гяур» (1813), «Абидосская невеста» (1813), «Корсар» (1814), «Лара» (1814), «Осада Коринфа» (1816), «Паризина» (1816) – получили в литературе название «восточных». Определение это в полной мере, если иметь в виду колорит, относится только к первым трем; в «Ларе» же, как указывал сам поэт, имя испанское, а страна и время события конкретно не обозначены, в «Осаде Коринфа» Байрон переносит нас в Грецию, а в «Паризине» – в Италию. В стремлении объединить эти поэмы в один цикл есть известная логика, подсказанная общими признаками, характерными для всех названных поэм. В них Байрон создает ту романтическую личность, которая впоследствии, преимущественно в XIX веке, стала называться «байронической». Герои поэм, о которых идет речь, отвергают общество, где царит тирания и деспотизм, провозглашают свободу личности, не подчиняющейся условиям, угнетающим ее. И при всей разности сюжетов личность романтического героя от поэмы к поэме развивается Байроном, обогащается новыми чертами характера, и в то же время в ней углубляется, говоря словами Пушкина, «безнадежный эгоизм». Романтический герой Байрона обладает и большой притягательной силой благодаря своему благородству, гордому и неукротимому характеру, способности страстно и самозабвенно любить, мстить за зло, стать на сторону слабого и незащищенного. Этому герою чужды низменные чувства: продажность, трусость, лживость и коварство.

В написанной после «Лары» поэме «Осада Коринфа» Байрон раскрывает антисоциальную сущность индивидуализма в его крайнем выражении. Ставший предателем родины из личной мести, Альп лишен ореола благородства и гордого достоинства, которыми были наделены герои прежних поэм. И не Альп истинный герой поэмы, а старый Минотти, который поднял народ на защиту Коринфа от турецких захватчиков.

Романтические поэмы были новым достижением Байрона в поэзии. Их отличает разнообразие поэтического видения душевного мира человека в самые напряженные моменты жизни. Герою, его мыслям, переживаниям созвучна природа и ее стихии. Их движение и непрерывное изменение во времени придают пейзажам в поэмах особую красоту. Где бы ни видел поэт своих героев – на фоне бескрайнего моря, диких скал или развалин замков, – он использует пейзаж не только для того, чтобы подчеркнуть их одиночество, но и показать быстротечность времени.

Одновременно с романтическими поэмами Байроном создавалась любовная и героическая лирика, к которой относится цикл «Еврейские мело-

дии». Поэт хорошо знал и любил Библию с детства и в «Еврейских мелодиях», обратившись к библейским мотивам в стихотворениях «На арфе священной...», «Саул», «Дочь Иевфая», «Видение Валтасара» и в ряде других, сохраняя образность и сюжетную основу эпизодов, взятых из этого памятника древней литературы, передавал их эпичность и лиризм. В цикле есть стихотворения, которые навеяны и личными воспоминаниями и переживаниями поэта, такие, как «Она идет во всей красе», «О, если там за небесами», «Скончалась она», «Душа моя мрачна». Весь цикл объединяет общее настроение, по большей части грусти и меланхолии.

Имя Байрона, поэта, по выражению Пушкина, «оплаканного свободой», всегда близко и дорого тем, для кого святы высокие и прекрасные чувства людей, их благородная борьба против произвола и тирании.

Творчество Байрона было новаторским, в нем содержались идеи, которые волновали как современников, так и последующие поколения. Недосказанное, непонятое Байроном досказывалось или рождало новые споры, но всегда его творчество тревожило умы, будило фантазию [157].

Впечатляет многообразие имен русских переводчиков, на протяжении XIX в. обращавшихся к осмыслению поэзии Дж.-Г. Байрона, – 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 Дж.-Г. Байрона 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 (Д.Е. Мин, П.Г. Волков, И.Е. Гогниев, А.Я. Мейснер, А. Киров, А. Брама, П. Синцов и др.).

1. ТВОРЧЕСТВО Д.Е. МИНА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ В РОССИИ В XIX В.

1.1. История восприятия и изучения творчества Д.Е. Мина в русской литературной критике и литературоведении

Творческая деятельность Д.Е. Мина не была обойдена вниманием современных ему русских критиков. В 1843 г. еще до выхода в свет его первого перевода (содержащей эпизод Франчески да Римини V песни «Ада» из «Божественной комедии» Данте [94, с. 307–311]) в заключении уничижительной рецензии на прозаический перевод «Ада» Фан-Дима (Е.В. Кологривовой) автор диссертации «Дант и его век» С.П. Шевырев, который и сам переводил великое дантевское произведение, с удовлетворением сообщал: «...почти уже весь «Ад» Данта переведен по-русски терцинами с близостью и точностью неимоверными. <...> Переводчик г. Мин, кажется, вовсе неизвестен в нашей литературе. Мне были доставлены некоторые песни – и я изумился этому труду, добросовестному и прекрасному. <...> Г. Мин изучал подлинник, овладел русскою терциною в совершенстве и передает Данта так близко и верно, что может перещеголять лучших немецких переводчиков» [169, с. 193–194].

Во второй половине 1840-х – начале 1850-х гг. Мин публиковался исключительно как переводчик «Божественной комедии», причем небольшие, но лексически и стилистически отточенные фрагменты будущего большого перевода, появлявшиеся на страницах «Современника» [95, с. 151–162] и «Москвитянина» [96, с. 11–20], свидетельствовали об основательном подходе интерпретатора к избранному им произведению. В 1852 г. после опубликования I песни «Ада» в переводе Мина [3, с. I–IV, 215–224] И.И. Панаев в своих «Заметках и размышлениях Нового поэта по поводу русской журналистики» указывал, что «г. Мин принялся за свой труд с любовью и знанием дела», в результате чего перевод получился «хорош и достоин всякого уважения»: «<...> главное ему до известной степени удалось, он уловил по мере возможности дух подлинника, – а это заслуга немаловажная!» [124, с. 114–115]. Критик отметил и недостатки перевода, такие как излишняя «примесь славянских выражений», а также «некоторые места», переведенные «совершенно темно и сбивчиво» [124, с. 115].

В 1853 г. после возобновления публикации «Ада» [2] автор «Письма иногороднего подписчика о русской журналистике» в «Библиотеке для чтения» признавал «высокую любовь» переводчика к своему труду, гибкость языка и поэтический такт, «начитанность и добросовестность», прекрасное знание специальной литературы [55, с. 75]. В.Т. Данченко приписывает данное письмо А.В. Дружинину [46, с. 81], который пользовался

псевдонимом «Иногородний подписчик» [92, т.1, с. 436], однако Н.В.Гербель, составивший библиографию А.В.Дружинина [147, с. 587 – 603] при подготовке его восьмитомного собрания сочинений [56], по каким-то причинам не включил в нее данную публикацию. Автор «Письма...», высоко оценивая оригинальное произведение, отмечал, что в его переводе «есть строки весьма удачные, многие трудности обойдены с искусством весьма замечательным», однако делал не лестное для Мина заключение: «<...> поэзии, той мощной и дивной поэзии, которую какой-то восторженный ценитель сравнил с мечом из литой стали, с мечом, украшенным крупными бриллиантами, той поэзии, которая родила на всех языках Европы прилагательное дантовский – dantesque, – нет в стихах господина Мина» [55, с. 75–76].

Известно несколько высказываний А.В.Дружинина о Мине. Так, в связи с появлением в 1857 г. известного двухтомника «Лирических стихотворений Шиллера в переводах русских поэтов, изданных под редакцией Н.В.Гербеля» [89] Дружинин писал о конкретных переводах, включенных в данное издание, в частности, об осуществленном Мином переводе шиллеровских «Художников»: «Сличите с подлинником стихотворение «Художники» в переводе г. Мина, и вы удивитесь точности, гибкости, даровитости, с которыми выполнена эта задача, конечно, одна из труднейших во всей книге» [56, т. 7, с. 439]. Дружинин также отметил Мина как переводчика начала поэмы Дж.Крабба «Приходские списки» [56, т. 7, с. 441; 136, с. 298–299].

Близость к оригиналу, одновременно и как достоинство и как недостаток миновского перевода Данте, была отмечена рецензентом в «Библиографической хронике» «Отечественных записок» в 1853 г.: «Г. Мин старался сделать свой перевод сколько возможно добросовестнее и ближе к подлиннику. И в этом состоит его главное достоинство. <...> Некоторые стихи удаются г. Мину, зато другие совершенно темны <...>. Впрочем, источником таких тяжелых стихов было, вероятно, желание г. Мина переводить подлинник стих в стих – задача трудная...» [17, с. 67–68].

В том же году М.Л.Михайлов в обзоре «Русская журналистика» высказал пожелание, чтобы Мин не ограничивался переводом «Ада» и интерпретировал всю «Божественную комедию», ибо «этот добросовестный и превосходный труд, будучи издан вполне, составит истинное приобретение нашей словесности, не очень богатой хорошими переводами знаменитых произведений иностранных литератур» [107, с. 727]. Анализируя русские переводы Шиллера в издании Н.В.Гербеля, М.Л.Михайлов высоко оценивал осуществленную Мином интерпретацию шиллеровской «Песни о колоколе»: «...ни в одной из европейских литератур нет столь высокопоэтического и притом столь верного воссоздания «Песни о колоколе», которое совершено, по вызову г. Гербеля, г. Мином, русским истолкователем Дан-

та. Не только весь характер этого чудного лирического эпоса, но и малейшие оттенки, и общий строй, и все разнообразные мелкие мотивы – все явилось в соответственной полноте и красоте в русском переводе» [136, с. 414; 108, т. 3, с. 49–50]. Критик указывал, что другие произведения Шиллера в переводе Мина, помещенные в издании Н.В.Гербея, – «Группа из Тартара», «Индийская похоронная песня» и «Художники», подтверждают его мнение. Так, «Художники», считавшиеся особенно трудными для интерпретации в виду казавшегося неизбежным превращения лирического дидактизма оригинала в холодный и вялый риторизм, получили идеальный перевод, который «почти равносителен подлиннику по производимому им впечатлению» [136, с. 415]. Михайлов сожалел, что деятельность Мина не обращена исключительно на переводы классических произведений иностранных писателей, поскольку «по силе стиха, по мастерству, с каким владеет он языком, по глубокому такту, позволяющему ему уловлять и передавать главный характер подлинника», Мина как переводчика Данте, Крабба и «Песни о колоколе» можно назвать «первым после Жуковского переводчиком» [136, с. 414]. Отзыв Михайлова ценен не только высокой оценкой, данной Мину, но и своим указанием на его переводы из Данте и Крабба; о серьезном изучении Мином Данте, Крабба и Шиллера М.Л. Михайлов писал также в своей рецензии на перевод «Фауста», выполненный Н.П. Грековым [136, с. 432; 108, т. 3, с. 70].

Некрасов Н.А. впервые обратил внимание на Мина в рецензии на «Дамский альбом, составленный из отборных страниц русской поэзии» (СПб., 1854), в которой «переводчик Дантова “Ада”» был отнесен к числу имен, соединивших «идею о большем или меньшем поэтическом даровании» [115, с. 107]. Отдельное издание «Ада» в переводе Мина [1] Н.А. Некрасов приветствовал в «Заметках о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 года» как «замечательное явление 1855 года» и обещал, что в «Современнике» будет напечатан «критический очерк о труде г. Мина» [115, с. 224], который, однако, так и не увидел свет. Н.А. Некрасов не только обратил внимание на новую книгу, но и сразу же приобрел ее [122, с. 383]; издание Мина было и в библиотеке А.Н.Островского [18, с. 59]. А.В. Никитенко назвал перевод Мином «Ада» из «Божественной комедии» Данте «отважным подвигом»: «Попробуйте удостовериться в точности целого, – вы испытаете впечатление, какое обыкновенно возбуждает *Divina Comedia* в читателе мыслящем: вы с трепетом в сердце почувствуете, что на вас ложится мрачная тень Дантова гения и веет благоухающее и вместе упругое дыхание его вещей уст: верное доказательство, что в переводе выдержан дух творения и основные его красоты. Но, обращаясь и к частностям, должно сказать, что переводчик большею частью чрезвычайно удачно передает оригинальный характер и самые своиравные оттенки мыслей и образов своего автора; очень часто у него стих приходится в стих и оборот речи в оборот»

[119, стлб. 193; 120, с. 6]. И академик А.В.Никитенко, и известный преподаватель-историк Я.Н.Турунов в своих откликах на книгу высказывали пожелания относительно скорейшего создания Мином полного русского перевода «Божественной комедии», причем первый из рецензентов акцентировал внимание на значении произведения Данте как «достояния всего просвещенного человечества» [119, стлб. 194; 120, с. 7], а второй – на способностях Мина, обладающего «качествами, необходимыми для подобного труда» [156, с. 210].

Ведущие критики демократического направления видели в Мине прежде всего переводчика Шиллера, особенно в свете огромного успеха упоминавшегося выше издания его лирических стихотворений, подготовленного Н.В.Гербелем. Н.Г.Чернышевский в своей рецензии «Шиллер в переводе русских поэтов», говоря о текстах, впервые напечатанных Н.В.Гербелем, отметил прекрасный перевод «Песни о колоколе» Мина и солидаризировался с суждением книгоиздателя о том, что данный перевод – «один есть уже приобретение для литературы» [166, с. 506]. Н.А. Добролюбов в своей рецензии «Шиллер в переводе русских поэтов, изданный под редакцией Н.В.Гербеля. Части II и III. СПб., 1857» среди работ более чем тридцати переводчиков, собранных Гербелем, выделил именно перевод Мина: «Лучший перевод принадлежит г. Мину: стих в его «Художниках» чрезвычайно выразителен и весьма точно соответствует подлиннику» [53, с. 158].

Однако самой большой любовью и привязанностью Мина оставалась «Божественная комедия». Завершив работу над «Адом», переводчик приступил к «Чистилищу», фрагменты из которого печатались в «Русском вестнике» [125, с. 134–138; 48, с. 290–303], консервативном журнале М.Н.Каткова, с которым Мин сотрудничал со второй половины 1850-х гг. до самой своей смерти, публикуя свои переводы из английских, немецких поэтов. Автор некролога, напечатанного в «Новом времени», отмечал, что и «среди тяжкого недуга» задыхающийся голос Мина «просил дать «Божественную комедию» и слабеющая рука, бессильно скользя по страницам бессмертного творения, искала в комментариях к нему недосказанного слова» [51, с. 3]. Мин продолжал доработку своего перевода до самой смерти; его полная публикация состоялась лишь в начале XX в. [47], а в 1907 г. перевод был удостоен Пушкинской премии [139, с. 25–41]. А.П.Саломон, отмечая необходимость присуждения премии, подчеркивал, что переводчик, сохраняя стихотворную форму оригинала, «с мастерством выходит из затруднений, которые на каждом шагу создает подлинник, не только по богатству и трудности внутреннего содержания, но и по чисто внешним данным, каковы большая длина русских слов сравнительно с итальянскими и относительная бедность русских рифм» [139, с. 41]. Также отмечалось, что переводчик, обогативший отечественную литературу «верной передачей одного из величайших всемирных произведений поэтического творче-

ства», вынужден был в силу обстоятельств «пролагать себе путь, полагаясь исключительно на свои собственные силы» [139, с. 41].

Несмотря на то, что Мин еще в 1878 г. по состоянию здоровья отошел от активных дел и переехал из Москвы, где прошла вся его сознательная жизнь, в Санкт-Петербург, его кончина вызвала достаточно широкий резонанс. Помимо «Нового времени» на смерть Мина в 1885 г. откликнулись «Волынские епархиальные ведомости» (1885, №34), «Московские ведомости» (1885, 5 нояб.), «Новости и Биржевая газета» (1885, 5(17) нояб.), «Нива» (1885, №50), «Журнал Министерства народного просвещения» (1885, №12), «Петербургский листок» (1885, №300), «Новь» (1885, №2), «Исторический вестник» (1886, №1), «Библиограф» (1886, №4). Среди посмертных отзывов о переводчике примечательно издание Д.Д.Языкова «Обзор жизни и трудов покойных русских писателей», в пятом выпуске которого представлены краткая биография Мина и библиографические сведения о его напечатанных переводах из Данте, Ф.Шиллера, Дж.-Г.Байрона, В. Шекспира, В.Морриса, А.Теннисона, В.Вордсворта, Л.Уланда [175, вып. 5, с. 110–111]. В последующих выпусках Языков вносил дополнения в сведения о переводах Мина из вышеназванных западноевропейских писателей, а также из Дж.Крабба, Р.Бернса, Р.Бьюкенена, Г.Лонгфелло, Т.Мура, П.-Б.Шелли, Т.Тассо [175, вып. 6, с. 9; вып. 8, с. 145; вып. 9, с. 98; вып. 11, с. 229]. Тем не менее он не учел фактических данных о миновских интерпретациях произведений Ф.Петрарки, Дж.Мильтона, Т.Кэмпбелла, Ф.Фрейлиграта.

Справочная информация о Мине также представлена в подготовленном А.В.Мезьер библиографическом указателе «Русская словесность с XI по XIX столетия включительно» (1902) [137, с. 229], в вышедшей в 1910 г. книге рязанских краеведов И.В. Добролюбова и С.Д. Яхонтова «Библиографический словарь писателей, ученых и художников, уроженцев (преимущественно) Рязанской губернии» [52, с. 145–146]. С.А.Венгеров в четвертом томе «Источников словаря русских писателей» (1917) дополнил весьма скромные биографические данные переводчика списком изданий, содержащих публикации его произведений, а также некрологи и отзывы на опубликованные переводы [24, с. 332].

Мин упоминается и в библиографических изданиях советского времени. Так, в библиографии Н.П.Смирнова-Сокольского «Русские литературные альманахи и сборники XVIII–XIX вв.» отмечено несколько сборников, содержащих переводные произведения Мина, – изданный Н.Ф.Щербиной «Сборник лучших произведений русской поэзии» (СПб., 1858), сборник «Поэты всех времен и народов», подготовленный В.Д.Костомаровым и Ф.Н. Бергом (М., 1862), «Немецкие поэты в биографиях и образцах» под редакцией Н.В.Гербея (СПб., 1877), «Сборник английских поэтов», изданный Обществом распространения полезных книг (М., 1879) [143, с. 260, 274, 332, 343]. В библиографическом издании «Библиотека русской поэзии

И.Н.Розанова» перечень альманахов и сборников, содержавших переводы Мина, был дополнен антологией Н.В.Гербея «Английские поэты в биографиях и образцах» (СПб., 1875) [19, с. 171]. Интересны также разыскания И.Ф. Масанова, установившего псевдонимы Мина – Д.М., Де Мин, Демин, Дэ Мин (установлен предположительно), Дямин [92, т. 1, с. 317, 334, 337, 353, 355]. Библиографические сведения о публикациях перевода «Божественной комедии», выполненного Д.Е. Мином, а также о литературно-критических откликах на этот перевод содержатся в работах М.М. Ковалевского [74, с. 58–60] и В.Т.Данченко [46]; данные о переводах Мина из Шекспира включены в известную шекспировскую библиографию И.М.Левидовой [170, с. 36, 46, 47, 63].

Появление в конце XIX в. шести полных стихотворных переложений «Божественной комедии», осуществленных Д.Д. Минаевым (1874–1879), А.П. Федоровым (1893–1894), В.В. Чуйко (1894), Н.Н. Головановым (1896–1902), М.А. Горбовым (перевод ритмической прозой, 1898) и О.Н.Чюминой (1900), никоим образом не умалило достоинств миновского перевода, остававшегося лучшим, что, в частности, подтверждают слова В.Я. Брюсова, посчитавшего в 1905 г. остальные интерпретации «ничтожными» [144, с. 338]. Вместе с тем труд Мина был далек от совершенства. Тот же В.Я.Брюсов, сам переводивший «Божественную комедию», писал о результатах работы Мина в предисловии к своей версии перевода I песни «Ада»: «Текст, в общем, передан верно, но, так сказать, «обеднен». Переводчику удалось сохранить лишь часть образов и выражений подлинника. <...> Важнейшее сохранено, но исчезли оттенки мысли, вся сложность речи и длинный ряд отдельных образов. <...> Многие <...> ради рифмы, ради размера добавлено: эти добавления не всегда в стиле Данте и всегда излишни. На наш взгляд, не передан в переводе и стиль подлинника, энергичная, сжатая и свободная речь Данте <...>. Стих перевода звучит глухо и однообразно, и между содержанием стиха и звуками слов нет никакого соответствия <...>. Вялая речь, однотонный стих, бедные рифмы отнюдь не дают художественного впечатления; робость метафор, бледность образов, натянутость выражений перевода весьма слабо напоминают яркость подлинника» [цит. по: 23, с. 82–83]. С этим мнением совпадает и отзыв непревзойденного поныне переводчика «Божественной комедии» середины XX в. М.Л. Лозинского, который считал, что «при всех своих достоинствах перевод Мина не всегда в должной степени точен, а главное он написан стихами, по которым трудно судить о поэтической мощи подлинника» [90, с. 98]. Считая, что Мину было не под силу воссоздать широкий, богатый и разнообразный стилистический диапазон – от «сладостного нового стиля» итальянской поэтической школы XIII в., бытовых просторечий флорентийского народного говора до торжественной высокой патетики библеизмов и отзвуков древнегреческой поэзии, – представленный в тер-

цинах Данте во всей их «пластичной и звуковой выразительности», Лозинский все же вынужден был заимствовать отдельные миновские находки в свой образцовый перевод «Божественной комедии» [83, с. 232–233].

На фоне достаточно широкого восприятия творчества Мина литературными критиками, поэтами-переводчиками и библиографами следует особо выделить крайне немногочисленные факты внимания к нему со стороны ученых-литературоведов.

В работах основателя ленинградской сравнительно-исторической школы академика М.П.Алексеева имя Мина встречается трижды: в статье «Проблема художественного перевода» (1931), где отмечаются скрупулезность работы Мина над переводом «Божественной комедии», многочисленные доработки текста от варианта к варианту [4, с. 176], в статье «Первое знакомство с Данте в России» (1970), где вскользь упоминается о цензурных препонах, которые возникали при публикации первого полного перевода дантевского «Ада» [5, с. 45], и в статье «Русские встречи Вильяма Морриса» (опубл. в 1996 г.) [7, с. 4], где в примечании сообщается о Мине как первом переводчике фрагментов из «Земного рая» В.Морриса и той резко неодобрительной оценке, которую получил этот перевод в письмах И.С.Тургенева [155, с. 314, 316].

Из ленинградских компаративистов наиболее глубоко заинтересовалась личностью Мина Р.М. Горохова, чьи наиболее значительные работы посвящены восприятию итальянской литературы (прежде всего, творчества Торквато Тассо) в России. В ее статье «“Ад” Данте в переводе Д.Е.Мина и царская цензура» (1966) отмечаются достоинства «первого полного русского стихотворного перевода “Ада”», в частности то, что он выполнен «размером наиболее соответствующим подлиннику – пятистопными ямбическими терцинами» [45, с. 48]. Горохова Р.М. называет Мина «талантливым и неутомимым поэтом-переводчиком» [45, с. 48] и упоминает о его интерпретациях Шиллера, Байрона, Шекспира, Петрарки, Торквато Тассо и других поэтов. Основной объем статьи посвящен выявлению причин публикации «Ада» с цензурными сокращениями, среди которых – неодобрение цензором самой возможности помещения в ад царей, нежелательность обличения пастырей в корыстолюбии, восприятие неизменного осуждения равнодушия и нерешительности как призыва к гражданской активности и т.д. [45, с. 54–55].

К.И.Ровда, анализируя выполненные в 1880-е гг. переводы произведений Шекспира, в числе прочего представил в своей статье «Годы реакции», вошедшей в коллективную монографию «Шекспир и русская культура» (1965), изданную под редакцией академика М.П. Алексеева, краткий разбор интерпретации Мином пьесы «Король Иоанн» (миновский перевод из пятой сцены V акта шекспировской хроники «Ричард II» литературоведом не упомянут). Делая выводы из своих рассуждений, К.И. Ровда отметил

борьбу двух тенденций в создании переводов, переделок и пересказов шекспировских произведений в 80-е годы: одна из них отражала «стремление приспособить шекспировское творчество к пониженным вкусам буржуазно-мещанского читателя и зрителя», вторая была «направлена на освоение подлинного Шекспира» [131, с. 650]. Мин, наряду с Д.В. Аверкиевым и С.А. Юрьевым, был причислен к переводчикам второй группы, чья деятельность соответствовала тенденциям развития филологической науки в плане восприятия Шекспира в частности и переводных произведений в целом.

Биография и творчество Мина привлекли внимание Ю.Д. Левина, который не только посвятил ему отдельную главу своей книги «Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода» (1985) [83, с. 214–234], в которой сделал общий обзор его биографии и творческой деятельности, но и упомянул о поэте-переводчике в других разделах своей книги. Во введении, говоря о практическом значении творчества переводчиков XIX в., Левин привел пример освоения их опыта, являющегося плодотворной школой для переводчиков последующих поколений: «М.Л. Лозинский, создавая «Божественную комедию» Данте на русском языке, внимательно изучал труд своего предшественника Д.Е. Мина» [83, с. 7]. В главе о Н.В. Гербеле Мин назван в числе переводчиков, которые более других пополняли гербелевское собрание сочинений Шиллера своими переводами [83, с. 175]; в главе, посвященной творчеству М.Л. Михайлова, рассматривая его критическую деятельность, Левин указывает на его обзор «Русская журналистика» в газете «Санкт-Петербургские ведомости» за 1853 г., содержащий информацию о работе Мина над переводом «Ада» Данте [83, с. 189]. Впоследствии на основе материалов книги «Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода» Ю.Д. Левиным была подготовлена статья о Д.Е. Мине в четвертом томе биографического словаря «Русские писатели. 1800 – 1917» (1999) [83, с. 72 – 73].

Мин упоминался и в других научных трудах Ю.Д. Левина. В монографии «Шекспир и русская литература XIX века» (1988) он был назван в числе собравшихся на празднование юбилея Шекспира в Москве 11 (23) апреля 1864 г., причем отмечалась подготовка им к юбилею перевода монолога короля Ричарда II, произнесенного им перед смертью в темнице (из пятой сцены V акта драмы «Ричард II») [84, с. 201]; отмечая, что Мин перевел «Короля Иоанна», Левин давал ему характеристику как поэту, «прославленному переводом «Божественной комедии» Данте» [84, с. 317]. В статье «Бернс на русском языке» (1982) Мин упоминался Левиным в контексте рассмотрения русских переводов произведений Бернса, причем речь шла об интерпретации первой части стихотворения «The Vision» («Видение») как единственном факте обращения Мина к наследию Бернса [82, с. 546; 85, с. 241].

Деятельность Мина была также затронута в монографиях российских исследователей творчества Данте Алигьери – А.К.Дживелегова («Данте Алигиери. Жизнь и творчество», 1933 [50, с. 169]), И.Н.Голенищева-Кутузова («Творчество Данте и мировая культура», 1971 [39, с. 416]), А.А.Асояна («“Почтите высочайшего поэта...”». Судьба «Божественной комедии» Данте в России», 1990; [9, с. 19, 192–193]). Известны и отдельные упоминания о Мине в работах зарубежных литературоведов, обусловленные их интересом к восприятию «Божественной комедии» Данте царской цензурой [179, р. 109–111], к рецепции немецкой поэзии в России в XIX в. [182, р. 186–189].

Таким образом, прижизненные отзывы о литературной деятельности Мина были посвящены либо его интерпретации «Божественной комедии» Данте, впервые выполненной стихами и близко к подлиннику и утвердившей за ним славу «русского истолкователя Данта» (М.Л.Михайлов; [136, с. 414]), либо удачным переводам из Ф.Шиллера, чье творчество было необычайно популярно в России 1850–1870-х гг. как благодаря созвучию происходившим общественным процессам, так и благодаря появлению удачно составленного и многократно переизданного собрания его сочинений под редакцией Н.В.Гербея. Среди многочисленных миновских переводов английской поэзии и поэтической драматургии внимание критики обратили на себя разве лишь переводы из Дж.Крабба, связанные с неожиданным открытием этого своеобразного английского поэта-священника, чьи натуралистические зарисовки органично влились в русло демократических настроений российского общества.

В последующие годы Д.Е. Мин преимущественно привлекал внимание библиографов и составителей справочных изданий (Д.Д. Языков, А.В. Мезьер, С.А. Венгеров, И.Ф. Масанов, Н.П. Смирнов-Сокольский, И.М. Левидова, В.Т. Данченко и др.), благодаря которым удалось сохранить и систематизировать ценный фактографический материал, касающийся разрозненных публикаций Мина в русской периодике второй половины XIX в., появления откликов на его публикации. Деятельность Мина стала ориентиром для нового поколения переводчиков «Божественной комедии» Данте, прежде всего для В.Я. Брюсова и М.Л. Лозинского. Вместе с тем работы литературоведов ограничились либо упоминанием имени Мина при рассмотрении пограничных проблем, либо краткой характеристикой отдельных эпизодов его литературной биографии (цензурные препоны при публикации дантевского «Ада» (Р.М. Горохова), создание перевода исторической хроники В.Шекспира «Король Иоанн» (К.И. Ровда)), либо обзором, дававшим общее представление о деятельности переводчика и его достижениях (Ю.Д. Левин). Мин отчетливо воспринимался как создатель одного из лучших прочтений «Божественной комедии» (И.Н. Голенищев-Кутузов, А.А. Асоян и др.), в то время как остальные его переводы оставались в тени, не вы-

зывая должного интереса, – глубокого системного осмысления творчества Мина-переводчика в русском литературоведении XX в. не произошло, что обязательно должно быть восполнено литературоведением XXI века.

1.2. Творчество Д.Е.Мина в истории русского художественного перевода XIX в.

Поэтическое переводное творчество являлось «частной» стороной жизни профессора медицины Д.Е.Мина, протекавшей параллельно с его официальной биографией, неразрывно связанной с Московским университетом, где он прошел путь от ассистента университетской госпитальной клиники до профессора по кафедре судебной медицины, секретаря медицинского факультета, периодически исполнявшего обязанности ректора и попечителя учебного округа [87, с. 72]. Мин переводил с трех европейских языков – итальянского, немецкого и английского языков, причем с самого начала ставил перед собой сложные задачи, значимые для русского поэтического перевода. Его первой публикацией стал перевод фрагментов «Ада» из «Божественной комедии» Данте Алигьери, увидевший свет в 1843 г. Мин строго придерживался существовавших на тот момент требований к переводу, в особенности канона, установленного А.С. Пушкиным, – необходимости соблюдения терцин [50, с. 169].

В период переводческой деятельности Мина (1840-е – первая половина 1880-х гг.) область стихотворного перевода, по наблюдению И.Г. Ямпольского, достигла «исключительного расцвета как в количественном, так и в качественном отношении» [177, с. 55]. Переводом занимались и литераторы, снискавшие себе славу оригинальным творчеством (А.К. Толстой, А.Н. Плещеев, А.Н. Майков, А.А. Фет, А.В. Дружинин, Л.А. Мей, М.Л. Михайлов, В.С. Курочкин, Д.Д. Минаев, И.П. Крешев и др.), и те, у кого переводное творчество превалировало над всем остальным (П.И. Вейнберг, Д.Л. Михаловский, Н.В. Берг, П.А. Козлов и др.), и, наконец, собственно переводчики, не имевшие или имевшие ничтожно малое количество оригинальных произведений (Д.Е. Мин, Н.В. Гербель, Н.Х. Кетчер, А.Л. Соколовский и др.). Круг переводимых авторов также был необычайно широк – античные, восточные, славянские, итальянские, немецкие, английские, французские. Исследователи истории русского перевода Л.Л. Нелюбин и Г.Т. Хухуни видят причины резкого количественного роста переводных произведений в России в процессах либерализации в обществе, следствием которых стала профессионализация переводческого дела, однако делают оговорку относительно снижения качества переводов на практике [118, с. 274].

Нередко творчество отдельных зарубежных поэтов (прежде всего, Г. Гейне, П.-Ж. Беранже) становилось объектом столкновения разных поэтических течений в России второй половины XIX в. [43; 44; 148;]. Представители поэтической школы «чистого искусства» эстетизировали переводы иноязычных произведений, тогда как поэты и переводчики демократического лагеря, напротив, использовали их содержательность и эмоциональную действенность для продвижения собственных взглядов, своей гражданской позиции. Эта соперничество направлений, без сомнения, обогащало русское художественное слово и стихотворное мастерство, ибо столкновение двух крайних переводческих методов – сенсуализма и буквализма – вело к формулированию новых требований к поэтическому переводу, проблема которого удачно выражена П.М. Топером: «Если перевод не станет фактом родной литературы, он не будет восприниматься как произведение искусства. Если он не останется произведением другого народа – он перестанет быть переводом» [154, с. 32].

Выдающийся исследователь теории и истории перевода А.В.Федоров, признавая влияние идейно-политической борьбы второй половины XIX в. на перевод, тем не менее уже в 1960-е гг. отверг господствовавшее в отечественном литературоведении категоричное деление переводов на хорошие, революционно-демократические и плохие, дворянско-либеральные. Он признавал, что «далеко не всегда удастся с полной убедительностью установить закономерную связь между политическими симпатиями и особенностями работы переводчика», но вместе с тем констатировал, что «в ряде случаев эта связь выступает совершенно отчетливо и прямо» [160, с. 82]. Указанная связь проявлялась как в специфике интересов в области иноязычных литератур, так и в различии переводческих методов и тенденций. Переводы А.А. Фета, Л.А. Мея, А.К. Толстого при различии их художественных достоинств характеризуются в целом большим вниманием к формальному своеобразию оригинала (размеру, рифме и т.п.), к отдельным художественным деталям; переводы В.С. Курочкина из Беранже, напротив, изобилуют отступлениями от подлинника вплоть до русификации, обоснованной желанием передачи иноязычного произведения как целого, способного вызвать у читателя привычные для него ассоциации [161, с. 51]. Несмотря на подчеркнутое стремление к буквализму в переводе со стороны многих представителей «чистого искусства» (например, А.А.Фета), отдельные переводчики отличались своим индивидуальным подходом к интерпретируемому произведению. Так, подход А.К.Толстого можно условно назвать импрессионистским, – переводя «Коринфскую невесту» Гете, он так сформулировал свои принципы: «...не следует переводить слова, и даже иногда смысл, а надо передавать впечатление» [136, с. 321]. Подобным же образом поступал и поэт демократического направления В.С. Курочкин, получивший упрек Н.А.Добролюбова за то, что «совершенно напрасно

вставлял в пьесы Беранже некоторые русизмы» и тем самым «не совсем выдерживал в переводе характер подлинника» [136, с. 406].

Во второй половине XIX в. в России постепенно усиливалось стремление к художественному воссозданию зарубежной поэзии в форме, соответствующей оригиналу. Эту мысль в концентрированной форме выразил в 1891 г. анонимный автор «Книжек Недели»: «Вопреки распространившемуся <...> мнению, что классиков лучше переводить прозой, чем стихами, мы думаем совершенно противное. Никогда никакой прозаический перевод поэтического произведения не даст о нем настоящего понятия» [26, с. 231]. Свое утверждение анонимный критик обосновывал утратой в прозаическом переложении того неповторимого «букета», что составляет «жизнь всякого изящного произведения и без которого оно похоже на выдохшееся вино» [26, с. 232].

Такая позиция оказалась созвучной восприятию поэзии и поэтического перевода литературоведами XX в., в связи с чем вспоминаются мысль М.М. Бахтина о том, что «только поэзия выжимает все соки из языка» [14, с. 46], и суждение известного переводоведа и филолога-испаниста С.Ф. Гончаренко, писавшего, что «поэтический текст, спрессованный ритмической, фонической и метафорической системами, образует как бы особый сверхсмысловой плазменный сгусток, в котором каждый элемент (будь то целая строка, слово, морфема или даже фонема) сопрягается по вертикали и горизонтали с каждым другим элементом и обретает трепещущее, как лунный свет, дополнительное и многослойное значение» [42, с. 107]. И действительно, практически все русские прозаические переводы зарубежной поэзии, выполненные во второй половине XIX в. (П.А. Каншин, А.Л. Соколовский и др.), совмещали в себе такие противоположные недостатки как неточность и дословность [161, с. 64], а также отличались злоупотреблением приема перенесения иноязычного автора на русскую почву [118, с. 293].

Наиболее традиционные взгляды на перевод поэзии того времени выразил выдающийся ученый и одновременно переводчик с итальянского А.Н. Веселовский, который считал, что переводчик должен совмещать в себе качества ученого и художника, и что искусство перевода иноземного классика должно быть настолько же делом изучения, «насколько поэтического переживания в душе переводчика-художника» [123, с. 2–3]. Он отмечал, что «важны нередко мелочи – тем более размер, употребление рифмы в стихах» [123, с. 32], но серьезные, семантически существенные фрагменты описания «дают мерку переводчика, указывают на его чувство стиля», что является еще более значительным требованием, «чем верность размеру и рифме» [123, с. 41]. Исходя из сказанного, А.Н.Веселовский выдвигал основное требование к переводчику – передавать произведение таким, как оно есть, не приукрашивая и не изменяя его: «Надо уметь быть тривиальным и поэтом заодно и вместе владеть мерой и чувством соразмерности

того и другого в его языке и нашем современном» [123, с. 41]. Иными словами, поэтический перевод должен стать живым близнецом оригинала и активно включиться в литературный процесс на языке перевода. Во имя сохранения главного – воспроизведения самостоятельной поэтической ценности оригинального текста – переводчик обязан жертвовать близостью во второстепенных деталях, отдельных художественных нюансах, оставаясь при этом отзывчивым поэтом и чутким филологом. А.Н.Веселовский осуждал субъективизм и произвол переводчика, который заслоняет «собой поэта, которого он хочет передать; в угоду своему стиху опускает его стих, меняет размер, развивает и сокращает текст по усмотрению» [123, с. 36–37].

Принципы, научно сформулированные А.Н.Веселовским, нашли отражение в работах многих талантливых переводчиков второй половины XIX в., отказавшихся от характерных прежде вольного обращения с текстом и попыток распространения текста подлинника и стремившихся к сжатости в воссоздании оригинала и точности в передаче фактуры стиха, его образности. И этой общей норме, по наблюдению К.И.Ровды, в полной мере соответствовали интерпретации Мина, в частности его перевод исторической хроники Шекспира «Король Иоанн» [131, с. 642–643].

Не будучи профессиональным литератором, Мин так и не счел нужным обстоятельно изложить свои переводческие принципы. Тем не менее, опираясь на его работы и комментарии к ним, можно выявить нескольких основных его переводческой деятельности.

Во-первых, Мин-переводчик отличался стремлением к точному воссозданию стиховой формы оригинала, что доказывают не только сами его переводы, но и авторские примечания к ним. Например, о своем переводе дантевского «Ада» Мин писал: «...решился переложить размером подлинника часть бессмертного творения на русский язык...» [1, с. IV], по поводу перевода фрагмента «Дон Жуана» Дж.-Г.Байрона отмечал: «За исключением немногих строф <...> весь эпизод переведен вполне и притом размером подлинника...» [54, с. 4], в письме Н.В.Гербелю от 2 июля 1854 г. в связи с пересылкой перевода «Песни о колоколе» Ф.Шиллера указывал: «В своем переводе я везде соблюдал размер подлинника...» [133, л. 3 об.].

Во-вторых, Мин придерживался принципа обязательного выполнения чернового перевода с последующей отделкой, подразумевающей более точную передачу оригинала и улучшение поэтического стиха. Так, в неопубликованном письме М.Н.Лонгинову от 23 февраля 1863 г., ныне хранящемся в Рукописном отделе ИРЛИ, он сообщал: «Окончательная отделка моих стихов всегда составляла для меня самую важную и самую трудную часть всей моей работы, на которую я всегда употреблял более времени, чем на самый перевод» [83, с. 217]. В предисловии к полному изданию «Божественной комедии» Данте в его переводе, увидевшему свет в 1902–1904 гг. отмечался не только масштаб деятельности переводчика, но

и его требовательность к самому себе, обуславливавшая необходимость вновь и вновь обращаться к казалось бы завершенному труду: «Надо видеть самому рукописи Д.Е.Мина, чтобы судить, какой это исполинский труд, как переводчик обдумывал каждое выражение, каждое слово, немилосердно уничтожая готовый перевод в поисках за лучшим изображением мысли творца “Божественной комедии”» [47, т. 1, с. V]. Как видим, редакции подвергались не только подготавливаемые к печати, но и уже опубликованные переводы. В частности, после появления в печати «Ада», продолжая работу над другими частями «Божественной комедии» – «Чистилицем» и «Раем», Мин снова возвращался к первой части великого произведения, стремился точнее и яснее передать мысль и художественные образы Данте, освобождал текст от излишних архаизмов, о чем свидетельствовали изменения в переводе от издания к изданию. Например, согласно подсчетам Р.М.Гороховой и М.П.Алексеева, сопоставивших V песнь «Ада» в изданиях 1843, 1853 и 1902 гг., из 142 стихов первоначальной версии подверглись частичному или полному изменению 111 стихов (в 1853 г. – 53 стиха, в 1902 г. – еще 58 стихов), тогда как неизменным остался только 31 стих [45, с. 48; 4, с. 176]. Ю.Д.Левин приводит несколько другие цифры, что, однако, не меняет сути дела: в публикации 1855 г. были изменены 65 стихов, в окончательной редакции – еще 55 стихов, к тому же из ранее измененных переделан 51 стих, т. е. неизменными остались всего 22 стиха [83, с. 227]. Существенной редакции подвергся и впервые напечатанный в 1852 г. перевод фрагмента байроновского «Дон Жуана», описывающий гибель испанского корабля «Santa Trinidad» [97, с. 191–212], – при сопоставлении его с соответствующим эпизодом окончательной редакции 1881 г. очевидно изменение 254 из 672 стихов, т.е. более трети текста.

Левин Ю.Д. отмечал точность миновских переводов, временами приближавшихся к подстрочным, но при этом точно передававших стилистические особенности оригинала (повторы, тропы и т. д.), и в доказательство приводил примеры из оригинального текста V песни ада (рассказа Франчески де Римини) и из полностью воссоздававшего его стилистику русского перевода. У Данте три терцины содержали анафору «amor» («любовь»): «*Amor, che al cor gentil ratto s'apprende*» (V, 100), «*Amor, che a nullo amato amar perdona*» (V, 103), «*Amor condusse noi ad una morte*» (V, 106), причем в стихе 103 имелись еще два однокоренных слова «amato» и «amar»; в переводе Мина особенности оригинального текста предельно сохранены: «*Любовь, чью власть мы познаем легко*», «*Любовь любить нам любящих веле-ла*», «*Любовь в одну могилу нас свела*» [83, с. 230]. Подобные примеры несложно найти и на материале переводов других произведений. Так, во второй части байроновского «Дон Жуана» с помощью пяти сравнений описывается спящий Жуан: «*Hush'd as the babe upon its mother's breast, / Droop'd as the willow when no winds can breathe, / Lull'd like the depth of ocean when*

at rest, / Fair as the crowning rose of the whole wreath, / Soft as the callow cygnet in its nest» [180, с. 85] [*Тих, как ребенок на груди своей матери, / Склонен, как ива, когда нет ветра, / Спокоен, как бездна океана в штиль, / Прекрасен, как роза, венчающая гирлянду, / Нежен, как молодой лебедь в своем гнезде*]; в своем переводе Мин предельно точно воссоздает как параллельные конструкции октавы, так и образный ряд: «*Тих, как младенец на груди родной, / Склонен, как ива в зной палящий лета, / Невозмутим, как море пред грозой, / Красив, как роза пышного букета, / И нежно юн, как лебедь молодой*» [102, с. 192].

В-третьих, начиная работу над переводом, Мин предварительно изучал личность и творчество избранного автора, что было впервые отмечено М.Л. Михайловым, писавшим, что в современной ему литературе «рядом с <...> печальным неуважением к великим писателям идет и серьезное их изучение, которому мы обязаны такими прочными, серьезными и высокодаровитыми трудами, как <...> переводы Данта, Крабба и Шиллера г. Мина» [136, с. 432; 108, т. 3, с. 70]). Применительно к «Божественной комедии» «генетика» переводческой деятельности Мина была выявлена А.А.Асояном, сообщавшим, что Мин «опирался на опыт немецких дантологов и поэтов К.Витте, Вагнера, К.Каннегисера, а особенно А.Копиша и Филалета <литературный псевдоним короля Саксонии Иоанна>» [9, с. 19]. В другом фрагменте своего исследования А.А.Асоян признавал влияние на Мина не только «штудий дантологов немецкой школы», но и творчества соотечественников великого Данте – Л. да Понте, Дж.Вольпи, П.Вентури, П.Фратичелли, работ Дж.Скартаццини, а также трудов комментаторов прошлых лет – Р. да Имола, К.Ландино, Б.Даниэлло и др. [9, с. 192–193].

Творческий выбор Мином-переводчиком произведений зарубежных авторов, заслуживавших интерпретации, также основывался на изучении им работ русских критиков и переводчиков-предшественников. Так, к переводу Данте он обратился благодаря диссертации С.П.Шевырева «Дант и его век. Исследование о “Божественной комедии”», напечатанной в «Ученых записках Императорского Московского университета» за 1833–1834 гг., а творчество Дж.Крабба привлекло его внимание в связи с серией статей А.В.Дружинина «Георг Крабб и его произведения», печатавшихся в некрасовском «Современнике» в 1855–1857 гг. [71, с. 106].

Идеологические позиции Мина как переводчика достаточно сбивчивы и четко не сформулированы, что не позволяет отнести его творчество к тому или иному идейному направлению в свете литературной борьбы 1850–1870-х гг. С одной стороны, он являлся постоянным автором «Русского вестника», журнала с четко выраженной консервативной позицией, вступавшего в постоянную полемику с изданиями демократической ориентации. Именно в «Русском вестнике» было опубликовано подавляющее большинство переводов Мина, в особенности относившихся к наиболее

значительному периоду его деятельности – концу 1850-х – началу 1880-х гг. Вместе с тем сотрудничество Мина с «Русским вестником» было обусловлено не столько идеологически, сколько стечением целого ряда обстоятельств: работая ассистентом госпитальной клиники Московского университета, Мин (в ту пору уже доктор медицины) являлся с 1851г. вторым редактором «Врачебного журнала»; в том же году на должность редактора университетской газеты «Московские ведомости» был принят М.Н.Катков, чей «Русский вестник» во многом вырос из «Московских ведомостей»; Мин и М.Н.Катков, еще не отказавшийся от многих либеральных ценностей и представлений, не только были знакомы между собой, работая в одном коллективе, но и сотрудничали – в «Московских ведомостях» увидел свет один из переводов Мина из Дж.Крабба [98, с. 93–94]. Впоследствии М.Н.Катков пережил эволюцию своих идейных представлений, что не оттолкнуло от него во многом аполитичного Мина, видевшего в редакторе «Русского вестника» старого знакомого, способного помочь с публикацией завершенных переводов. К тому же сам статус Мина, те высокие должности, что он занимал в Московском университете, вряд ли предполагали его переход на позиции некрасовских изданий.

С другой стороны, ни в одном из переводов Мина нет отчетливой печати консерватизма. Более того, переводчик стремился ставить и решать многие проблемы через призму социальной составляющей человеческой жизни. В частности, в его переводе стихотворения А.Теннисона «Леди Клара Вир де Вир» было выражено стремление «побудить представителей высших слоев общества задуматься о судьбах бедняков», звучал призыв «оставить любовные утехы и «пойти в народ» – помогать бедным, учить сирот грамоте и рукоделью» [165, с. 69]. Мин не был антипатичен демократической критике, – о нем, хотя и немного, но положительно, писали М.Л. Михайлов, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов, видевшие его заслуги в интерпретации стихотворений социальной направленности («Песня о колоколе», «Художники» Ф.Шиллера). Но и здесь гражданская позиция Мина может быть названа не иначе как взвешенной и умеренной: он «натуралистически» воссоздает ужасающие картины нищеты, однако опирается при этом на оригинальные тексты поэта-священника Дж. Крабба, известного своей благонамеренностью к властям и непротивлением злу; он обращается к творчеству радикального английского автора У. Морриса, но при этом переводит фрагмент самого раннего его произведения – «Земного рая», созданного под влиянием прерафаэлитов и не несущего в себе интонаций, характерных для более позднего творчества.

В идеологической борьбе своего времени Мин во многом оказывался над схваткой, поскольку стремился не столько к торжеству тех или иных идей, сколько к максимальной объективности при восприятии и интерпретации переводного текста. Достоинства переводов Мина очевидны, по-

скольку и в смысловом (*что* сказано), и в стилистическом (*как* сказано), и в прагматическом (*какую* реакцию вызывает сказанное) аспектах они качественно передают оригинальные замыслы, хотя и не достигают идеальной точности. По мнению С.Ф.Гончаренко, абсолютизация одного из трех указанных аспектов «ведет к определенному виду буквализма: смысловому (наиболее последовательно реализуемому в подстрочных переводах), стилистическому (иначе говоря, к «переводческому формализму», при котором дотошная передача второстепенных стилистических особенностей подлинника разрушает целостное впечатление) или прагматическому («склонение на наши нравы»)» [42, с. 122]. Переводы Мина являются скорее стихотворными, нежели поэтическими, однако в желании переводчика максимально приблизиться к оригиналу в вербальном и стилистическом отношении ощутимо стремление преобразовать стихотворный текст в «пространственный», подлинно поэтический. Мин был одним из тех переводчиков второй половины XIX в., кто стремился воссоздать единство содержания и формы оригинала, воспроизвести его как живой и целостный поэтический организм, а не как мертвую фотокопию или безжизненную схему, пусть даже и точную в мельчайших деталях.

2. ПОЭМА «ОСАДА КОРИНФА» ДЖ.-Г. БАЙРОНА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

В 1875 г. в «Русском вестнике» увидел свет перевод байроновской поэмы «Осада Коринфа» («The Siege of Corinth», 1816) [101, с. 36 – 68], выполненный Мином вчерне еще в начале 1860-х гг., о чем свидетельствует письмо самого переводчика к М.Н.Лонгинову от 23 февраля 1863 г. [100, л. 3].

Впервые обратившись к творчеству Байрона в начале 1850-х гг., Мин активно работал над интерпретацией его произведений на протяжении десятилетия, вплоть до начала 1860-х гг. В последующие десятилетия Мин был сконцентрирован на доработке, совершенствовании, а также публикации ранее выполненных переводов. Многолетняя работа Мина над одними и теми же текстами и фрагментами текстов Байрона способствовала не только уточнению многочисленных художественных деталей, но и более глубокому проникновению в творческий замысел английского автора.

О том, что переводы Мина из Байрона высоко ценились в литературных кругах уже в 1850-е гг., свидетельствует письмо Н.А.Некрасова В.П.Боткину от 9 сентября 1855 г., в котором великий поэт и издатель «Современника» просит адресата: «Будь друг: повидай Мина – мне перевод его из Байрона нужен на эту книжку» [127, с. 221]. В ответ 14 сентября того же года В.П. Боткин сообщил Н.А. Некрасову, что побывал у Мина, «который просит передать <...>, что он никак не может приготовить к 10№ своего перевода из Байрона, да и вообще не может назначить срок, когда он его окончит» [126, с. 85]. Судя по содержанию ответного письма, Н.А.Некрасов собирался опубликовать в «Современнике» один из объемных переводов Мина из Байрона – вероятнее всего, «Дон Жуана», но, возможно, и «Осаду Коринфа», однако сотрудничеству издателя и переводчика не суждено было состояться. И наиболее полный текст миновского перевода «Дон Жуана», и «Осада Коринфа» были опубликованы в журнале, направление которого было едва ли не противоположным некрасовскому «Современнику» – «Русском вестнике» М.Н.Каткова с его право-консервативной идеологией, характерным неприятием либеральной интеллигенции, критикой пореформенных политических институтов.

2.1. Величие крепости в «Осаде Коринфа» Дж.-Г.Байрона: образы, мотивы и опыт их переводческого осмысления

К моменту обращения Мина к переводу поэмы Байрона «Осада Коринфа» на русский язык существовали только выполненные в 1820-е гг. прозаические интерпретации байроновского произведения М.Т. Каченовским [72, №20, с. 241–262; №21, с. 6–23] и А.Ф. Воейковым, публиковавшимся под псевдонимом «Я» [174, с. 97–128], стихотворный перевод

неизвестного автора [114], а также вольный перевод И.И.Козловым строф XIX, XX и XXI, содержащих описание явления Франчески [75, с. 156]. Естественно, что к началу 1860-х гг. все эти романтические переложения и вольные переводы уже не соответствовали изменившимся представлениям о задачах переводчиков, допустимых вольностях при переводе и др. В этой связи именно Мином была предпринята первая попытка интерпретации «Осады Коринфа» в условиях профессионализации переводческого ремесла. Однако характерная для Мина неспешность, склонность к оттачиванию деталей, художественных нюансов привела к тому, что перевод, завершённый в начале 1860-х гг., увидел свет только в 1875 г. [101, с. 36 – 68]; к тому времени русские читатели уже могли познакомиться с «Осадой Коринфа» в переводе Н.В.Гербеля, впервые напечатанной в №6 «Вестника Европы» за 1873 г. [32, с. 465–499].

Зачин поэмы, представляющий собой воспоминание автора о былых временах, когда он путешествовал в компании друзей, характеризуется настойчивым повтором лексемы «some» в значении «некоторые», подчёркивавшим всю разнородность человеческой массы, разбредающей по миру, утрачивающей прежние связи и обретающей новый круг общения: «*Some were those who counted beads, / Some of mosque, and some of church, / <...> / But some are dead, and some are gone, / And some are scatter'd and alone, / And some are rebels on the hills / That look along Epirus' valleys, / Where freedom still at moments rallies, / And pays in blood oppression's ills; / And some are in a far countree, / And some are restlessly at home*» [181, с. 123–124] [*Некоторые молились с четками, / Некоторые – в мечети, некоторые – в церкви, / <...> / Но некоторые умерли, а некоторые ушли, / А некоторых разбросало и они одиноки, / А некоторые бунтуют на холмах, / Которые лежат вдоль долин Эпира, / Где свобода все еще иногда крепнет / И платит кровью за зло угнетения; / А некоторые в далекой стране, / А некоторые неугомонны дома*]. При переводе фрагмента, в котором упомянуты «некоторые» носители различных религиозных убеждений, и Мин и Гербель вносят дополнительный стих об атеистах, отсутствовавший у Байрона, но вполне соответствовавший настроению 1860–1870-х гг.: «*Кто верил в Библию, кто в Алкоран, / Кто посещал храм Божий, кто мечети, / А кто совсем не верил ни во что*» (Д.Е.Мин [101, с. 37]); «*С пучками четок пестрых староверы, / Мечеть и церковь чтившие душой, / А иногда ни то и не другое*» (Н.В.Гербель [33, с. 143]). Если Мин пытается сохранить многократный повтор лексемы «some», переводя ее как «кто», то Гербель отказывается от не совсем типичного для русского языка, но в данном случае выигрышного повтора и наполняет стих дополнительными смысловыми нюансами, в частности, упоминанием о староверах. При интерпретации дальнейшего текста фрагмента русские переводчики использовали различные варианты перевода местоимения «some», что более характерно для

русской речи, однако отчасти лишает отрывок создаваемого им ощущения тоски по веселому прошлому: «*Одних* уж нет, давно истлел их прах; / *Те* разбрелись по всем пределам мира; / *Те* с Клефтами бунтуют на горах, / Взвизгивающих в ущелия Эпира, / Где жив еще свободы древний дух, / Где кровью мстят за горький стыд неволи; / *О прочих* же давно умолкнул слух / И не слышать об их безвестной доле» (Д.Е.Мин [101, с. 37]); «*Одних* уж нет, *другие* – уж далеко: / *Кто* средь пустынь гуляет одиноко, / *Тот* меж восставших на вершинах гор / Долин Эпира видом тешит взор, / Где восстает свобода на мгновенье / И кровью мстит за кровь и угнетенье – / *Одни*, бродя у чуждых берегов, / *Другие* дома счастья не находят» (Н.В.Гербель [33, с. 144]).

Реальный исторический факт падения Коринфа во время войны венецианцев с турками, изложенный в третьем томе «Полной турецкой истории» («*A Complete History of Turks*»), изданной в Лондоне в 1719 г. [178, р. 151], будучи представленным во введении к поэме (Мин, в отличие от Гербея, дал в примечании перевод этого прозаического текста), является своеобразным фоном для придуманной Байроном трагической истории Альпа и Франчески, любви которых препятствует сначала отец девушки, губернатор крепости Минотти, а затем предательство героя, который встал на сторону мусульман, движимый мстительностью за ложный донос, вынудивший его покинуть родину.

Значимое для Байрона описание величия крепости Коринфа, мощь которой подчеркнута смирением перед ней всемогущих водных стихий («*The landmark in the double tide / That purpling rolls on either side, / As if their waters chafed to meet, / Yet pause and crouch beneath her feet*» [181, с. 125] [Ориентир на двух морях, / Которые, багровея, катят свои волны с двух сторон, / *Как будто их воды раздражены встречей*, / И все же останавливаются и смиряются у ее подножия]), передано у Мина максимально близко к подлиннику, с некоторой корректировкой авторского сравнения, – если в английском оригинале воды двух морей словно «раздражены встречей», то в русском переводе ярость волн еще более отчетлива, – они устремлены «как бы на бой»: «Коринф на грани двух морей, / Что с двух сторон стремятся к ней, / *Как бы на бой*, и у скалы / Смиряют бурные валы» [101, с. 38]. В переводе Гербея утрачен мотив борьбы двух водных стихий, – обе они, словно в едином порыве, устремлены к коринфскому мысу, образ которого оживает благодаря использованию олицетворения: «Открытый весь напору волн, / Что с двух сторон его стесняет, / Коринфский мыс, отваги полн, / Им *грудь* преградой поставляет, / И волны, с ропотом глухим, / Смирено прядают пред ним» [33, с. 145].

В противовес величию Коринфа Байрон рисует силу мусульманских полчищ, собравшихся на подступах к нему, – значительность этой силы раскрыта при помощи ненавязчивого перечисления многочисленных наро-

дов, представители которых состоят в мусульманском войске, – это и арабы, и татары, и турки: «And the dusk Spahi's bands advance / Beneath each bearded pasha's glance; / And far and wide as eye can reach / The turban'd cohorts throng the beach; / And there the Arab's camel kneels, / And there his steed the Tatar wheels; / The turcoman hath left his herd, / The sabre round his loins to gird» [181, с. 126] [И отряды мрачных спагов прибывают, / Каждый под надзором бородатого паши; / И повсюду, насколько видит глаз, / Когорты в тюрбанах заполонили берег; / А там верблюд араба преклоняет колени, / А там конь татарина везет; / Турок покинул свое стадо, / Саблю к поясу прикрепив]. Если перевод Мина близок подлиннику и своим перечислением представителей разных народов, и сохранением представления о верблюде и коне как средстве передвижения араба и татарина соответственно, и упоминанием о скотоводстве как характерном занятии турок («Туда вослед пашам текут / Отряды спагов, и верблюд / Несет араба на спине, / Татарин мчится на коне, / И, бросив стадо, туркоман / Туда принес свой ятаган» [101, с. 39]), то в переводе Гербеля верблюд представлен не как средство передвижения, а как ценность, вместо татарина на коне упомянут курд с копьем, использована некорректная синтагма «опоясаться мечом»: «Отряды спагов направляет / Приказ пашей – и занимает / Турецкий лагерь весь простор, / Насколько может видеть взор. / Туда и араб и с ним отрада / Его – верблюд, и курд с копьем, / И туркоман, что бросил стадо, / Чтoб *опоясаться мечом*» [33, с. 146].

Представляя адрийского ренегата Альпа, Байрон на протяжении без малого двадцати стихов третьей строфы описывал его военную доблесть («But near and nearest to the wall / Of those who wish and work its fall, / With deeper skill in war's black art / Than Othman's sons, and high of heart / As any chief that ever stood / Triumphant in the fields of blood» [181, с. 126–127] [Но близко, ближе всех к стене / Из тех, кто жаждет ее падения и свершает его, / Более умелый в темном искусстве войны, / Чем османовы сыны, и отважный, / Как вожди, которые одерживали / Победу на полях брани]), однако само имя героя появлялось только в последнем стихе, что существенно затрудняло задачу переводчиков. И Мин, и Гербель пошли на одному пути – они организовали эту байроновскую строфу в вопросы, помогавшие не потерять мысль: «Но кто под самую стеной / Всех впереди перед толпой, / Ведущей к ней подкопы мин? / Кто этот дерзкий паладин, / Постигшей глубже, чем сыны / Османа, темный смысл войны?» (Д.Е.Мин [101, с. 39–40]); «Но кто тот витязь на коне, / Кто бьется ближе всех к стене, / Всех больше ждет ее паденья / И смыслит более в веденьи / Переговоров и войны, / Чем все османовы сыны?» (Н.В.Гербель [33, с. 147]).

В отличие от Гербеля, не взявшего на себя труда должным образом осмыслить значимые художественные детали («Его вражда оклеветала / И в львиный зев во тьме ночной / Донос вложила роковой» [33, с. 148]), Мин

очень аккуратно, с сохранением исторических реалий представил обстоятельства оговора Альпа, упомянув не только о дворце Святого Марка, но и о находившейся под аркой наверху «лестницы гигантов» во дворце Дожей (Palazzo Ducale) «пасти льва», в которую клались анонимные доносы: «And in the palace of St.Mark / Unnamed accusers in the dark / Within the “Lion’s mouth” had placed / A charge against him uneffaced» [181, с. 126–127] [И во дворце Св.Марка / Безымянные обвинители во тьме / В “пасть льва” положили / Донесение на него, вину которого нельзя загладить] – «С тех пор как тайным был врагом / Вложен в “пасть льва”, перед дворцом / Святого Марка, в час ночной, / Донос с презренной клеветой» [101, с. 40–41]. Не менее аккуратно, с сохранением сносок [101, с. 41], Мин (в противоположность Гербелю) перевел строки, в которых Альп представал преемником великого визиря Ахмета III Комурги.

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

Ночь накануне штурма, предстающая в английском оригинале полной «глубокой тишины» («deer silence»), не предвещавшей ничего хорошего, удачно прорисована Гербелем при помощи эпитета «гробовой» («гробовая тишина»); Мином та же синтагма переведена как «невозмутимый мир». Раздающийся на фоне этой тишины голос муэдзина сравнивается Байроном и с одиноким духом, и непостижимым для человека звуком арфы («...that chanted mournful strain, / Like some lone spirit’s o’er the plan: / <...> / Such as when winds and harp-strings meet, / And take a long unmeasured tone, / To mortal minstrelsy unknown» [181, с. 134] [...этот монотонный печальный напев, / Как одинокий дух над равниной, / <...> / Такой, как когда ветер и струны арфы встречаются / И издают долгий неизмеримый звук, / Искусству смертных неизвестный]); в переводе Мина сохранены оба этих сравнения, хотя «одинокий дух» и трансформирован в «призрака пустыни», а описание арфы дополнено образом Эола, напоминавшим о популярных в России с середины XIX в. эоловых арфах, устанавливавшихся на крышах домов и начинавших звучать под дуновением ветра («И, звук волшебный, несся он, / Как призрака пустыни стон, / Как ветерка чуть слышный свист / В струнах Эола...» [101, с. 45]); в переводе Гербея первое из байроновских сравнений опущено, а второе дополнено образом юдоли – старославянским поэтическим символом, обозначающим тяготы жизненного пути

(«Так ветер радостной порой, / Носясь над арфою чудесной, / Нас тешит песнью неземной, / В юдоли нашей неизвестной» [33, с. 153]).

При переводе стихов, раскрывавших мистическое воздействие крика муэдзина на осажденных и осаждавших («It seem'd to those within the wall / A cry prophetic of their fall; / It struck even the besieger's ear / With something ominous and drear» [181, с. 134] [Он показался тем, что были за стенами, / Криком, предвещавшим их падение; / Он поразил даже слух осаждавших / Чем-то зловещим и тоскливым]), оба русских переводчика сохранили при обозначении сторон конфликта субстантивированные причастия страдательного и действительного залогов, словно подчеркивавшие гибельность момента для всех участников предстоящего штурма: «Он к *осажденным* в грудь проник, / Пророческой судьбы их клик; / Он *осаждающих* смутил / Зловещим ужасом могил» (Д.Е.Мин [101, с. 45 – 46]); «Для *осажденных* в песне той / Все злую гибель предвещало, / А *осаждавшим* в тьме ночной / Она про смерть напоминала» (Н.В.Гербель [33, с.153]). Впрочем, последующее байроновское сравнение голоса муэдзина с внезапным похоронным звоном («Such as a sudden passing-bell / Wakes, though but for a stranger's knell» [181, с. 134] [Так, как внезапный похоронный звон / Пробуждает, хотя он и по незнакомому человеку]) существенно распространено в обоих переводах, в результате чего у Мина появляется неоправданное контекстом упоминание о «полночном часе» («В такой невольный трепет нас / Приводит звон в полночный час, / Когда гудит за упокой / Души отшедшей в мир иной» [101, с. 46]), а у Гербеля – философские рассуждения о похоронном звоне как символе тленности земного бытия («Так похоронный, грустный звон / Есть символ тленности земного, / Хотя б звучал печальный он / Для человека нам чужого» [33, с. 153]).

Если в байроновском оригинале мысли, бушевавшие предателя Альпа, тревожны и сравниваются с беспокойными водами («...but within his soul / The thoughts like troubled waters roll» [181, с. 135] [...но в его душе / Мысли, как беспокойные воды, текли]), то в переводе Мина сочетание эпитета («черный») и сравнения («как ад») призвано подчеркнуть злое начало, победившее в герое: «...но кипят / В нем думы *черные как ад*» [101, с. 46]; в переводе Гербеля конкретизировано смешение двух противоположных эмоций – восторга от победы и горя от предательства, влекущего гибель соотечественников: «Но мысли в нем – восторг и горе – / Кипят, как *вспененное море*» [33, с. 154]. Душевные терзания Альпа показаны у Байрона и с помощью параллельных конструкций («They did not know how pride can stoop, / When baffled feelings withering droop; / They did not know how hate can burn / In hearts once changed from soft to stern; / Nor all the false and fatal zeal / The convert of revenge can feel» [181, с. 136] [Они не знали, как гордость покоряет, / Когда тщетно сражавшиеся чувства, слабея, угасают; / Они не знали, как ненависть горит / В сердцах, однажды превратившихся

из мягких в безжалостные; / И всех ошибочных и роковых стараний, / Которые человек, вступивший на путь мести, чувствует]), звучание которых усилено у Мина, трижды проводящего грань между Альпом и его бывшими соотечественниками посредством настойчивого повтора «они не знают»: «*Они не знают, как убит / Дух гордый дерзостью обид; / Они не знают, им чужда / Души озлобленной вражда; / Они не знают, как объят / Желаньем мести ренегат*» [101, с. 47]; Гербель, напротив, сглаживает авторскую антитезу, отводит на второй план мысли и чувствования Альпа, солидаризируясь с позицией осажденных: «Они не знали, что душой / Гордыня правит той порой, / Когда погибло все, что свято; / Они не ведали, что месть / Способна все в душе встревожить, / Из воска камень сделать может, / И что, когда погибла честь, / Лишь жажда мести сердце гложет» [33, с. 155].

Посредством параллельных конструкций Байрон показывает и «изнанку» душевных терзаний своего героя, потерявшего на родине всё и не нашедшего в стане врага ничего, так и оставшегося для окружающих одиноким чужаком: «*He stood alone among the host; / <...> / He stood alone – a renegade / Against the country he betray'd; / He stood alone amidst his band, / Without a trusted heart or hand*» [181, с. 135] [*Он стоял один среди толпы; / <...> / Он стоял один – ренегат / Против страны, которую он предал; / Он стоял один в своем отряде, / Не имея сердца и руки, чтобы довериться*]; Мин дважды использует параллельную конструкцию, близкую английскому оригиналу, и усиливает ее повтором лексемы «один»: «*Он здесь один в толпе невежд; / <...> / Он здесь один – отступник злой, / Изменник родины святой, / Один без друга, без родных, / В толпе врагов, в толпе чужих*» [101, с. 46]; Гербель, поначалу отказываясь от использованных Байроном фигур речи, прибегает к использованию приложений, характеризующих героя, а также к его сравнению с библейским Каином («*Из стана вражьего всего / Лишь сердце Альпа одного / Не изуверство направляет / <...> / <...> Отступник, / Предатель родины своей, / Один, как Каин, как преступник, / Он был в дружине без друзей*» [33, с. 154]), однако по мере развития описания также идет по пути использования параллелизма: «*Один из всех не ожидает / Он райских благ в краю ином; / Один из тысяч он не знает / Святой к отечеству любви*» [33, с. 154]. Символично, что и у Мина, и у Гербеля появляется мотив святости Отечества, отсутствующий в английском подлиннике и в определенной степени характеризующий русскую литературную романтическую традицию, например, творчество В.А.Жуковского («*О родина святая, / Какое сердце не дрожит, / Тебя благословляя?*») («*Певец во стане русских воинов*», 1812) [69, с. 227]), И.И.Козлова («*Родина святая, / Край прелестный мой! / Всё тобой мечтая, / Рвусь к тебе душой*») («*Пленный грек в темнице*», 1822) [75, с. 71])

Чтобы показать суть власти Альпа над мусульманами, Байрон прибегает к аналогии с львом и шакалами («So lions o'er the jackal sway; / The jackal points, he fells the prey, / Then on the vulgar yelling press, / To gorge the relics of success» [181, с. 136] [Так львы над шакалом власть имеют; / Шакал указывает, он валит жертву, / Потом под давлением грубого рыка / Пожирает остатки успеха]), сохраненной Мином («Шакалов так смиряет лев / И, их добычей овладев, / Один съедает всю корысть, / Им оставляя кости грызть» [101, с. 47]), однако в значительной мере утраченной Гербелем, представившим шакала скорее потребителем чужой добычи, нежели реальным участником борьбы; к тому же Гербель дополнил перевод сравнением льва с властителем, вполне традиционным, но в данном случае затушевывавшим основную мысль оригинала, где лев – не царь и не владыка, а хищник со своими методами достижения результата: «Так лев – шакала повелитель: / Один сражает, как властитель, / Свою добычу, а другой / Остаткам рад добычи той» [33, с. 155].

Описывая страшное зрелище, которое лично наблюдал в мае – июне 1810 г. у стен Константинополя, где «тощие собаки <...> устроили над трупами свой *праздник*» («the lean dogs <...> hold o'er the dead their *carnival*»), Байрон, очевидно, вспоминал о своем друге Джоне Кэме Хобхаузе, с которым вместе путешествовал по Востоку в 1809 – 1810 гг.; именно Хобхаузу и была впоследствии посвящена «Осада Коринфа». Поэт дважды назвал увиденное Альпом во время бессонной ночи накануне штурма «пиром», «праздником», причем использовал при этом две синонимичные лексемы – «carnival» в начале XVI строфы, «repast» – в ее конце: «Gorging and growling o'er carcass and limb; / They were too busy to bark at him! / From a Tartar's skull they had stripp'd the flesh, / As ye peel the fig when its fruit is fresh; / And their white tusks crunch'd o'er the whiter skull, / As it slipp'd through their jaws, when their edge grew dull, / As they lazily mumbled the bones of the dead, / When they scarce could rise from the spot where they fed; / So well had they broken a lingering fast / With those who had fallen for that night's *repast*» [181, с. 141–142] [Глотая и рыча над телами и конечностями; / Они были слишком заняты, чтобы лаять на него! / С татарских черепов они содрали мясо, / Как вы чистите инжир, когда фрукт свеж; / И их белые клыки скрипели по белому черепу, / Когда он скользил в челюстях, когда край притуплялся, / И они лениво жевали кости мертвых, / И едва ли могли подняться с места, где ели; / Так удачно они прервали долгое воздержание от пищи / Теми, кто пал для *пиршества* этой ночи]. Натуралистически представляя «собак одичалых над трупами *пир*», Мин стремится к большей эмоциональной эффектности описания, для чего заменяет авторское прошедшее время реальным настоящим и активно использует аллитерацию переднеязычного дрожащего звука [p]: «Грызут, пожирают псы мертвых тела, / Лежавшие *грудой* во *рву* без числа, / И мясо сдирают, как кожу с

плодов, / Их белые зубы с татарских голов, / И в острых зубах, как плодов скорлупа, / Хрустят и трещат мертвецов черепа. / И так заняты они делом своим, / Что лаять на Альпа нет времени им, / И даже нет силы подняться с земли: / Так жадно на трупах простертых в пыли / И в жертву им брошенных грозной войной, / Они утоляли глад бешеный свой» [101, с. 51]. Если Мин (пусть даже и однажды) назвал зрелище «пиром», то Гербель использовал при переводе устаревшее слово «ловитва», имевшее отношение к охоте и употреблявшееся в значениях «ловля, лов», «облава, травля», «пойманная дичь, добыча». В данном случае, очевидно, речь шла о добыче, и тем самым сглаживался ужас всего происходящего; к ослаблению эмоционального звучания приводило также упоминание не о своре собак, а всего лишь об одном псе, терзающем остывшую жертву битвы: «Склонился над трупом, он только ворчит: / Нет времени выть за едою! / Он с черепа кожу содрал со всего, / Как с персика кожу сдирают / И жадно зубами хватает его; / Но тот из-под них ускользает. / Он жадно глодал и, казалось, был / Не в силах оставить ловитвы, / Затем что еще не вполне утолил / Он голод свой жертвами битвы» [33, с. 159–160].

Байроновский Альп, прежде бестрепетно относившийся к гибели людей, содрогается и предпочитает видеть борьбу человека со смертью, а не ликование природы – «червей земляных», «птиц небесных», «зверей лесных» – над трупами, что подчеркнуто использованием однородных дополнений, а также настойчивым повтором местоимения «весь» в значении единого, нераздельного целого («всех собирающихся», «всех расценивающих», «всех радующихся»): «And see worms of the earth, and fowls of the air, / Beasts of the forest, all gathering there; / All regarding the man as their prey, / All rejoicing in his decay» [181, с. 143] [И видеть червей земляных, и птиц небесных, / Зверей лесных, всех собирающихся там; / Всех расценивающих человека как свою добычу, / Всех радующихся его смерти]. Мин заменяет однородные дополнения однородными подлежащими, сохраняя все три составляющие одного ряда («как черви, как птицы небес, как хищные звери»), однако отказывается от дальнейшего обобщения и говорит уже не о человеке (хотя и мертвом), а о безжизненном, бездыханном, неодушевленном трупе: «И видеть, как черви, как птицы небес, / Как хищные звери, покинувши лес, / На труп человека свершают набег, / Ликуя о том, что погиб человек» [101, с. 52]); Гербель не придает должного внимания байроновскому описанию, как бы мимоходом собирательно упоминая о птице и звере, для которых трупы стали источником пропитания: «И видеть, как птица и зверь их терзать / Стекаются шумной толпою / И, мясо сдирая с их белых костей, / Считают те трупы добычей своей» [33, с. 161].

Мином мастерски передано лирическое отступление на тему времени с характерным повтором обращения «*Out upon Time!*», причем переводчиком сохранена не только форма, но и – с учетом многочисленных нюансов –

содержательная составляющая оригинала, в котором одновременно подчеркивалась и всеразрушающая сила времени, и его способность сохранять в человеческой памяти самое лучшее и светлое, то, что заставляло человека грустить о безвозвратно ушедшем: «*Out upon Time! it will leave no more / Of the things to come than the things before! / Out upon Time! who for ever will leave / But enough of the past for the future to grieve / O'er that which hath been, and o'er that which must be*» [181, с. 143] [*Время!* оно оставит не больше / От того, что будет, чем от того, что было! / *Время!* оно всегда оставляет / Столько от прошлого, чтобы будущее жалело / О том, что было, и о том, что должно быть] – «*О, время, ты все истребляешь на век, / Что создал, что снова создаст человек! / О, время! щадишь ты лишь столько от дел, / Совершенных давно, чтоб потомок скорбел / О том, что погибло, о том, что опять / Создаст он, чтоб снова забвенью предать*» [101, с. 52]. И здесь Мин-переводчик превзошел своего современника Гербеля, который, помимо утраты повторяющегося риторического обращения, допустил еще и искажение общего смысла, заявив, в противоположность оригиналу, что минувшее «могло улететь», т. е. все-таки не улетело, не погибло: «*Не более ты и в усладу векам / Оставишь в грядущем, чем было в минувшем / Тобою оставлено, мирно уснувшим: / Оставишь нам столько, чтоб можно жалеть / О том было нам, что могло улететь*» [33, с. 161]. Если Мин усиливает в своем переводе мотив забвения, навеки поглощающего бывшие славные дела и свершения, то Гербель, напротив, акцентирует внимание на том, что остается людям, передаваясь из поколения в поколение.

2.2. Опыт прочтения наиболее яркого эпизода поэмы «Осада Коринфа» Дж.-Г. Байрона (явление Альпу Франчески) русскими переводчиками

Наиболее яркий эпизод поэмы – явление Альпу Франчески (строфы XIX–XXI) – будучи впервые переведенным в стихах И.И.Козловым [77, с. 156], привлекал в прежние годы исследователей его творчества В.Г.Мойсевича («И.И.Козлов – переводчик британских поэтов», 2006 [112, с. 83–84]) и С.В.Бобылеву («Творчество И.И.Козлова в контексте русско-английских литературных связей», 2007 [20, с. 114–117]), осуществивших сопоставительный анализ английского оригинала и раннего перевода И.И.Козлова, не затронув переводов последующего времени, выполненных Мином и Гербелем. Эпизод представляет противостояние изменника Альпа и его невесты Франчески, воплощающей любовь и верность родине, призывающей возлюбленного одуматься, вернуться к ней и своим единоверцам, встать на защиту отчизны.

Явление Франчески подобно божественному знамению – ее слова звучат, как голос разума, голос бога, пытающегося наставить терзаемого оби-

дой, ненавистью и гордыней Альпа на истинный путь, предостеречь от опрометчивых действий. «Явление Франчески» было одним из наиболее удачных переводов Козлова, ибо в полной мере соответствовало его внутреннему миру, преисполненному веры в Бога и чувства долга перед родиной. К тому же Козлову удалось сохранить ритмический строй оригинала (четырёхстопный ямб и сплошные мужские рифмы), на что, как на яркую характеристику его перевода, обратил внимание В.М. Жирмунский, писавший, что «из переводчиков, кроме Жуковского в «Шильонском узнике», лишь немногие имели смелость воспроизвести эту особенность оригинала; например, Козлов в отрывке из «Лары» и в «Явлении Франчески» из «Осады Коринфа» [68, с. 329]. Козлов лишь незначительно увеличил количество стихов оригинала – со 168 до 176; позднее то же сделали Мин и Гербель, в чьих переводах 180 и 187 стихов соответственно.

Оригинальность подхода Козлова-переводчика проявилась, в частности, в замене Киферона (Cithaeron) – лесистого горного массива на границе Аттики с Мегарою, являвшегося в древности святилищем Зевса и местом делалийских игр, – кустом цитерона, вероятно, цитрона, лимона, ср.: «He look'd to the banners – each flag lay still, / So did the leaves on Cithaeron's hill» [181, с. 144] [Он взглянул на знамена – все флаги были спокойны, / Как и листва на киферонском холме] – «Кусты цитерона вдали перед ним, / Знамена и флаги, их вид недвижим» [77, с. 174]; в позднейших переводах оригинальное название местности сохранено, причем у Гербеля – в рамках близкого подлиннику сравнения знамен с листьями окрестных лесов: «На флаги взглянул он – недвижимы они, / На лес Киферона – он дремлет в тени» (Д.Е.Мин [101, с. 53]); «Глядит на знамена – недвижно висят, / Недвижно, как листья лесов Киферона» (Н.В.Гербель [33, с. 162]).

Оказавшись в изгнании, Альп мстит Коринфу, жаждет его падения, однако в не меньшей степени его месть распространена и на губернатора крепости Минотти, разлучившего его с возлюбленной Франческой; в этой связи Франческа ассоциируется у Байрона с Еленой Прекрасной, женой Менелая, из-за которой в легендарной древности началась знаменитая осада Трои: «Nor there, since Menelaus' dame / Forsook her lord and land, to prove / What woes await on lawless love, / Had fairer form adorn'd the shore / Than she, the matchless stranger, bore» [181, с. 132] [Никогда там, с тех пор как жена Менелая / Покинула своего мужа и свою страну и показала, / Какие горести ждут незаконную любовь, / Более прекрасное создание не украшало берегов, / Чем она, несравненная чужестранка]. Мин конкретизировал в своей интерпретации байроновское «там», упомянув о «морейских горах» (как известно, Мореей в средневековье назывался полуостров Пелопоннес, где с древних времен жили греки): «И красоты еще такой / На высотах морейских гор / Никто не видывал с тех пор, / Как Менелаева жена / Бежала, гостем прельщена, / Заставив лить так долго кровь / За незакон-

ную любовь» [101, с. 44]; Гербель, напротив, прибегнул к обобщению, соотнеся все происшедшее с законами мироздания, и тем самым гиперболизировал красоту девушки: «С тех пор, как радость Менелая, / Его супруга молодая, / Покинув мужа навсегда, / Пред светом всем не доказала, / Что страсть преступная – начало / Всех бед житейских – никогда / Такое чудное созданье / Не оживляло *мирозданье*» [33, с. 151–152].

Постепенное угасание красоты Франчески после разлуки с Альпом представлено у Байрона при помощи анафоры «With <...> / With <...> / Her <...> / Her <...>» («*With listless look she seems to gaze, / With humbler care her form arrays, / Her voice less lively in the song; / Her step though light, less fleet...*» [181, с. 131] [С безразличным взглядом она, кажется, смотрит, / С большей неприятельностью ее тело наряжено, / Ее голос менее весел в песне; / Ее шаг, хоть и легок, менее быстр...]), в значительной мере сохраненной у Мина («*И стал простей ее наряд, / И невнимательнее взгляд, / И голос менее певуч, / И легкий шаг не так летуч*» [106, с. 43]) и полностью утраченной у Гербеля («Звук слов ее звучал тоской, / Ее одежда не блистала, / И солнце больше не встречало / Ее...» [33, с. 151]).

В байроновском подлиннике подробно представлены ощущения Альпа при виде Франчески, в облике которой произошли разительные перемены – румянец на щеках стал более слабым («*The rose was yet upon her cheek, / But mellow'd with a tenderer streak*» [181, с. 145] [Румянец все еще был на ее щеках, / Но приобрел *более слабый оттенок*]), с красных губ исчезла игривая улыбка («*Where was the play of her soft lips fled? / Gone was the smile that enliven'd their red*» [181, с. 145] [Куда исчезло то игривое выражение ее мягких губ? / Нет той улыбки, которая оживляла их *красный цвет*], синева глаз поблекла, придав их выражению ощущения неподвижности и холодности («*The ocean's calm within their view, / Beside her eye had less of blue; / But like that cold wave it stood still, / And its glance, though clear, was chill*» [181, с. 145] [Гладь океана при взгляде, / По сравнению с ее глазами была *не такая синяя*, / Но подобно той *холодной* волне они были *неподвижными*, / И ее взгляд, хоть и ясный, был *холодным*]). Как и для Байрона, для русских переводчиков важна цветовая гамма портрета Франчески. Однако у Козлова оттенок щек неожиданно становится более темным («*Те ж розы на щеках у ней, / Но блеск румяный стал темней*» [77, с. 175]), а у Мина и Гербеля возникает отсутствовавшее в оригинале сравнение щек героини-призрака с побледневшими розами: «*Все те же розы средь ланит, / Но бледный туск по ним разлит*» (Д.Е.Мин [101, с. 54]); «*В щеках те ж розаны у ней, / Но только розы те бледней*» (Н.В.Гербель [33, с. 162]). Об «алом цвете» губ Франчески упоминает только Козлов («*И на устах улыбки нет, – / Которой рдел их алый цвет*» [77, с. 175]), тогда как позднейшие переводчики избегают этой детали, сосредоточиваясь на воссоздании самой тональности описания привидения: «Где блеск улыбки уст

младых, / Так оживлявший прелесть их?» (Д.Е.Мин [101, с. 54]); «Улыбка уст не украшает: / Исчезла – как? никто не знает» (Н.В.Гербель [33, с. 162]). Байроновское сравнение взгляда Франчески с волной, которая не такая синяя («had less of blue»), но такая же холодная, бесчувственная («cold, chill») и неподвижная, застывшая («still») передано у Козлова с очевидным противоречием, – глаза призрака одновременно оказываются и темными, и светлыми: «Не так синя лазурь в волнах, / Как в *темных* у нее очах; / Но и лазурь их, как волна, / *Светла*, без жизни и хладна» [77, с. 175]. Мин, в основном, сохранил все авторские эпитеты, усилив впечатление беспокойства, страха: «*Лазурь* в очах ее *темней*, / Чем синева в волнах морей; / Но как волны *холодный* плеск, / Очей *недвижных страшен* блеск» [101, с. 54]; Гербель, соотнеся лазурь глаз и лазурь волн по насыщенности цвета, заменил прилагательные существительными, не имевшими никакого отношения к холодности и неподвижности взгляда призрака: «Не так ясна лазурь в волнах, / Как в голубых ее очах; / Но и лазурь их, словно море, / Таит *отчаянье* и *горе*» [33, с. 162].

Первое впечатление Альпа от призрака его невесты раскрывается при помощи сравнений былой игры черт девушки с искрящимися волнами («like sparkling waves on a sunny day») и неподвижности ее губ со смертью («as death»), а также посредством многократного анафорического повтора («And <...> / And <...>»): «Fair but faint – without the ray / Of mind, that made each feature play / *Like sparkling waves on a sunny day*; / And her motionless lips lay still *as death*, / And her words came forth without her breath, / And there rose not a heave o'er her bosom's swell, / And there seem'd not a pulse in her veins to dwell. / Though her eye shone out, yet the lids were fix'd, / And the glance that it gave was wild and unmix'd / With aught of change...» [181, с. 148] [Прекрасная, но бледная – без света / Души, что заставлял каждую черточку играть, / *Как искрящиеся волны в солнечный день*; / И ее неподвижные губы были безмолвны, *как смерть*, / И ее слова звучали без дыхания, / И не вздымалась ее грудь, / И, казалось, не было пульса в ее венах. / Хотя ее глаза светились, веки не двигались, / И взгляд их был дик и без / Каких-либо изменений...]. Гербель заменяет сравнение черт героини с волнами пространственным метафорическим оборотом, использование которого приводит к значительному увеличению числа стихов: «Франческа прекрасна еще, но уж нет / В чертах ее прежнего блеска: / *Уж в них не играет тот солнечный свет*, / *Что блещет меж волнами, солнцу в ответ*, / *В минуту их шума и плеска*» [33, с. 164]; у Козлова и Мина это сравнение сохранено, более того, Мином, единственным из интерпретаторов, в данный фрагмент введен и образ смерти, вызванный отсутствием отпечатка мысли на лице: «Души той не видно в унылой красе, / Бывало, играющей в каждой черте, / *Как солнце весны в прозрачной волне*» (И.И.Козлов [77, с. 177]); «Черты прекрасного лица, / Без мысли *как у мертвеца*, / Без искры жизни, без люб-

ви, / Игравшей так в ее крови, / *Как солнца луч в верхах струи*» (Д.Е.Мин [101, с. 55]).

У Байрона образ смерти возникал в качестве сравнения чуть позже, в стихах, подчеркивавших неподвижность губ, – Гербель не счел его существенным для своего перевода, упомянув только про уста, что «бояться вздохнуть» («Уста ее *точно боятся вздохнуть*: / Безмолвны, бледны, не смеются» [33, с. 164]); Козлов при помощи эпитета отметил мертвенность красок в цвете губ («Уста недвижимы, *их краска мертва*; / Из них без дыханья несутся слова» [77, с. 177]); Мин, не желая повторно прибегать к образу смерти, ограничился по отношению к устам метафорой «ледяной» («Не видно движенья в устах *ледяных*, / Слова без дыханья исходят из них» [101, с. 56]). Анафора оригинала наиболее удачно воспроизведена Козловым, усилившим ее звучание посредством градации последнего стиха: «*И персей дрожащих ничто не живит, / И трепет по жилам у ней не бежит; / Хоть очи сверкают, но взор устремлен / И тускл неизменно, и дик, и смущен*» [77, с. 177]); союз «и» в начале почти каждого из стихов был призван связать воедино череду событий, показать их взаимосвязь. В этой связи показательно, что и у Мина, тонко чувствовавшего стихотворную ткань подлинника, союз «и» повторяется дважды: «*И грудь не волнует ей вздохом любовь, / И в жилах не льется застывшая кровь. / В очах неподвижных сверкающий свет, / Но дики их взоры и жизни в них нет*» [101, с. 56]); в переводе Гербеля данный прием утрачен, при этом сам стих насыщен старославянизмами, поэтизмами («око», «млечный», «вздыматься» и др.), в некоторых случаях переведен буквально («вены под кожей не бьются»), а в некоторых – интерпретирован избыточно вольно (например, в английском подлиннике говорится о дикости и неподвижности взгляда, а в русском переводе упомянут дикий и печальный взгляд): «Волной не вздымается млечная грудь, / И вены под кожей не бьются. / Хотя ее очи и блещут во тьме, / Но взгляд ее дик и печален» [33, с. 164]). Впрочем, и у других переводчиков неподвижный взгляд был представлен по-разному – как безжизненный (у Мина) и как смущенный (у Козлова).

Франческа дважды просит Альпа «сорвать тюрбан», отказаться от мусульманской веры – в первый раз ради любви к ней («*But dash that turban to earth, and sign / The sign of cross, and for ever be mine*» [181, с. 146] [Сбрось этот тюрбан на землю и наложи / Знак креста и навсегда будь моим]), во второй – ради любви к родине («*...that turban tear / From off thy faithless brow, and swear / Thine injured country's sons to spare*» [181, с. 148] [...этот тюрбан сорви / Со своего предательского чела, и поклянись / Сынов твоей раненой страны пощадить]). Из русских интерпретаторов только Козлов использовал в данном случае повтор («*Сорви чалму, крестом святым / Перекрестись, – и будь моим! / <...> / Сорви чалму, сорви скорей / Преступной головы твоей! / Клянись, что спасать готов / Страны родимые*

сынов!» [77, с. 176, 178], тогда как переводчики последующего времени предпочли вариативность: «Сбрось наземь чалму и крестом пресвятым / Себя осени, и ты будешь моим / <...> / Сорви чалму; во прах склонись / Челом преступным, и клянись, / Что ты помилуешь детей / Злосчастной родины твоей» (Д.Е. Мин [101, с. 55, 56]); «Расстанься с чалмою, крестом осенись / И к этому сердцу главою склонись / <...> / Сорви с главы своей преступной / Свою *позорную* чалму / И поклянись душой Тому, / Кто верит клятве неподкупной – / Спасти сынов родной земли» (Н.В. Гербель [33, с. 163, 165]). Как видим, и Мин, и Гербель дополнили свои переводы эпитетами, отсутствовавшими в оригинальном тексте, тем самым расставив несколько иные акценты в описании: Мин создал образ «злосчастной» родины, Гербель ввел мотив неподкупности человеческой клятвы. К тому же у Гербеля можно отметить не согласующееся с контекстом употребление эпитета «позорный» по отношению к чалме на голове Альпа.

Рассуждая о невозможности изменения Альпом своих принципов, Байрон использовал метафорическое сравнение гнущегося под порывами ветра тростника и не гнущегося, но ломающегося дерева, усиленное использованием модальных глаголов «*may*» («может») и «*must*» («должен, обязан»): «The reed in storms *may* bow and quiver, / Then rise again; the tree *must* shiver» [181, с. 150] [Тростник в грозу *может* гнуться и дрожать, / Потом поднимается снова; дерево *должно* сломаться]. Все русские переводчики предпочли использование вместо обобщенной лексемы «дерево» конкретной лексемы «дуб», ассоциирующейся с несгибаемостью, непреклонностью: «Тростник гроза, волнуя, гнет, / Но сломит *дуб*, а не шатнет» (И.И.Козлов; [77, с. 179]); «Гроза, колебля, гнет тростник; / Но *дуб* не гнет, а ломит в миг» (Д.Е.Мин [101, с. 57]); «Тростник, встречая бури гнет, / Ложится долу и встает; / Но *дуб* трещит и упадет» (Н.В.Гербель [33, с. 166]).

Эмоциональность ответной речи Альпа, выраженная посредством риторических вопросов («And where should our bridal couch be spread? / In he midst of the dying and the dead? [181, с. 146] [И где наша брачная постель будет расстелена? / Среди умирающих и мертвых?]), использованием обобщений вселенского масштаба («For tomorrow we give to the slaughter and flame / The sons and the shrines of the Christian name» [181, с. 147] [Ибо завтра мы предаем убийству и огню / Сынов и храмы христиан]), психологического несоответствия искренней любви героя происходящим общественным событиям («But thee will I bear to a lovely spot, / Where our hands shall be join'd and our sorrow forgot» [181, с. 147] [Но тебя унесу я в прекрасное место, / Где наши руки соединятся и наши печали забудутся]), наконец, подчеркнутой гиперболизацией всего одного желания – мстить не смотря ни на что («When once again I've quell'd the pride / Of Venice; and her hated race / Have felt the arm they would debase / Scourge <...> those» [181, с. 147] [Когда еще раз я подавлю гордость / Венеции; и ее ненавистная раса /

Почувствует, как рука того, кого они унизили, / Покарает <...> их]), удачно передана в переводе Мина, где настойчивое использование анафор («Не здесь же <...> / Не здесь же <...>», «Там <...> / Там <...>», «Но прежде <...> / Но прежде <...>») дает описанию особую психологическую нагрузку, – «здесь», т.е. в мрачном мире, предвкушающем кровь и страдания («Но где ж мы отпразднуем свадебный пир? / *Не здесь же* среди мертвых, отшедших в тот мир? / *Не здесь же*, где завтра мечу и огню / Сынов и святыхни Христа предаю?» [101, с. 55]); «там», т.е. в идеальном мире, где влюбленные навсегда обретут умиротворение и счастье («С тобой улечу я в счастливую даль, / *Там* мы, обвенчавшись, забудем печаль, / *Там* блага все в жизни тебе подарю» [101, с. 55]); «прежде», т.е. необходимое условие для перемещения из трагичного «здесь» в счастливое «там» («*Но прежде* Венеции гордость смирю, / *Но прежде* ее ненавистных детей, <...> / Заставлю изведать, как бич мой разит» [101, с. 55]).

В переводах Козлова и Гербеля эффект убедительности приглушен за счет полного или частичного отказа от использования анафорических повторов, призванных четко разграничить смысловые части монолога. В итоге у Козлова, использующего отдельные анафоры («*Где ж* пир нам свадебный готов? / *Где* будет плач сих мертвецов – / Постеля брачных с новым днем? / Я поклялся: огнем, мечом / Погибнут все...» [77, с. 179]), опирающегося на далекий Байрону христианский мотив с борьбы с пороком («Но я порок хочу сразить, / Хочу Венеции отмстить; / Заставлю гордую узнать, / Кто я, кем смела презирать!» [77, с. 179]) и опускающего мотив идеального места блаженства, предлагая вместо него простое бегство от беды, несчастья («И мы с тобой умчимся вдаль; / В любви забудем мы печаль» [77, с. 179]), перевод оказался хотя и не особенно убедительным, но эмоционально созвучным подлиннику. Гербель сконцентрировался не на эмоциях, а на передаче потенциального сюжетного действия, в результате чего сам рассказ превратился из монолога души с пространное изложение представлений героя о том, что должно произойти в дальнейшем: «Где ж брачное ложе найдем мы с тобой? / Ужели среди мертвых, сраженных войной? / Завтра в Коринфе все сгинет живое, / Палаты и храмы, все сердцу святое, / <...> / Простившись навеки с невзгодой былою, / Мы в край отдаленный умчимся с тобою, / <...> / Но прежде я должен, ведомый судьбою, / Унизить гордыню царицы морей. / Пусть те, что <...> / Моими заклятыми стали врагами, / Почувствуют силу десницы моей, / Бичующей плетью <...>» [33, с. 164]. Речь Альпа в интерпретации Гербеля насыщена высокой, книжно-поэтической лексикой; особенно неуместно использование старославянизмов (например, лексемы «десница»), ассоциирующихся с жизнью Древней Руси, но никак не с осадой Коринфа мусульманами.

2.3. Падение Коринфа в творческом осмыслении русских интерпретаторов

При описании начала последнего штурма крепости Байрон акцентировал внимание на двух аспектах – на боевом кличе мусульман, готовых к разрушению всего и вся на своем пути («When the culverin's signal is fired, then on; / Leave not in Corinth a living one – / A priest at her altars, a chief in her halls, / A hearth in her mansions, a stone on her walls. / God and the prophet – Alla Hu! / Up to the skies with that wild halloo!» [181, с. 151] [Когда сигнал к бою раздастся, тогда вперед; / Не оставляйте в Коринфе ни одного живого – / Ни священника в ее алтарях, ни правителя в ее залах, / Ни очага в ее особняках, ни камня на ее стенах. / Бог и пророк – Алла-гу! / На небеса с этим неистовым криком!]), и на призывной речи визиря Комурги, вселяющей уверенность в непобедимости многотысячного войска («There the breach lies for passage, the ladder to scale; / And your hands on your sabres, and how should you fail? / He who first downs with the red cross may crave / His heart's dearest wish; let him ask it, and have!» / Thus utter'd Coumourgi, the dauntless vizier» [181, с. 151–152] [Там пролом есть для прохода, лестница для подъема; / И в ваших руках ваши сабли, и как вы можете пасть? / Тот, кто первым спустится с красным крестом, может требовать исполнения / Своего самого дорогого для сердца желания; пусть просит и имеет!]) / Так произнес Комурги, бесстрашный визирь]. Каждый из этих аспектов был оригинально представлен в переводе Гербеля, который, в первом случае, вводил образ «геройского веселья», обращение к удальцам, вполне традиционно соотносил неприступный Коринф со скалой, однако при этом опускал собственно религиозную составляющую – обращенный к пророку возглас «алла-гу», с которым не страшно было и умереть, уйти в небеса: «Лишь выстрел раздастся, в весельи геройском / Спешите к Коринфской скале! / Вперед, удальцы! никого не жалеете, / Ни пастырей близ алтарей, / Ни знатных, ни нищих, – всех режьте и бейте! / Самих не щадите камней!» [33, с. 168]; во втором из эпизодов Гербель использовал сравнение нападавших с «могучими львами», вместо креста упоминал «знамя Христово»: «Пролом перед вами, могучими львами!» / Бесстрашный Комурджи вскричал: / «При вас ваши сабли – победа пред вами: / Иначе бы кто побеждал? / Кто первый добудет мне знамя Христово, / Тот требуй – и дастся тому!» [33, с. 168]. В переводе Мина оба приведенных больших фрагмента были заменены одним четверостишием, звучащим от лица самих мусульман: «С первой пушкой вестовой / Смело кинемся на бой! / На Коринф! и смерть врагу! / Бог, пророк! Гу, Алла-гу!» [101, с. 58]; тем самым возникает ощущение динамизма действия, монолитности нападающих, которыми движет единый порыв.

Байроновское сравнение бросающихся на коринфские стены мусульман с волками, кидающимися на кажущегося неприступным буйвола и побеждающими его («As the wolves, that headlong go / On the stately buffalo, / Though with fiery eyes, and angry roar, / And hoofs that stamp, and horns that gore, / He tramples on earth, or tosses on high / The foremost, who rush on his strength but to die: / Thus against the wall they went, / Thus the first were backward bent» [181, с. 152] [Как волки, которые кидаются / На неприступного буйвола, / Хоть он и с горящими глазами и яростным ревом, / И бьет копытами и бодает рогами, / Он топчет на земле или подбрасывает высоко / Первых, кто бросается на его силу, но лишь погибает: / Так на стену они шли, / Так первые были отброшены]) дополнено у Мина многочисленными деталями, в частности, упоминаниями о вое волков, ночном часе всего происходящего, вражеской остервенелости, а также привлекающим внимание обстоятельством образа действия «грозой», – именно так летят волки на буйвола: «Как волки с воем в час ночной / Летят на буйвола грозой, / А буйвол, с яростью в глазах, / Ревет, копытом топчет в прах / И подымает на рога / Остервенелого врага, – / Так мчатся на стену орды, / Так гибнут первые ряды» [101, с. 58]. В интерпретации Гербея полностью опущено описание быка, впервые увидевшего врага, – вместо его рева и горящих глаз лаконично отмечено лишь отсутствие ранений: «Как волчья стая нападает / На разъяренного быка, / И тот – не раненный пока – / Ногами первых попирает / Или подымлет на рога: / Так и османы на врага / Им ненавистного напали; / Но были сломлены и пали» [33, с. 168].

Метафора оригинала подкреплена яркими сравнениями павших воинов с разбитым стеклом («Many a bosom sheathed in brass, / Strew'd the earth like broken glass» [181, с. 152] [Много сердец, защищенных латуною, / Усеяли землю, как разбитое стекло]) и скошенной травой («Even as they fell, in files they lay, / Like the mower's grass at the close of day, / When his work is done on the levell'd plain; / Such was the fall of the foremost slain» [181, с. 152] [Даже когда они падали, рядами они лежали, / Как трава косаря на закате дня, / Когда его работа закончена на равнине; / Таково было падение первых убитых]), причем, если первое из этих сравнений представлено и у Мина («И, расшибаясь, как стекло, / Не мало там кольчуг легло» [101, с. 59]), и у Гербея («Как бы осколками стекла, / Земля усеяна была / Телами падших середь бою, / Покрытых кованной броней» [33, с. 168]), то второе передано в несколько трансформированном виде, – дополнения, предложенные Мином, вполне адекватны замыслу подлинника (коса названа «острой», отмечено, что трава ложилась «полосой», и т.п.): «И как под острою косою / Трава ложится полосой, / Так на земле, как пал во прах, / Лежит рядами падший враг» [101, с. 59]; дополнение Гербея – упоминание о стеблях пшеницы, использование по отношению к последней эпитета «золотой» – не в полной мере позволяет отождествить происходящее с

грязными, окровавленными воинами: «Рядами целыми, как пали, / Они – недвижимые – лежали, / Подобно срезанным косой / Стеблям пшеницы золотой» [33, с. 168].

Потери осажденных «сынов Коринфа», уже не способных отбивать продолжительные и часто возобновляемые атаки мусульманского войска, Байрон сравнивает со сносимыми весенними ручьями огромными осколками скал и сходом снежной лавины: «*As the spring-tides, with heavy plash, / From the cliffs invading dash / Huge fragments, sapp'd by the ceaseless flow, / Till white and thundering down they go, / Like the avalanche's snow / On the Alpine vales below*» [181, с. 153] [Как весенние воды, с тяжелым плеском, / От скал, нахлынув, отрывают / Огромные осколки, ослабленные нескончаемым потоком, / Пока белые и гремящие вниз они не падают, / Как снежная лавина / На альпийские долины внизу]. И Мин, и Гербель одинаково неплохо сохраняют байроновские сравнения, с той лишь разницей, что у первого из переводчиков с лавиной сравнивается сам поток, а не несомые им камни, и с гор «падают снега», а не «снежные лавины»: «*Но как весенних вод напор / Свергает груды камней с гор / И вокруг обрушенной скалы / Катит вспененные валы, / Стремясь, как падают снега / С вершины Альпов на луга*» [101, с. 59]; у второго переводчика появляется перифрастическое обозначение потока как «сына снегов», отторгающего камень и спускающего их вниз – «лавиной снеговой»: «*Как сын снегов, поток, весной / От скал камень отторгает / И их лавиной снеговой, / Гремя, в долину низвергает: / Так, обессиленных борьбой, / Сынов Коринфа низлагает / Турецкой рати новый строй, / В пролом нахлынувший грозой*» [33, с. 169].

Из всей истории губернатора Минотти, противостоящего Альпу и в жизни, и в сражении, на первый план у Байрона была выдвинута его характеристика как воина, переданная емким эпитетом «iron» («железный»): «*Though aged, he was so iron of limb*» [181, с. 155] [Хоть и старый, он был таким железным]); Мин предпочел использовать в своем переводе не эпитет, а сравнение – твердости духа и крепости стали («Хоть стар, все ж крепок он как сталь» [101, с. 60]); Гербель вообще утратил этот оригинальный фрагмент. Сообщение о гибели Франчески из уст Минотти буквально уничтожило Альпа, в полной мере почувствовавшего силу удара, который нанес ему отец девушки не острием меча, а своей горькой речью: «*...Alp staggering bow / Before his words, as with a blow / <...> / While Minotti's words were wreaking / More revenge in bitter speaking / Than his falchion's point had found*» [181, с. 157, 158] [...Альп сраженный склонился / При его словах, как под ударом / <...> / Пока слова Минотти несли / Больше мести в горькой речи, / Чем острие его меча]. В переводе Мина в общих чертах сохранены не только сравнения («...сражен, / Как громом, страшной вестью он, / <...> / Пока Минотти злая речь, убийственной, чем острый меч, / Явила грудь его тоской» [101, с. 62–63]), но и трагическая направленность

повествования, чего нет у Гербеля, чей неумелый, неаккуратный подбор лексики снизил драматизм всего происходящего: «Когда бы *гром* пред ним упал, / Сильней бы Альп *не встрепенулся*, / <...> / Меж тем как пламенный поток / Речей Минотти ядовитых / Злодея грудь пронзал и жег / *Большей меча*, которым бился» [33, с. 172, 173].

Байрон показывает, как после смерти Альпа бой разгорается с новой силой. Жажда мести озлобленных долгим кровопролитным штурмом мусульман передана английским поэтом с помощью описания множества способов глумления и варварства в крепости, причем каждый стих начинается анафорически – союзом «и» («and»): «With barbarous blows they gash the dead, / *And* lop the already lifeless head, / *And* fell the statues from their niche, / *And* spoil the shrines of offerings rich, / *And* from each other's rude hands wrest / The silver vessels saints had bless'd» [181, с. 163] [Дикими ударами они рубят мертвых, / *И* режут уже безжизненные головы, / *И* валят статуи из их ниш, / *И* портят места богатых подношений, / *И* из грубых рук друг друга вырывают / Серебряные сосуды, которые святые благословили]. Оба русских переводчика реализовали злобу мусульман через повтор местоимения «те», усилив христианские мотивы, в частности, отметив поправление статуй святых, расхищение святой утвари и образов, снятие дорогих окладов со святых икон: «На трупы враг заносит меч, / Срубает головы им с плеч; / *Те* с злобой статуи святых / Свергают в прах из нишей их; / *Те* грабят, рушат все вокруг; / *Те* у друг друга рвут из рук / Святую утварь, образа / *И* все, что кинется в глаза» (Д.Е. Мин [101, с. 66]); «Не находя живых врагов, / Они глумятся над телами / *И* украшают головами / Верхи кровавых бунчуков. / *Те* с пьедесталов низвергают / Изображения святых, / *Те* друг у друга отнимают / Куски покровов парчевых, / *А те* с икон святых сдирают / Венцы окладов дорогих» (Н.В. Гербель [33, с.177]). Из других особенностей, характеризующих переводы, можно отметить как экзотичное упоминание Гербелем «кровавых бунчуков», символов власти турецких пашей, имевших вид длинной трости с шаром, под которым прикреплялись волосы из конского хвоста, так и стремление Мина к максимальному обобщению, выразившееся в оценке участников нашествия как грабителей, разрушителей всего, что «кинется в глаза».

Описывая взрыв порохового магазина, приведенный в исполнение Минотти, Байрон рассуждал об огромных человеческих жертвах и при этом воссоздавал образы нежных, маленьких детей, судьбы которых навсегда изувечила война: «When in cradled rest they lay, / And each nursing mother smiled / On the sweet sleep of her child, / Little deem'd she such a day / *Would rend* those tender limbs away. / Not the matrons that them bore / Could discern their offspring more» [181, с. 165] [Когда в колыбели они спали, / *И* каждая заботливая мама улыбалась / Сладкому сну своего ребенка, / Вряд ли думала она, что такой *день* / *Разорвет* эти нежные ручки и ножки. / Матери,

что их родили, / Не могли бы отличить своего отпрыска]. Как видим, Байрон, несмотря на свои пацифистские настроения, избегает непосредственного упоминания войны, говорит о «*таком дне*», который исковеркает ни в чем не повинных людей; подобной же позиции придерживается и Гербель, рассуждающий, подобно автору, о дне / часе взрыва: «Когда в уютной колыбели / Они покоились еще, / И, их целуя горячо, / В глаза им матери глядели, / Они не думали о том, / Что грянет *час*, в который *гром* / Размечет члены их кругом. / Одно мгновенье миновало – / И мать родная б не узнала / Родного сына своего / В кровавом остове его» [33, с. 178]. В отличие от них Мин прямо называет войну как конкретную причину увечий и смертей: «Увы! качая в прежни дни, / Лаская сына у груди / И с нежной кротостью глядя / На спящее свое дитя, / Воображала ли она, / Что день придет, когда **война** / Так эти члены исказит, / Что в них и мать не различит / Черты ей милого лица!» [101, с. 67 – 68]. Финальный стих поэмы – «Thus was the Corinth lost and won!» [181, с. 166] [Так пал Коринф и победил!] – точно воспроизведен в интерпретации Гербеля («Так пал Коринф – и победил!» [33, с. 179]) и трансформирован в переводе Мина, где опущена мысль о победе покоренного Коринфа и только констатируется трагичный факт: «Так пал Коринф перед луной!» [101, с. 68].

3. СТИХОТВОРЕНИЯ ДЖ.-Г. БАЙРОНА ИЗ ЦИКЛА «ЕВРЕЙСКИЕ МЕЛОДИИ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РУССКИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ

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. Мы рассмотрим 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»).

В конце 1850-х гг. Д.Е.Мин обратился к интерпретации отдельных текстов из байроновского цикла «Еврейских мелодий» («Hebrew Melodies», 1814 – 1815), один из которых – «Ах, плачьте, как плакали мы на реках вавилонских...» – в 1859 г. был напечатан на страницах «Развлечения» [99, с. 157]. В архиве Д.Е.Мина остались также переводы «еврейских мелодий» «Поражение Сеннахерима» и «Моя душа мрачна», не подлежащие даже приблизительной датировке; можно лишь предполагать, что и они относятся к концу 1850-х гг. Первая публикация переводов из архива Мина была осуществлена в газете «Новое время» от 11 (24) марта и 25 марта (7 апреля) 1906 г. [104, с. 10; 105, с. 7].

3.1. Восприятие байроновской мелодии «Oh! weep for those that wept by Babel's stream...» русскими переводчиками

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» [60, 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») [57, с. 157], «Impromptu, in Reply to a Friend» («Экспромт в ответ другу») [58, с. 626], «When we two parted...» («Когда мы расстались...») [59, с. 273] – и небольшую автобио-

графическую поэму «The Dream» («Сон») [61, 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; [76, с. 1]), М.Д. (1862; [93, с. 172]), Д.Д.Минаев (1863; [106, с. 127]), Д.Л. Михаловский (1893; [109, с. 99]). Согласно «Словарю псевдонимов» И.Ф.Масанова под криптонимом М.Д. в разные годы и в разных изданиях публиковалось 27 человек [92, 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 [135, 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. [135, 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!*» [13, 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 грудах» 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» [106, 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» [99, 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» [60, 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!» [109, 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.

Байрон активно прибегает к использованию риторических вопросов, каждый из которых представляет собой отдельный стих, начинающийся союзом «and» («и»): «*And where shall Israel lave her bleeding feet? / And when shall Zion's songs again seem sweet? / And Judah's melody once more rejoice / The hearts that leap'd before its heavenly voice?*» [13, с. 280] [*И где Израиль омоет свои кровоточащие ноги? / И когда песни Сиона снова покажутся благозвучными? / И мелодия Иудеи еще раз возрадует / Сердца, что радовались божественному голосу?*]. В переводе Мина количество риторических вопросов увеличено, анафора перенесена в два последних стиха строфы («По прежнему ль <...> / По прежнему ль <...>»), несколько иначе расставлены содержательные акценты (в частности, «кровоточащие» ноги характеризуются как «истомленные», «благозвучные» сионские песни – как смиряющие тревоги сердца и т. д.): «Где ныне омоем свои истомленные ноги? / Сионские песни смиряют ли на сердце тревоги? / *По-прежнему* ль лира Иуды наш слух очарует? / *По-прежнему* ль сердце от звуков ее возликует?» [99, с. 157]. С формальных позиций оригиналу ближе перевод Дурова, в котором звучат те же три риторических вопроса, что и у Байрона, однако при внимательном прочтении выясняется, что привнесенные переводчиком новые художественные детали (использование эпитета «злополучный» по отношению к Израилю, упоминание о поте, выступив-

шем на лице, и, наконец, совершенно не вписывающийся в контекст романтический вопрос «Чем усладит часы неволи скучной?») кардинальным образом меняют восприятие фрагмента, создавая налет лирической умиротворенности: «И где теперь Израиль *злополучный* / Омоем *пот с лица* и кровь с усталых ног? / *Чем усладит часы неволи скучной?* / В какой стране его опять допустит Бог / Утешить слух Сиона песнью звучной?» [60, с. 289]. У Михаловского байроновский оригинал предстает несколько упрощенным, однако отсутствие всяких «украшательств» становится в данном случае скорее благом, чем недостатком, – в данном переводе нет ни одной новой, чуждой оригиналу детали: «Где ноги, покрытые кровью, Израиль омоем? / *Когда* его снова Сионская песнь успокоит? / *Когда* его сердце, изнывшее в скорби и муках, / Опять возликует при этих божественных звуках?» [109, с. 99]. Напротив, в интерпретации Минаева от оригинала не остается практически ничего, – появляются «изъязвленные руки», «сионские звуки», пафосный возглас с социальным подтекстом – «Ужель мы все будем бездомны и босы, и сиры <...>?», – интерпретатор привнес в текст настолько много своего, далекого от байроновского первоисточника, что можно говорить о вольном поэтическом переложении: «О, чем освежим изъязвленные ноги *и руки?* / Излечат ли скорбь в нас Сионские песни *и звуки?* / *Ужель мы все будем бездомны и босы, и сиры,* / И вновь не воскреснем под звуки Иудиной лиры?» [106, с. 127].

Примечательно отношение русских переводчиков к евангельским реминисценциям в произведении Байрона. В частности, стих «*The wild-dove hath her nest, the fox his cave*» [13, 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; [109, с. 99]); «Есть гнезда у *горлиц*, нора у лукавой *лисицы*» (Д.Е.Мин [99, 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*» [106, 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» [60, 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!» [13, с. 280] [Люди – свою страну, Израиль – только лишь могилу!]) получила интерпретацию только у Михаловского («У всех есть отчизна, тебе же приют – лишь могила...» [109, 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 [99, с. 157]); «А бедным евреям раскрыты одни лишь гробницы» (Д.Д.Минаев [106 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 [60, с. 289])).

3.2. К мелодии « My soul is dark...»

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 [36, 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») [34, с. 176], стихотворения «Impromptu, in Reply to a Friend» («Экспромт в ответ другу») [35, с. 288], фрагментов «Дон Жуана» [37, т. 2, с. 117–123]. Во второй половине 1820-х – 1830-х гг. байроновская «мелодия»

была также переведена А.Кировым [73, с. 67], М.Ю. Лермонтовым [88, с. 80], П.Г.Волковым [25, 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» [15, с. 533]. Лермонтову удалось не только передать систему образов подлинника – «жажда слез, способных облегчить грудь, которая «как кубок смерти, яда полный», возродить погибшие надежды» [113, 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 [76, 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. [22, 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 [91, с. 269 – 271], был несколько удлинен 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). 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. Они 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 закрепленное аллитерацией (melting murmurs, sleepless silence). Прибавьте к этому слово «gentle» в первой строфе, в котором «l» является слогаобразующим, 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» [49, 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» [49, 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, недосягаемого для других интерпретаторов байроновского произведения.

На звуковом уровне в тексте оригинала можно увидеть звукоподражательные слова (string [striŋ] – струна, weep [wi:p] – плакать, murmurs [ˈmɜ:mɜz] – шепот), ассонансы (преобладание гласных звуков [i], [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 ˈdɛntl ˈfɪŋgəz ˈflɪŋ] [И пусть твои волшебные пальцы домчат]), или образ тишины при помощи звуков [s] и [l] («And ached in sleepless silence long» [ænd eɪkt ɪn ˈsli:ples ˈsaɪləns 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 ˈmeltɪŋ ˈmɜ:mɜz ˈoʊə 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 персты твои, промчавшись по ней, / Пробудят в струнах звуки рая*» [88, с. 80]. Понимая, что Байрон предполагал быстроту и отрывистость воспроизведения звука, – ритмические группы в его оригинале короткие, в основном состоят из ударного слова и примыкающему 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, придал 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» [36, 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!*» [105, 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» [105, с. 7]; аналогичный повтор, дополненный обращением и восклицанием, можно видеть в более раннем переводе Лермонтова «...*Скорей, певец, скорей!*» [88, 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!*» [88, с. 80]), чего нет в интерпретации Мина.

Повтор обращения к певцу сохранен также у Гнедича («...Спой песню, *певец!* / <...> / Но песни печали, *певец,* мне воспой» [36, с. 184]) и Бунина («Спеша, *певец,* скорее арфу взять: / Печаль в душе моей бунтует! / <...> / Но грусти песнь, *певец,* пусть зазвучит» [22, с. 217]), однако в этих переводах нет той экспрессии, что трогает у Лермонтова, в частности, вместо эмоционального «я слез хочу» упомянута отвлеченная песнь печали / грусти; тем более всплеск эмоций ослаблен у П.А.Козлова, ограничивающегося повторением обращения «певец» в строфах. Возвращаясь к особенностям передачи виртуозности игры на арфе, следует отметить, что та же сила и красота звуков, что и у Гнедича, но менее замысловатым языком, представлена в переводе Бунина: «Пускай могучие аккорды зазвучат / И слух мой очаруют!» [22, с. 217]. П.А.Козлов в данных стихах прибегает к инверсии, избирая нейтральную лексику («...арфы звон / Ты пробуди своей игрою, / Пускай мой слух лелеет он» [76, с. 2]), но такие поэтические обороты, как «святы грезы», «молчит отрада», «разорвется сердце вмиг», включенные в текст перевода, придают ему напевность, приближая к жанру романса.

При воссоздании образа тишины, в которой томится душа («For it hath been by sorrow nursed, / And ached in sleepless silence long» [13, с. 288] [Ибо оно/она (сердце/душа) было/была печалью выныянчено/выныянчена / И страдало/страдала в бессонной тишине долго]), Лермонтов и Бунин использовали аллитерацию сонорных звуков [м] и [л], формировавшую ощущение длительности действия: «Страданьями была упитана она, / *Томила*сь долго и *безмолвно*» (М.Ю.Лермонтов; [88, с. 80]); «Она сносила долго тяжкий гнет / И *мучилась* в *молчанье*...» (И.А.Бунин; [22, с. 217]). В переводе Мина аллитерация менее выражена, однако все же нагнетание звуков [р] и [б] помогает создать ощущения жжения и боли: «Оно тоской отравлено, / *Горит* от *скорби* и *болезни*» [105, с. 7]. Прочие переводчики, отказываясь от аллитерации, прибегают к иным приемам: так, Гнедич посредством повтора «довольно <...> довольно» подчеркивает усталость («*Довольно* страдал я, *довольно* терпел; / Устал я!..» [36, с. 184]); П.А.Козлов снова использует

инверсию, в результате которой существительные «скука» и «тоска» оказываются рядом, создавая впечатление мучительной унылости: «Оно то мимо вечной скукой, / Тоской взлелеяно оно» [76, с. 2].

Байроновская анафора «If in <...> if in <...>», выстраивающая параллель между надеждой в сердце и слезами в глазах («*If in this heart a hope be dear, / That sound shall charm it forth again: / If in these eyes there lurk a tear, / 'Twill flow, and cease to burn my brain*» [13, с. 288] [*Если в этом сердце надежда желанна, / Этот звук очарует его снова: / Если в этих глазах таится слеза, / Она вытечет и перестанет жечь мой разум*]), сохранена только в двух переводах, причем у Лермонтова появляется характерный для его оригинальной поэзии мотив рока («*И если не навек надежды рок унес, – / Они в груди моей проснутся, / И если есть в очах застывших капля слез – / Они растают и прольются*» [88, с. 80]), а у Бунина – мотив музыкальности звука («*Коль в сердце спит надежда – то от сна / Восторги музыки ее пробудят, / Коль есть в очах слеза – то упадет она – / И мне отрадней будет*» [22, с. 217]). Перевод Гнедича несколько архаизирован, наполнен клише романтической поэзии («искра надежды», «сжигать сердца» и др.) и вновь воскрешает символический образ арфы: «*Коль искра надежды есть в сердце моем, / Ее вдохновенная арфа пробудит; / Когда хоть слеза сохранилась в нем, / Прольется – и сердца сжигать мне не будет*» [36, с. 184]; у П.А.Козлова удивительным образом сочетаются пропуски значимых для оригинала художественных деталей (в частности, упоминаний о чарующем звуке, желанной надежде) и появление некоторых новых образов, подчас натуралистичных, таких, например, как слеза, жгущая мозг: «*И если сердца святы грезы, / Откликнусь я; коль может течь / Слеза из глаз, то хлынут слезы / И перестанут мозг мне жечь*» [76, с. 2]. На фоне других интерпретаций перевод Мина не выделяется ни особой точностью, ни какой-то оригинальностью, – в нем все вполне традиционно, кроме, пожалуй, упоминания о груди, которую остудит слеза (в оригинале речь шла о разуме): «*Когда надежде я не враг, / Ее в груди твой звук пробудит, / И если есть слеза в очах, / Она, излившись, грудь остудит*» [105, с. 7].

На лексико-грамматическом уровне следует отметить частое использование Байроном глаголов в повелительном наклонении («string» («настрой»), «let fling» («пусть домчат»), «bid» («заставь»), «nor let be» (пусть не будут) и др.), придающих изложению настойчивость и даже отчаянность. Из числа русских переводчиков императивы максимально сохранили в своих интерпретациях Гнедич («спой», «очаруй», «воспой», «заставь», «пусть или сокрушится или примирится») и П.А.Козлов («пробуди», «пускай лелеет», «пусть молчит», «будь», «поверь»), тогда как у прочих количество таких глаголов минимально, – у Лермонтова их два («пускай пробудят», «пусть будет»), у Бунина – также два («пускай зазвучат и очаруют», «пусть зазвучит»), у Мина – три («настрой», «пробуди», «пусть несется»).

Русские переводчики по-разному отнеслись к последним стихам байроновской «мелодии», содержащим решающую альтернативу, согласно которой сердцу предстояло либо разбиться, либо предаться песне («And now 'tis doom'd to know the worst, / And break at once – or yield to song» [13, с. 288] [И теперь ей/ему (душе/сердцу) предопределено узнать худшее, / Или разбиться сейчас же, или предаться песне]), – Бунин вообще оборвал мысль и не перевел эти стихи; у Лермонтова конец однозначно пессимистичен, никакой альтернативы нет: «И грозный час настал – теперь она полна, / Как кубок смерти яда полный» [88, с. 80]; у Гнедича возможность выбора сохранена, но представлена расширенно и крайне высокопарно как дилемма между отрицанием «земного <...> несносного удела» и примирением с ним благодаря «арфе златой»: «...Пусть сердце или сокрушится / И кончит земной мой несносный удел, / Иль с жизнью арфой златой примирится» [36, с. 184]; наиболее точны в своем немногословии Мин и П.А.Козлов, чей неприукрашенный тропами речи лаконизм более всего отражал основную байроновскую идею: «И мне сегодня суждено / Погибнуть иль предаться песни» (Д.Е.Мин [105, с. 7]); «И вот покончить разом с мукой / Иль песни власть признать должно» (П.А.Козлов [76, с. 2]).

Наконец, обращает на себя внимание сложный синтаксис байроновского стихотворения, в котором две строфы по восемь стихов укладываются в три предложения. Такой стилистический прием как полисиндатон (почти каждая строка начинается с союза), не отраженный в полной мере ни в одном из русских переводов, подчеркивает поточность речи героя, создает впечатление, что он находится под влиянием сильных эмоций. Английский оригинал не особенно насыщен тропами и фигурами речи, например, в нем мало эпитетов, которые от этого становятся только ценнее и значимее («my soul is dark» («моя душа мрачна/темна/угрюма»), «the string wild and deep» («звук струны безудержен/неистов/дик и глубок/широк/силен») и др.). Безусловно, наиболее близок специфике отображения с помощью этих эпитетов мятущейся, борющейся души байроновского героя Лермонтов («душа моя мрачна», «песнь твоя дика»), завершивший перевод собственным запоминающимся образом – «кубок смерти, яда полный». К лермонтовскому пониманию был близок разве что Мин («моя душа мрачна», «глухой, длинный звук»), тогда как у других интерпретаторов звучали минорные ноты, говорившие о слабости и мягкости героя – «душа унылая» и «песни печали» у Гнедича, «душа моя печальна», «грусти песнь» – у Бунина, «душа, объятая тьмою», «напев унылый и дикий» – у П.А.Козлова.

3.3. К вопросу о переводе стихотворения Дж.-Г. Байрона «The Destruction of Sennacherib»

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 поразила чумой войско ассирийского царя Сеннахериба (Сеннахерима, Сennaхирима), 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 [134, с. 56–57] и И.Е. Гогниевым [38, 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.Брамы, напечатанный в 1850 г. в «Москвитянине» [21, с. 138], и вольное переложение П.Синцова, увидевшее свет в 1859 г. в «Вятских губернских ведомостях» [141, 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) [31, с. 244], А.К.Толстого (1859) [150, с. 3], П.А. Козлова (1860) [64, 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» [110, с. 23], и активный участник «Народной воли» П.Ф.Якубович, предложивший читателям, по мнению А.А.Елистратовой, «один из лучших переводов байроновского произведения» [66, 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 [13, с. 320]) [*Ассирияне подошли как волки к стаду, / И их войска блестяли 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 копы сверкали окрест, / Как в волнах галилейских мерцание звезд*» (А.К.Толстой [150, 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 [104, 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 <...>» [110, с. 23].

Другие русские переводчики, полностью или частично отказываясь от библейских параллелей, не упоминая об ассирийцах, предлагали русскому читателю обобщенный образ врага, что с первых стихов вызывало предопределенность отношения, особенно в переводе Ротчева, где рассказ шел от лица обороняющихся («на нас летят враги»): «Как грозный вихрь, на нас летят / Враги неистовой толпою! / Сердца их гибелью кипят... / Помчались все с улыбкой злою!.. / Как сонм светил горит в водах, / Когда ревут валы седые / В крутых, утесистых берегах, – / Так блещут копья боевые!..» [134, с. 56]. Замена сравнения войска с волками на сравнение с «грозным вихрем», множество дополнительно привнесенных художественных деталей, значительное увеличение количества стихов по сравнению с оригиналом уже с самого начала позволяют воспринимать перевод Ротчева как вольное подражание Байрону. В переводе Якубовича, несмотря на отсутствие отчетливого образа ассирийского войска, тональность английского оригинала все же сохранялась, во многом благодаря удачным нюансам описания и сохранению библейского образа «галилейской волны» («Враги, точно стая волков, налетели! / Одежды их пурпуром ярким горели, / А копья блистали в полдневных лучах, / Как звезды небес в *галилейских* волнах» [176, с. 38]); этого нельзя сказать о переводе Гербея, оставляющем впечатление некоей опустошенности, когда за внешним благообразием, поэтической гладкописью оказывается утраченным дух английского подлинника: «Как волки на стадо, враги набежали... / Их орды багрянцем и золотом сияли; / Как на море звезды, горели мечи, / Когда их волна отражает в ночи» [31, с. 244].

Из двух анафорических повторов – начал нечетных и четных стихов второй строфы, повествующей о страшных переменах в войске врага («*Like the leaves of the forest when Summer is green, / That host with their banners at sunset were seen; / Like the leaves of the forest when Autumn hath blown, / That host on the morrow lay wither'd and strown*» (Byron; [13, с. 320]) [*Как листья леса, когда* Лето зелено, / *То войско* со своими знаменами на закате было видно; / *Как листья леса, когда* Осень отцвела, / *То войско* на следующий день лежало лишненное сил и разбросанное]), – в русских переводах, в основном, соблюден только первый, сближающий изменения в войске с ли-

стями леса, зеленеющими летом и опадающими осенью, причем в наиболее известном переводе А.К.Толстого введен дополнительный эпитет, русифицированно характеризующий листья («дубравные»), а образ отцветшей осени заменен вихрем зимы («Словно листья дубравные в летние дни, / Еще вечером так красовались они; / Словно листья дубравные в вихре зимы, / Их к рассвету лежали рассеяны тьмы» [150, с. 3]). Интересно отметить, что Гербель и Якубович сохраняют творческую находку А.К. Толстого, говоря не об отвлеченном лесе, а о дубраве, однако при этом не используют эпитета; к тому же поэтический байроновский образ «рассыпанного войска» заменен у них резкой утренней картиной с валяющимися (рассеянными) трупами нападавших, а контраст лета и осени стало более традиционным для русской поэзии и имеющем истоки в русском устном народном творчестве противопоставлением весны и осени как возрождения и увядания, молодости и старости, начала и конца: «Как листья дубравы весной, на закате / Виднелись знамена бесчисленной рати; / Как листья дубравы осенней порой, / Валялись их трупы с наставшей зарей» (Н.В. Гербель [31, с. 244]); «Как листья дубравы весною зеленой, / Под вечер у них развевались знамена; / Как листья дубравы осенней порой, / Рассеяны были их трупы с зарей...» (Л.А. Якубович; [176, с. 38]).

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» [104, 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!..» [134, с. 56].

Страшная картина последствий чумы, поразившей вражеское войско, была представлена Байроном в прошедшем времени, причем сначала возник 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, копыя, 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» [13, 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*, *пики* вместо *копий*, *ставки* вместо *палаток*, а также *кольчуга*, *военные* <...> *крики* и т. д.). Напротив, стремление к наглядности описания привело Гербея, 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 храпеньем, / *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» [31, 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 пышет* 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* копьё, и *не трубит* труба» [150, 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 пышет* 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» [176, с. 38]), и подчеркнута высокую картину мертвенной, не нарушаемой ничем тишины («Могильный покой над шатрами *царит* – / Хоругви *не веют*, труба *не звучит*» [176, с. 38]).

В отличие от Гербея, 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» [104, с. 10]. Ощущая различную тональность в целостных рамках байроновского описания, Ротчев пошел на интересный эксперимент, представив часть событий в прошедшем («**Пал** мертв средь боя гордый конь! / Давно ль в нем бурей все кипело!.. / Теперь **погас** в глазах огонь, / **Простерся** труп окостенелый!.. / И пена хладною струей / На улицах его **застыла!**.. / Как вал, хлестнувший в брег крутой, / Она траву **осеребрила!**..») [134, с. 56]), а часть – в настоящем времени («Ездок с безжизненным конем / **Лежит**, росой окропленный!.. / Ему не меряться с врагом – / Он **тлеет** в броне постепенно!.. / И ржа булатный меч **грызет!** / **Не слышен** звонкий голос рога!.. / И знамя ветр пустынный **вьет!** / **Молчит** военная тревога...») [134, с. 56]), однако разделение мотивов гибели коня и гибели всадника вряд ли было оправданным, к тому же интерпретатор так и не смог в полной мере выйти на финальную картину мертвенной тишины, эпизодически раскрыв ее через призму гибели воина.

Передавая анафору первого стиха четвертой и пятой строф байроновского оригинала, Гербель и А.К.Толстой не обратили внимания на логически поддерживающую ее анафору третьих стихов («And there lay the steed... / <...> / And the foam... / <...> / And there lay the rider... / <...> / And the tents... / <...>») [И там лежал конь... / <...> / И пена... / <...> / И там лежал всадник... / <...> / И палатки... / <...>]); Мин предпочел повторение глаголов «низринется» и «оросится» по отношению и к коню, и к всаднику. В переводах Ротчева, Михаловского и Якубовича байроновская анафора не сохранена вовсе, хотя она значима на протяжении всего оригинального произведения, о чем свидетельствует, например, ее использование в заключительных стихах третьей («And breathed in the face of the foe as he pass'd; / And the eyes of the sleepers wax'd deadly and chill, / And their hearts but once heaved, and for ever grew still!» [13, с. 320] [И дохнул в лицо врагу, пролетая; / И глаза спящих застыли мертвые и холодные, / И их сердца лишь раз поднялись и навсегда успокоились!]) и первых стихах шестой строфы («And the widows of Asure are loud in their wail, / And the idols are broke in the temple of Baal; / And the might of the Gentile, unsmote by the sword» [13, с. 322] [И вдовы Ассирии громко плачут, / И идолы повержены в храме Ваала <Ваал (Баал) – древнее божество плодородия, вод и войны; почиталось в Финикии, Палестине и Сирии. – О.М.>; / И мощь язычников, не пораженная мечом], – в результате формировалось впечатление целостности перечисления, а также взаимосвязи и взаимообусловленности череды последовательных событий.

Мин принадлежал к числу тех немногих интерпретаторов, которым удалось хотя бы отчасти передать этот байроновский прием: «И грозою в

лицо супостата дохнет, / *И* на очи падут им тяжелые веки, / *И* сердца их замрут, охладенут навеки. / <...> / Ассирийские вдовы взрыдают в стенах, / *И* кумиры Ваала низринутся в прах, / *И* язычников рать, что несет нам оковы <...>» [104, с. 10]; однако избыточная насыщенность перевода старославянизмами в сочетании с высокой лексикой («супостат», «очи», «взрыдать», «низринуться», «прах», «рать» и др.), сложность синтаксических конструкций не позволили русскому переводчику сохранить ту характерную байроновскую естественность, которая пробуждает в читателе чувство эмоциональной сопричастности. В этом плане оригиналу гораздо созвучнее перевод А.К.Толстого, который, отклоняясь от байроновского текста в отдельных нюансах, мастерски передает общую атмосферу: «*И* дохнул им в лицо – и померкнул их взор, / *И* на мутные очи пал сон без конца, / *И* лишь раз поднялись и остыли сердца. / <...> / *И* Ассирии вдов слышен плач на весь мир, / *И* во храме Ваала низвержен кумир, / *И* народ, не сраженный мечом до конца» [150, с. 3]. Михаловский, видимо, не желая в одном стихе дважды повторять союз «и», пытается противопоставить два первых события фрагмента третьему, что представляется неоправданным отклонением от байроновского замысла: «*И* дохнул он навстречу врагов проходящих, / *И* глаза их, померкнув, навеки закрылись, / *А* сердца их вздрогнули – и больше не бились» [110, с. 23]; при воссоздании плача вдов Ассирии интерпретатор неожиданно упоминает всего об одной вдове, причем делает это так, что не создается впечатления обобщенности, собирательности образа: «С громким воплем вдова в Ассирии рыдала <...>» [110, с. 23].

Наиболее эффектно сила ангела смерти представлена в вольном переложении Ротчева, где события раскрыты в яркой романтической тональности: «Он беспощадно всех разит, / Он машет грозными крылами! / *И* всюду след за ним в рядах, / Как за грозой остается!.. / Здесь строй врагов свалился в прах – / *И* гибель далее несется!..» [134, с. 56]; у Гербеля и Якубовича описание оказывается куда более скромным, при этом Гербель ближе подлиннику в сохранении художественных деталей, а Якубович – в сохранении значимой для Байрона анафоры: «В лицо нечестивым он смертью дохнул – / *И* сон непробудный им очи сомкнул, / *И*, дрогнув, в них сердце навеки застыло» (Н.В.Гербель [31, с. 244]) – «*И* мертвенны стали их сонные очи / *И* больше смеженных не подняли век: / Сердца всколыхнулись – и стихли навек» (П.Ф.Якубович [176, с. 38]). Образы рыдающих вдов Ассирии также не столь однозначны для Ротчева, Гербеля и Якубовича, – Ротчев упоминает их как абстрактных «осиротелых жен» уже после фразы о падении былых кумиров («В песок с обломками мечей / Ваала истуканы пали!.. / Как снег от солнечных лучей, / Враги пред Господом пропали!.. / Лишь вопль осиротелых жен / Молчанье в поле прерывает» [134, с. 56]), Гербель называет женщин «вдовами Асура» («*И* вдовы Асура взывают в слезах, / Кумиры Ваала повержены в прах» [31, с. 244]), Якубович – «вдовами Ашура» («*И* трауром вдовы Ашура покрыты, / *И* идолы в храме Ваала разбиты» [176, с. 38]).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Среди многочисленных английских авторов, в разные годы осмысливавшихся русским переводчиком, наиболее значительное место занимает Дж.-Г. Байрон, чьи произведения представлены в творческом наследии Мина особенно широко. Известно, что над доработкой своих переводов из Байрона Мин работал на протяжении десятилетий, совершенствуя язык и стиль, уточняя конкретные художественные детали, понимание отдельных образов, нюансов описания.

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

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» [49, р. 433], является уникальным исключением, характеризуясь 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» [151, 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 стиливым 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.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Ад Данта Алигиери [Текст]: с приложением комментария, материалов пояснительных, портрета и двух рисунков / пер. с ит. размером подлинника Д. Мин. – М.: Унив. тип., 1855. – IV, 366 с.
2. Ад Данта [Текст] / пер. Д.Е.Мина // Москвитянин. – 1853. – Т. 2. – №6. – С. 117–129; №7. – С. 209–222; Т. 3. – №10. – С. 113–136; №12. – С. 303–314; Т. 4. – №14. – С. 107 – 118; №16. – С. 309 – 322; Т. 5. – №19. – С. 213–226; Т. 6. – №21. – С. 9–18; №22. – С. 111–126; №23. – С. 211–228; №24. – С. 307–318.
3. Ад: Первая канзона Божественной комедии Данта Алигиери [Текст] / пер. Д. Мина. С приложением комментария // Москвитянин. – 1852. – Т. 1. – №3. – С. I–IV, 215–224.
4. Алексеев, М.П. Проблема художественного перевода [Текст] / М.П. Алексеев // Сборник трудов Иркутского государственного университета. – Т. XVIII. – Вып. 1. – Иркутск: ИрГУ, 1931. – С. 149–196.
5. Алексеев, М.П. Первое знакомство с Данте в России [Текст] / М.П. Алексеев // От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы. – Л.: Наука, 1970. – С. 6–62.
6. Алексеев, М.П. Многоязычие и литературный процесс [Текст] / М.П. Алексеев // Многоязычие и литературное творчество. – Л.: Наука, 1981. – С. 7–17.
7. Алексеев, М.П. Русские встречи Вильяма Морриса [Текст] / М.П. Алексеев // Россия Запад Восток. Встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М.П.Алексеева. – СПб.: Наука, 1996. – С. 3–24.
8. Английские поэты в биографиях и образцах [Текст] / сост. Н.В.Гербель. – СПб.: тип. А.М.Котомина, 1875. – 448 с.
9. Асоян, А.А. «Почтите высочайшего поэта...». Судьба «Божественной комедии» Данте в России [Текст] / А.А. Асоян. – М.: Книга, 1990. – 216 с.
10. Байрон [Текст]: в 2 т. / под ред. А.Е. Грузинского. – М.: Тип. т-ва А.А.Левенсон, 1912. – Т. 2. – 313 с.
11. Байрон. Избранные произведения в одном томе [Текст] / под ред. М.Н.Розанова. – М.: Гослитиздат, 1935. – 435 с.
12. Байрон, Дж.-Г. Собрание сочинений [Текст]: в 4 т. / Дж.-Г. Байрон. – М.: Правда, 1981. – Т.1. – 608 с.
13. Байрон, Дж.-Г. Избранная лирика [Текст] / Дж.-Г. Байрон. – М.: Радуга, 2004. – 768 с.
14. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1975. – 504 с.

15. Белинский, В.Г. Стихотворения М.Лермонтова [Текст] / В.Г. Белинский // Полное собрание сочинений: в 13 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1954. – Т. IV. – С. 479 – 547.
16. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений [Текст] / В.Г. Белинский. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – Т. 6. – С. 585-586.
17. Библиографическая хроника [Текст] // Отечественные записки. – 1853. – Т. 90. – №9. – Отд. 5. – С. 65 – 74.
18. Библиотека А.Н. Островского [Текст]. – Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – 273 с.
19. Библиотека русской поэзии И.Н.Розанова. Библиографическое описание [Текст]. – М.: Книга, 1975. – 480 с.
20. Бобылева, С.В. Творчество И.И.Козлова в контексте русско-английских литературных связей [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / С.В. Бобылева // Саратовский гос. ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Саратов, 2007. – 202 с.
21. Брама, А. Из Байрона [Текст] / А. Брама // Москвитянин. – 1850. – №11. – Отд. I. – С. 138.
22. Бунин, И.А. «Душа моя печальна. Спеши, певец, скорее арфу взять...» [Текст] / И.А. Бунин // Литературное наследство. – Т. 84. Иван Бунин: в 2 кн. – М.: Наука, 1973. – Т. 1. – С. 217.
23. Бэлза, С.И. Брюсов и Данте [Текст] / С.И. Бэлза // Данте и славяне: сб. статей / под общей ред. И.Ф.Бэлзы. – М.: Наука, 1965. – С. 67 – 94.
24. Венгеров, С.А. Источники словаря русских писателей [Текст] / С.А. Венгеров. – Пг.: тип. Императорской АН, 1917. – Т. 4. – 542 с.
25. Волков, П.Г. Мелодия из Байрона [Текст] / П.Г. Волков // Библиотека для чтения. – 1839. – Т. 36. – №10. – Отд. I. – С. 143.
26. «Гамлет» в русских переводах [Текст] // Книжки Недели. – 1891. – №11. – С. 231 – 235.
27. Гаспаров, М.Л. Точные методы и проблемы перевода [Текст] / М.Л. Гаспаров // Литература и перевод: проблемы теории: Международная встреча ученых и писателей (Москва, 27 февраля – 1 марта 1991 г.). – М.: Прогресс-Литера, 1992. – С. 73 – 78.
28. Гачечиладзе, Г.Р. Вопросы теории художественного перевода [Текст] / Г.Р. Гачечиладзе. – Тбилиси: Лит. да хеловнеба, 1964. – 268 с.
29. Гачечиладзе, Г.Р. Введение в теорию художественного перевода [Текст] / Г.Р. Гачечиладзе. – Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1970. – 149 с.
30. Гачечиладзе, Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи [Текст] / Г.Р. Гачечиладзе. – М.: Сов. писатель, 1972. – 264 с.
31. Гербель, Н.В. Поражение Сеннахерима [Текст] / Н.В. Гербель // Отечественные записки. – 1859. – Т. 127. – №11. – Отд. I. – С. 244.

32. Гербель, Н.В. Осада Коринфа. Поэма лорда Байрона [Текст] / Н.В. Гербель // Вестник Европы. – 1873. – Т. III. – №6. – Отд. I. – С. 465–499.
33. Гербель, Н.В. Полное собрание стихотворений [Текст]: в 2 т. / Н.В. Гербель – СПб.: тип. В.Безобразова, 1882. – Т. 1. – 415 с.
34. Гнедич, Н.И. Арфа Давида [Текст] / Н.И. Гнедич // Вестник Европы. – 1822. – Ч. СХХII. – №3. – С. 176.
35. Гнедич Н.И. К NN («Когда из глубины души моей угрюмой...») [Текст] / Н.И. Гнедич // Полярная звезда на 1823 год, изданная А.Бестужевым и К.Рылевым. – СПб.: тип. Н.Греча, 1823. – С. 288.
36. Гнедич Н.И. Мелодия, из Байрона («Душе моей грустно! Спой песню, певец!..») [Текст] / Н.И. Гнедич // Стихотворения. – СПб.: тип. Имп. Академии наук, 1832. – С. 184.
37. Гнедич Н.И. Сочинения [Текст]: в 3 т. [Текст] / Н.И. Гнедич. – СПб.-М.: Изд-во Т-ва Вольфа, 1884. – Т. 1 – 3.
38. Гогниев, И. Разбитие Сеннахерима. Из Байрона [Текст] / И. Гогниев // Библиотека для чтения. – 1835. – Т. 13. – №11. – Отд. I. – С. 21.
39. Голенищев-Кутузов, И.Н. Творчество Данте и мировая культура [Текст] / И.Н. Голенищев-Кутузов; ред. и послесл. В.М.Жирмунского. – М.: Наука, 1971. – 552 с.
40. Гончаренко, С.Ф. Трансформация поэтических образов при переводе [Текст] / С.Ф. Гончаренко // Теория перевода и научные основы подготовки переводчиков. – М.: Изд-во МГПИИЯ, 1975. – С. 126 – 130.
41. Гончаренко, С.Ф. Стиховые структуры лирического текста и поэтический перевод [Текст] / С.Ф. Гончаренко // Поэтика перевода. – М.: Радуга, 1988. – С. 100 – 111.
42. Гончаренко, С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность [Текст] / С.Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. – М.: Изд-во МГЛУ, 1999. – Вып. 24. – С. 107 – 122.
43. Гордон, Я.И. Гейне в России (1830-е – 1860-е годы) [Текст] / Я.И. Гордон. – Душанбе: Ирфон, 1973. – 360 с.
44. Гордон Я.И. Гейне в России (1870–1917) [Текст] / Я.И. Гордон. – Душанбе: Дониш, 1979. – 274 с.
45. Горохова, Р.М. «Ад» Данте в переводе Д.Е.Мина и царская цензура [Текст] / Р.М. Горохова // Русско-европейские литературные связи: Сб. статей к 70-летию со дня рождения академика М.П.Алексеева. – М.-Л.: Наука, 1966. – С. 48 – 55.
46. Данте Алигьери. Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке. 1762–1972 [Текст] / сост. В.Т.Данченко. – М.: Книга, 1973. – 266 с.
47. Данте Алигиери. Божественная комедия: Ад. Чистилище. Рай [Текст] / Алигиери Данте; пер. с ит. размером подлинника Д.Е.Мин. – СПб.: тип. А.С.Суворина, 1902–1904. – [Т. 1 – 3].

48. Две песни из Чистилища Данте Алигиери [Текст] / пер. Д.Е.Мина // Русский вестник. – 1879. – Т. 140. – №3. – С. 290 – 303.
49. Демурова, Н.М. О переводах Байрона в России [Текст] / Н.М. Демурова // Selections from Byron. – М.: Progress Publishers, 1979. – Р. 425–442.
50. Дживелегов, А.К. Данте Алигиери. Жизнь и творчество [Текст] / А.К. Дживелегов. – М.: Журнально-газетное объединение, 1933. – 176 с.
51. Дмитрий Егорович Мин (некролог) [Текст]// Новое время. – 1885. – 4 (16) нояб. (№3480). – С. 3.
52. Добролюбов, И.В. Библиографический словарь писателей, ученых и художников, уроженцев (преимущественно) Рязанской губернии [Текст] / И.В. Добролюбов, С.Д. Яхонтов. – Рязань: Губернская тип., 1910. – 338 с.
53. Добролюбов, Н.А. Шиллер в переводе русских поэтов, изданный под редакцию Н.В.Гербея. Части II и III. СПб., 1857 [Текст] / Н.А. Добролюбов // Собрание сочинений: в 9 т. – М.-Л.: ГИХЛ, 1962. – Т. 2. Статьи и рецензии. Август 1857 – май 1858. – С. 158 – 160.
54. Дон Жуан на острове пирата: Из поэмы лорда Байрона «Дон Жуан» [Текст]/ пер. с английского размером подлинника Д.Мин. – М.: в Университ. тип., 1881. – 105 с.
55. Дружинин, А.В. Письмо иногороднего подписчика о русской журналистике [Текст] / А.В. Дружинин // Библиотека для чтения. – 1853. – Т. 119. – №5. – Отд. 7. – С. 59 – 87.
56. Дружинин А.В. Собрание сочинений [Текст]: в 8 т. / А.В. Дружинин; ред. Н.В. Гербея. – СПб.: тип. Императорской АН, 1865 – 1867. – Т. 1–8.
57. Дуров, С.Ф. Мелодия (Из Байрона) («Да будет вечный мир с тобой!..») [Текст] / С.Ф. Дуров // Библиотека для чтения. – 1845. – №3. – С. 157.
58. Дуров, С.Ф. Из Байрона («Когда из глубины души моей больной...») [Текст] / С.Ф. Дуров // Иллюстрация. – 1846. – Т. II. – №39 (19 октября). – С. 626.
59. Дуров, С.Ф. «Когда прощались мы с тобой...» [Текст] / С.Ф. Дуров // Иллюстрация. – 1846. – Т. II. – №17 (11 мая). – С. 273.
60. Дуров, С.Ф. «Мелодия, из Байрона» («О, плачьте над судьбой отверженных племен...») [Текст] / С.Ф. Дуров // Иллюстрация. – 1846. – Т. II. – №18 (18 мая). – С. 289.
61. Дуров, С.Ф. Сон (из Байрона) [Текст] / С.Ф. Дуров // Иллюстрация. – 1846. – Т. II. – №37 (5 октября). – С. 579.
62. Дьяконова, Н.Я. Английский романтизм: Проблемы эстетики [Текст] / Н.Я. Дьяконова. – М.: Наука, 1978. – 208 с.
63. Дьяконова, Н.Я. Примечания [Текст] / Н.Я. Дьяконова // Байрон Дж.-Г. Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Правда, 1981. – Т.1. – С. 576 – 607.
64. Еврейские мелодии лорда Байрона [Текст] / пер. П.Козлова. – СПб.: тип. М.Вольфа, 1860. – 92 с.

65. Елистратова, А.А. Байрон [Текст] / А.А. Елистратова // История английской литературы: в 3 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – Т. II. – Вып. 1. – С. 199 – 305.

66. Елистратова, А.А. Байрон [Текст] / А.А. Елистратова. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – 264 с.

67. Жирмунский, В.М. Стих и перевод [Текст] / В.М. Жирмунский // Русско-европейские литературные связи. – Л.: Наука, 1966. – С. 423 – 470.

68. Жирмунский, В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы [Текст] / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. – 424 с.

69. Жуковский, В.А. Певец во стане русских воинов [Текст] / В.А. Жуковский // Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. – М.: Языки русской культуры, 1999. – Т. 1. Стихотворения 1797 – 1814 гг. – С. 225 – 244.

70. Иванова, А.С. К.Д.Бальмонт – переводчик английской литературы [Текст] / А.С. Иванова. – Иваново; СПб.: изд. О.В.Епишева, 2009. – 192 с.

71. Ильязова, Е.И. Творчество Джорджа Крабба в осмыслении русских писателей и литературных критиков 1820 – 1860-х гг. [Текст]: дис... канд. филол. наук / Е.И. Ильязова // Саратовский гос. ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Саратов, 2010. – 209 с.

72. Каченовский, М.Т. Осада Коринфа. Сочинение лорда Байрона. Перевод с французского [Текст] / М.Т. Каченовский // Вестник Европы. – 1820. – Ч. 113. – №20. – С. 241 – 262; Ч. 114. – №21. – С. 6 – 23.

73. Киров, А. «Душа моя мрачна! Играй, певец, молодой...» [Текст] / А. Киров // Славянин. – 1828. – Ч. VIII. – №41. – Отд. II. – С. 67.

74. Ковалевский, М.М. Русские переводы «Божественной комедии» [Текст] / М.М. Ковалевский // Казанский библиофил. – 1921. – №2. – С. 58– 60.

75. Козлов, И.И. Пленный грек в темнице [Текст] / И.И. Козлов // Полное собрание стихотворений. – Л.: Сов. писатель, 1960. – С. 71 – 72.

76. Козлов, П.А. Еврейская мелодия (из Байрона) [Текст] / И.И. Козлов // Библиотека для чтения. – 1859. – Т. 153. – №2. – Отд. I. – С. 1 – 2.

77. Козлов, И.И. Явление Франчески. Из «Осады Коринфа» лорда Байрона [Текст] / И.И. Козлов // Полное собрание стихотворений. – Л.: Сов. писатель, 1960. – С. 173 – 178.

78. Комиссаров, В.Н. Слово о переводе (очерк лингвистического учения о переводе) [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М.: Международные отношения, 1973. – 215 с.

79. Левин, Ю.Д. Об исторической эволюции принципов перевода (к истории переводческой мысли в России) [Текст] / Ю.Д. Левин // Международные связи русской литературы. – М.–Л.: Наука, 1963. – С. 5 – 63.

80. Левин, Ю.Д. Восприятие творчества иноязычных писателей [Текст] / Ю.Д. Левин // Историко-литературный процесс: проблемы и методы изучения. – Л.: Наука, 1974. – С. 237 – 273.

81. Левин, Ю.Д. К вопросу о переводной множественности [Текст] / Ю.Д. Левин // Классическое наследие и современность. – Л.: Наука, 1981. – С. 365 – 372.
82. Левин, Ю.Д. Бернс на русском языке [Текст] / Ю.Д. Левин // Бернс Р. Стихотворения. – М.: Радуга, 1982. – С. 533 – 558.
83. Левин, Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода [Текст] / Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, 1985. – 300 с.
84. Левин, Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века [Текст] / Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, 1988. – 328 с.
85. Левин, Ю.Д. Восприятие английской литературы в России. Исследования и материалы [Текст] / Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, 1990. – 288 с.
86. Левин, Ю.Д. Проблема переводной множественности [Текст] / Ю.Д. Левин // Литература и перевод: проблемы теории: Международная встреча ученых и писателей (Москва, 27 февраля – 1 марта 1991 г.). – М.: Прогресс-Литера, 1992. – С. 213 – 223.
87. Левин, Ю.Д. Мин Дмитрий Егорович [Текст] / Ю.Д. Левин // Русские писатели. 1800 – 1917: Биографический словарь. – М.: Большая российская энциклопедия; Фианит, 1999. – Т. 4. – С. 72 – 73.
88. Лермонтов, М.Ю. «Душа моя мрачна...» [Текст] / М.Ю. Лермонтов // Отечественные записки. – 1839. – Т. IV. – №6. – Отд. III. – С. 80.
89. Лирические стихотворения Шиллера в переводах русских поэтов, изданных под редакцией Н.В.Гербеля [Текст]: в 2 т. – СПб.: тип. Императорской АН, 1857. – Т. 1 – 2.
90. Лозинский, М.Л. К переводу Дантова «Ада» [Текст] / М.Л. Лозинский // Литературный современник. – 1938. – №3. – С. 96 – 98.
91. Макферсон, Дж. Поэмы Оссиана [Текст] / Дж. Макферсон. – Л.: Наука. 1983. – 592 с.
92. Масанов, И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей [Текст]: в 4 т. / И.Ф. Масанов. – М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1956 – 1960. – Т. 1 – 4.
93. М.Д. <Минаев Д.Д.> Плен вавилонский, из Байрона [Текст] // Русский мир. – 1862. – №7. – С. 172.
94. Мин, Д.Е. Песнь пятая Дантова Ада [Текст] / Д.Е. Мин // Москвитянин. – 1843. – Ч. II. – №4. – С. 307 – 311.
95. Мин, Д.Е. Две песни из Ада Данта Алигьери: Песнь тридцать вторая. Песнь тридцать третья [Текст] / Д.Е. Мин // Современник. – 1845. – Т. 40. – № 11. – С. 151 – 162.
96. Мин, Д.Е. Две песни из Дантова Ада: Песнь XXI. Пятая яма осьмого круга. Взятчики в смоляном озере. Злые Лапы (Malebranche); Песнь XXII. Наваррец Чиамполо. Прodelка его с Злыми Лапами. Драка между ними по этому случаю [Текст] / Д.Е. Мин // Москвитянин. – 1850. – Ч. III. – №9. – С. 11 – 20.

97. Мин, Д.Е. Гибель испанского корабля Santa Trinidad. Из Байронова Дон Жуана [Текст] / Д.Е. Мин // Москвитянин. – 1852. – Т. 5. – №20 (окт.). – Отд. I. – С. 191 – 212.

98. Мин, Д.Е. Местечко (The Borough): Поэма Георга Крабба. Глава 1 <перевод письма I «General description» («Общее описание»)» [Текст] / Д.Е. Мин // Московские ведомости. – 1857. – 16 февр. (№21). – Лит. отд. – С. 93 – 94.

99. Мин, Д.Е. Еврейская мелодия («Ах, плачьте, как плакали мы на реках вавилонских...») [Текст] / Д.Е. Мин // Развлечение. – 1859. – Т. 1. – 4 апр. (№14). – С. 157.

100. Мин, Д.Е. Письмо к М.Н.Лонгинову от 23 февраля 1863 г. [Текст] / Д.Е. Мин // Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской Академии наук. – Ф. 23.220/CLXVIб.14. – Л. 3.

101. Мин, Д.Е. Осада Коринфа. Поэма лорда Байрона [Текст] / Д.Е. Мин // Русский вестник. – 1875. – Т. 116. – №3. – С. 36 – 68.

102. Мин, Д.Е. Дон Жуан на острове пирата. Из поэмы лорда Байрона «Дон Жуан» [Текст] / Д.Е. Мин; пер. с англ. размером подлинника // Русский вестник. – 1880. – Т. 152. – №3. – С. 154 – 209; №4. – С. 512 – 558.

103. Мин, Д.Е. Из английских поэтов [Текст] / Д.Е. Мин // Пантеон литературы. – 1888. – №1. – С. 1 – 8 третьей пагинации.

104. Мин, Д.Е. Поражение Сеннахерима: Из Байрона [Текст] / Д.Е. Мин // Новое время. – 1906. – 11 (24) марта (№10772). – Приложение. – С. 10.

105. Мин, Д.Е. Моя душа мрачна: Из Байрона [Текст] / Д.Е. Мин // Новое время. – 1906. – 25 марта (7 апр.; №10772). – Приложение. – С. 7.

106. Минаев, Д.Д. Еврейская мелодия (Из Байрона) («Ах, плачьте, рыдайте, бездомные дети Сиона...») [Текст] / Д.Д. Минаев // Русское слово. – 1863. – №10. – Отд. I. – С. 127.

107. Михайлов, М.Л. Русская журналистика [Текст] / М.Л. Михайлов // Санкт-Петербургские ведомости. – 1853. – 14 авг. (№178). – С. 727 – 728.

108. Михайлов, М.Л. Сочинения [Текст]: в 3 т. / М.Л. Михайлов. – М.: ГИХЛ, 1958. – Т. 1 – 3.

109. Михаловский, Д.Л. «О, плачьте о тех, что у рек вавилонских рыдали...» [Текст] / Д.Л. Михаловский // Наше время. – 1893. – №6 (февраль). – С. 99.

110. Михаловский, Д.Л. Поражение Сеннахерима [Текст] / Д.Л. Михаловский // Еженедельное иллюстрированное приложение к «Сыну отечества». – 1894. – №8 (февр.). – С. 23.

111. Михальская, Н.П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX вв. [Текст] / Н.П. Михальская. – М.: МПГУ, 1995. – 150 с.

112. Мойсевич, В.Г. И.И.Козлов – переводчик британских поэтов [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / В.Г. Мойсевич // Омский гуманитарный ин-т. – Омск, 2006. – 231 с.

113. Мотовилов, Н.Н. «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!») [Текст] / Н.Н. Мотовилов // Лермонтовская энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – С. 156.
114. <Неизвестный переводчик>. Осада Коринфа. В трех действиях, в стихах [Текст]. – СПб.: тип. Плюшара, 1830. – 88 с.
115. Некрасов, Н.А. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: в 15 т. / Н.А. Некрасов. – Л.: Наука, 1990. – Т. 11. – Кн. 2. – 430 с.
116. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь [Текст] / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта; Наука, 2009. – 320 с.
117. Нелюбин, Л.Л. История и теория перевода в России [Текст] / Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни. – М.: Народный учитель, 1999. – 139 с.
118. Нелюбин, Л.Л. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней) [Текст] / Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни. – 2-е изд. – М.: Флинта, 2008. – 416 с.
119. Никитенко, А.В. «Ад» Данта Алигиери, перевод с итальянского размером подлинника Дмитрия Мина [Текст] / А.В. Никитенко // Известия Императорской Академии наук по Отделению русского языка и словесности. – 1855. – Т. IV. – Стлб. 192 – 194.
120. Никитенко, А.В. «Ад» Данта Алигиери, перевод с итальянского размером подлинника Дмитрия Мина [Перепечатка из журнала «Известия Императорской Академии наук по Отделению русского языка и словесности», 1855, т. IV, стлб. 192 – 194] [Текст] / А.В. Никитенко // Журнал министерства народного просвещения. – 1855. – Ч. 88. – Отд. 6. – С. 5 – 7.
121. Оболенская, Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация [Текст] / Ю.Л. Оболенская. – М.: Высшая школа, 2006. – 335 с.
122. Описание книг из библиотеки Некрасова [Текст] / предисл. и публ. Н.С.Ашукина // Литературное наследство. – М.: Изд-во АН СССР, 1949. – Т. 53/54. Н.А.Некрасов III. – С. 359 – 432.
123. Отчет о третьем присуждении Пушкинских премий в 1886 г. (Записки Императорской академии наук. Т. LIV. №2) [Текст]. – СПб.: тип. Императорской АН, 1886. – 92 с.
124. Панаев, И.И. Заметки и размышления Нового поэта по поводу русской журналистики [Текст] / И.И. Панаев // Современник. – 1852. – Т. 32. – №3. – Отд. 6. – С. 105 – 115.
125. Первая песнь Чистилища Данта Алигиери [Текст] / пер. Д.Е.Мина // Русский вестник. – 1865. – Ч. 59. – №9. – С. 134 – 138.
126. <Письмо В.П.Боткина Н.А.Некрасову от 14 сентября 1855 г.> [Текст]// Голос минувшего. – 1916. – №10. – С. 85.
127. <Письмо Н.А.Некрасова В.П.Боткину от 9 сентября 1855 г.> [Текст] // Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. – СПб.: Наука, 1998. – Т. 14. Кн. 1. Письма. 1840 – 1855. – С. 219 – 221.

128. Полное собрание сочинений лорда Байрона [Текст] / новый перевод с позднейшего исправленного и дополненного английского издания: в 6 т. – СПб.: Тип. С.Добродеева, 1894. – Т. 6. – 238 с.
129. Реизов, Б.Г. Сравнительно-сопоставительное изучение литератур [Текст] / Б.Г. Реизов // Вопросы методологии литературоведения. – М.–Л.: Наука, 1966. – С. 171 – 196.
130. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода [Текст] / Я.И. Рецкер. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
131. Ровда, К.И. Годы реакции [Текст] / К.И. Ровда // Шекспир и русская культура. – М.–Л.: Наука, 1965. – С. 627 – 698.
132. Розанов М.Н. Предисловие [Текст] / М.Н. Розанов // Байрон Дж.-Г. Избранные произведения в одном томе / под ред. М.Н.Розанова. – М.: ГИХЛ, 1935. – С. 3 – 5.
133. Российская национальная библиотека [Текст]. – Ф. 179. – №77.
134. Ротчев, А.Г. Разбитие Сеннахерима, из Байрона [Текст] / А.Г. Ротчев // Московский телеграф. – 1826. – Ч. VII. – Отд. II. – С. 56.
135. Русская периодическая печать (1702–1894) [Текст]: справочник. – М.: Политиздат, 1959. – 836 с.
136. Русские писатели о переводе XVIII–XIX вв. [Текст] / под ред. Ю.Д.Левина и А.В.Федорова. – Л.: Сов. писатель, 1960. – 696 с.
137. Русская словесность с XI по XIX столетия включительно: Библиографический указатель произведений русской словесности в связи с историей литературы и критикой [Текст] / сост. А.В.Мезьер. – СПб.: Тип. Альтшулера, 1902. – Ч. II. Русская словесность XVIII и XIX ст. – 652 с.
138. Рыскин, Е.И. Библиографические указатели русской литературы XIX века [Текст] / Е.И. Рыскин. – М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1949. – 258 с.
139. Саломон, А.П. Данте Алигьери. Божественная комедия. Т. I. Ад. 1902. Т. II. Чистилище. 1902. Т. III. Рай. 1904 [Текст] / А.П. Саломон; пер. с итал. Д.Е.Мина (СПб., изд. А.С.Суворина) // Семнадцатое присуждение премий имени А.С.Пушкина 1907 года. Отчет и рецензии (Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. LXXXIV. №5). – СПб.: тип. Императорской АН, 1908. – С. 25 – 41.
140. Сдобников, В.В. Теория перевода [Текст] / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – М.: АСТ; Восток – Запад, 2006. – 448 с.
141. Синцов, П. Разрушение Сеннахерима, из Байрона [Текст] / П. Синцов // Вятские губернские ведомости. – 1859. – №9. – С. 4.
142. Скотт, В. Смерть лорда Байрона / В. Скотт; пер. Е.Т.Танка // Собрание сочинений: в 20 т. – М.; Л.: Художественная литература, 1965. – Т.20. – С. 595 – 601.

143. Смирнов-Сокольский, Н.П. Русские литературные альманахи и сборники XVIII–XIX вв. [Текст] / Н.П. Смирнов-Сокольский. – М.: Книга, 1965. – 592 с.

144. Соколов, Н.А. В.Я. Брюсов как переводчик (из писем поэта). III. Переводы из Данте [Текст] / Н.А. Соколов // Мастерство перевода. – М.: Сов. писатель, 1959. – Сб. 1. – С. 383 – 389.

145. Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода [Текст] / Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрех, А.Ю. Кузнецов. – М.: Академия, 2005. – 304 с.

146. Сочинения лорда Байрона в переводах русских поэтов [Текст]: в 5 т. / под ред. Н.В. Гербеля. – СПб.: в печати В. Головина, 1866. – Т. IV. – 370 с.

147. Список сочинений А.В. Дружинина [Текст] / сост. Н.В. Гербель // Дружинин А.В. Собрание сочинений: в 8 т. / ред. Н.В. Гербеля. – СПб.: тип. Императорской АН, 1865. – Т. 2. – С. 587 – 603.

148. Старицына, З.А. Беранже в русской литературе [Текст] / З.А. Старицына. – М.: Высшая школа, 1980. – 192 с.

149. Стихотворения Н. Маркевича. Элегии. Еврейские мелодии [Текст]. – М.: в Университ. тип., 1829. – 71 с.

150. Толстой, А.К. Из Байрона [Текст] / А.К. Толстой // Русская беседа. – 1859. – Кн. 18. – №6. – Отд. I. – С. 3.

151. Толстой А.К. Собрание сочинений [Текст]: в 4 т. / А.К. Толстой. – М.: Художественная литература, 1963 – 1964. – Т. 1 – 4.

152. Топер, П.М. Традиции реализма (Русские писатели XIX века о художественном переводе) [Текст] / П.М. Топер // Вопросы художественного перевода. – М.: Сов. писатель, 1955. – С. 67 – 92.

153. Топер, П.М. Перевод и литература: творческая личность переводчика [Текст] / П.М. Топер // Вопросы литературы. – 1998. – Вып. 6. – С. 178 – 199.

154. Топер, П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения [Текст] / П.М. Топер. – М.: Наследие, 2001. – 254 с.

155. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: в 28 т. Письма: в 13 т. / И.С. Тургенев. – М. – Л.: Наука, 1964. – Т. 7. – 612 с.

156. Турунов, Я.Н. Ад Данта Алигиери с приложением комментария, материалов пояснительных, портрета и двух рисунков, перевод с итальянского размером подлинника Д. Мина [Текст] / Я.Н. Турунов // Русский инвалид. – 1856. – 2 марта (№49). – С. 209 – 210.

157. Усманов, Р. Джордж Гордон Байрон [Текст] / Р. Усманов // Байрон Дж. Собрание сочинений: в 4 т. Т.1. – М., 1981

158. Усов, Д.С. Основные принципы переводческой науки [Текст] / Д.С. Усов. – М.: Учпедгиз, 1934. – 48 с.

159. Успенский, Б.А. Семиотика искусства [Текст] / Б.А. Успенский. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 360 с.
160. Федоров, А.В. Искусство перевода и жизнь литературы [Текст]: очерки / А.В. Федоров. – Л.: Сов. писатель, 1983. – 352 с.
161. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) [Текст] / А.В. Федоров. – 4-е изд., переработ. и доп. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.
162. Фенова, Е.А. Интерпретация поэтического текста [Текст] / Е.А. Фенова. – Уфа: Изд-во Башкирского ун-та, 2001. – 140 с.
163. Флорин, С. Длина слова и перевод поэзии [Текст] / С. Флорин // Мастерство перевода. Сб. 13. – М.: Сов. писатель, 1990. – С.148 – 178.
164. Хухуни, Г.Т. Русская и западноевропейская переводческая мысль (основные тенденции развития до начала XX в.) [Текст] / Г.Т. Хухуни. – Тбилиси: Мецниереба, 1990. – 142 с.
165. Чернин, В.К. Русская рецепция Альфреда Теннисона: Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук [Текст] / В.К. Чернин // Саратовский гос. ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Саратов, 2009. – 469 с.
166. Чернышевский, Н.Г. Шиллер в переводе русских поэтов [Текст] / Н.Г. Чернышевский // Полное собрание сочинений: в 15 т. – М.: ОГИЗ, 1948. – Т. 4. Статьи и рецензии. 1856 – 1857. – С. 502 – 507.
167. Швейцер, А.Д. Перевод и лингвистика [Текст] / А.Д. Швейцер. – М.: Воениздат, 1973. – 310 с.
168. Швейцер, А.Д. Перевод в контексте культурной традиции [Текст] / А.Д. Швейцер // Литературный язык и культурная традиция. – М.: Стелла, 1994. – С. 169 – 185.
169. Шевырев, С.П. Критический перечень русской литературы 1843 г. [Текст] / С.П. Шевырев // Москвитянин. – 1843. – Ч. II. – №3. – С. 175–194.
170. Шекспир. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1748 – 1962 [Текст] / сост. И.М.Левидова. – М.: Книга, 1964. – 712 с.
171. Эткинд, Е.Г. О поэтической верности [Текст] / Е.Г. Эткинд // Мастерство перевода. Сб. 2. – М.: Сов. писатель, 1963. – С. 97 – 150.
172. Эткинд, Е.Г. Об условно-поэтическом и индивидуальном [Текст] / Е.Г. Эткинд // Мастерство перевода. Сб. 6. – М.: Сов. писатель, 1968. – С. 134 – 160.
173. Эткинд, Е.Г. Поэзия и перевод [Текст] / Е.Г. Эткинд. – Л.: Сов. писатель, 1963. – 430 с.
174. Я <А.Ф.Воейков>. Осада Коринфа. Из сочинений лорда Байрона [Текст] // Новости литературы. – 1824. – Кн. IX (сентябрь). – С. 97 – 128.
175. Языков, Д.Д. Обзор жизни и трудов покойных русских писателей [Текст] / Д.Д. Языков. – СПб.: тип. А.С.Суворина, 1888. – Вып. 5. –

С. 110 – 111; СПб.: тип. А.С.Суворина, 1890. – Вып. 6. – С. 9; М.: Унив. тип., 1900. – Вып. 8. – С. 145; М.: Унив. тип., 1905. – Вып. 9. – С. 98; СПб.: тип. Императорской АН, 1909. – Вып. 11. – С. 229.

176. Якубович, П.Ф. Поражение Сеннахерима [Текст] / П.Ф. Якубович // Стихотворения. Т. 2 (1898–1902). – 2-е изд. – СПб.: изд. журнала «Русское богатство», 1902. – С. 38.

177. Ямпольский, И.Г. Поэзия шестидесятых годов [XIX века] (общий обзор) [Текст] / И.Г. Ямпольский // История русской литературы: в 10 т. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – Т. VIII. Литература шестидесятых годов. – Ч. 2. – С. 7 – 55.

178. A Complete History of Turks. – London, 1719. – Vol. III.

179. Buriot-Darsiles H. Dante et la censure russe // Revue de littérature comparée. – 1924. – V. 4. – P. 109 – 111.

180. Byron. Don Juan. – L.: John Murray, 1837.

181. Byron. The Complete Poetical Works. – Cambridge, 1910.

182. Engel-Braunschmidt A. Deutsche Dichter in Russland im 19. Jahrhundert: N.V.Gerbel's «Deutsche Dichter in Biographien und Proben» als Zentrum der Kenntnis und Verbreitung deutscher Dichtung. – Munchen: W. Fink, 1973. – 362 p.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение I

THE SIEGE OF CORINTH

I.

Many a vanish'd year and age,
And tempest's breath, and battle's rage,
Have swept o'er Corinth; yet she stands
A fortress form'd to Freedom's hands.
The whirlwind's wrath, the earthquake's shock
Have left untouch'd her hoary rock,
The keystone of a land, which still,
Though fall'n, looks proudly on that hill,
The landmark to the double tide
That purpling rolls on either side,
As if their waters chafed to meet,
Yet pause and crouch beneath her feet.
But could the blood before her shed
Since first Timoleon's brother bled,
Or baffled Persia's despot fled,
Arise from out the earth which drank
The stream of slaughter as it sank,
That sanguine ocean would o'erflow
Her isthmus idly spread below:
Or could the bones of all the slain,
Who perish'd there, be piled again,
That rival pyramid would rise
More mountain-like, through those clear skies
Than yon tower-capp'd Acropolis,
Which seems the very clouds to kiss.

II.

On dun Cithæron's ridge appears
The gleam of twice ten thousand spears,
And downward to the Isthmian plain,
From shore to shore of either main,
The tent is pitch'd, the crescent shines
Along the Moslem's leaguering lines;
And the dusk Spahi's bands advance
Beneath each bearded pacha's glance;

And far and wide as eye can reach
The turban'd cohorts throng the beach;
And there the Arab's camel kneels,
And there his steed the Tartar wheels;
The Turcoman hath left his herd,
The sabre round his loins to gird;
And there the volleying thunders pour,
Till waves grow smoother to the roar.
The trench is dug, the cannon's breath
Wings the far hissing globe of death;
Fast whirl the fragments from the wall,
Which crumbles with the ponderous ball;
And from that wall the foe replies,
O'er dusty plain and smoky skies,
With fires that answer fast and well
The summons of the Infidel.

III.

But near and nearest to the wall
Of those who wish and work its fall,
With deeper skill in war's black art
Than Othman's sons, and high of heart
As any chief that ever stood
Triumphant in the fields of blood;
From post to post, and deed to deed,
Fast spurring on his reeking steed,
Where sallying ranks the trench assail,
And make the foremost Moslem quail;
Or where the battery, guarded well,
Remains as yet impregnable,
Alighting cheerly to inspire
The soldier slackening in his fire;
The first and freshest of the host
Which Stamboul's Sultan there can boast
To guide the follower o'er the field,
To point the tube, the lance to wield,
Or whirl around the bickering blade; —
Was Alp, the Adrian renegade!

IV.

From Venice — once a race of worth
His gentle sires — he drew his birth;
But late an exile from her shore,

Against his countrymen he bore
The arms they taught to bear; and now
The turban girt his shaven brow.
Through many a change had Corinth pass'd
With Greece to Venice' rule at last;
And here, before her walls, with those
To Greece and Venice equal foes,
He stood a foe, with all the zeal
Which young and fiery converts feel,
Within whose heated bosom throngs
The memory of a thousand wrongs.
To him had Venice ceased to be
Her ancient civic boast — "the Free;"
And in the palace of St Mark
Unnamed accusers in the dark
Within the "Lion's mouth" had placed
A charge against him uneffaced:
He fled in time, and saved his life,
To waste his future years in strife,
That taught his land how great her loss
In him who triumph'd o'er the Cross,
'Gainst which he rear'd the Crescent high,
And battled to avenge or die.

V.

Coumourgi — he whose closing scene
Adorn'd the triumph of Eugene,
When on Carlowitz' bloody plain,
The last and mightiest of the slain,
He sank, regretting not to die,
But cursed the Christian's victory —
Coumourgi — can his glory cease,
That latest conqueror of Greece,
Till Christian hands to Greece restore
The freedom Venice gave of yore?
A hundred years have roll'd away
Since he refix'd the Moslem's sway,
And now he led the Mussulman,
And gave the guidance of the van
To Alp, who well repaid the trust
By cities levell'd with the dust;
And proved, by many a deed of death,
How firm his heart in novel faith.

VI.

The walls grew weak; and fast and hot
Against them pour'd the ceaseless shot,
With unabating fury sent,
From battery to battlement;
And thunder-like the pealing din
Rose from each heated culverin;
And here and there some crackling dome
Was fired before the exploding bomb;
And as the fabric sank beneath
The shattering shell's volcanic breath,
In red and wreathing columns flash'd
The flame as loud the ruin crash'd,
Or into countless meteors driven,
Its earth-stars melted into heaven;
Whose clouds that day grew doubly d
Impervious to the hidden sun,
With volumed smoke that slowly grew
To one wide sky of sulphurous hue.

VII.

But not for vengeance, long delay'd,
Alone, did Alp, the renegade,
The Moslem warriors sternly teach
His skill to pierce the promised breach:
Within those walls a maid was pent
His hope would win, without consent
Of that inexorable sire,
Whose heart refused him in its ire,
When Alp, beneath his Christian name,
Her virgin hand aspired to claim.
In happier mood, and earlier time,
While unimpeach'd for traitorous crime,
Gayest in gondola or hall,
He glitter'd through the Carnival;
And tuned the softest serenade
That e'er on Adria's waters play'd
At midnight to Italian maid.

VIII.

And many deem'd her heart was won;
For sought by numbers, given to none,
Had young Francesca's hand remain'd
Still by the church's bond unchain'd:

And when the Adriatic bore
Lanciotto to the Paynim shore,
Her wonted smiles were seen to fail,
And pensive wax'd the maid and pale;
More constant at confessional,
More rare at masque and festival;
Or seen at such with downcast eyes,
Which conquer'd hearts they ceased to prize!
With listless look she seems to gaze;
With humbler care her form arrays;
Her voice less lively in the song;
Her step, though light, less fleet among
The pairs, on whom the Morning's glance
Breaks, yet unsated with the dance.

IX.

Sent by the state to guard the land,
(Which, wrested from the Moslem's hand,
While Sobieski tamed his pride
By Buda's wall and Danube's side,
The chiefs of Venice wrung away
From Patra to Eubœa's bay,)
Minotti held in Corinth's towers
The Doge's delegated powers,
While yet the pitying eye of Peace
Smiled o'er her long-forgotten Greece:
And ere that faithless truce was broke
Which freed her from the unchristian yoke,
With him his gentle daughter came;
Nor there, since Menelaus' dame
Forsook her lord and land, to prove
What woes await on lawless love,
Had fairer form adorn'd the shore
Than she, the matchless stranger, bore.

X.

The wall is rent, the ruins yawn,
And, with to-morrow's earliest dawn,
O'er the disjointed mass shall vault
The foremost of the fierce assault.
The bands are rank'd; the chosen van
Of Tartar and of Mussulman,
The full of hope, misnamed "forlorn,"
Who hold the thought of death in scorn,

And win their way with falchion's force,
Or pave the path with many a corse,
O'er which the following brave may rise,
Their stepping-stone — the last who dies!

XI.

'Tis midnight: on the mountains brown
The cold, round moon shines deeply down:
Blue roll the waters, blue the sky
Spreads like an ocean hung on high,
Bespangled with those isles of light,
So wildly, spiritually bright;
Who ever gazed upon them shining,
And turn'd to earth without repining,
Nor wish'd for wings to flee away,
And mix with their eternal ray?
The waves on either shore lay there,
Calm, clear, and azure as the air;
And scarce their foam the pebbles shook,
But murmur'd meekly as the brook.
The winds were pillow'd on the waves;
The banners droop'd along their staves,
And, as they fell around them furling,
Above them shone the crescent curling;
And that deep silence was unbroke,
Save where the watch his signal spoke,
Save where the steed neigh'd oft and shrill,
And echo answer'd from the hill,
And the wide hum of that wild host,
Rustled like leaves from coast to coast,
As rose the Muezzin's voice in air
In midnight call to wonted prayer;
It rose, that chanted mournful strain,
Like some lone spirit's o'er the plain:
'Twas musical, but sadly sweet,
Such as when winds and harp-strings meet,
And take a long-unmeasured tone,
To mortal minstrelsy unknown.
It seem'd to those within the wall
A cry prophetic of their fall:
It struck even the besieger's ear
An undefined and sudden thrill,
Which makes the heart a moment still,

Then beat with quicker pulse, ashamed
Of that strange sense its silence framed:
Such as a sudden passing-bell
Wakes though but for a stranger's knell.

XII.

The tent of Alp was on the shore;
The sound was hush'd, the prayer was o'er;
The watch was set, the night-round made,
All mandates issued and obey'd:
'Tis but another anxious night,
His pains the morrow may requite
With all revenge and love can pay,
In guerdon for their long delay.
Few hours remain, and he hath need
Of rest, to nerve for many a deed
Of slaughter; but within his soul
The thoughts like troubled waters roll.
He stood alone among the host;
Not his the loud fanatic boast
To plant the Crescent o'er the Cross
Or risk a life with little loss,
Secure in Paradise to be
By Houris loved immortally:
Nor his, what burning patriots feel,
The stern exaltedness of zeal,
Profuse of blood, untired in toil,
When battling on the parent soil.
He stood alone — a renegade
Against the country he betray'd.
He stood alone amidst his band,
Without a trusted heart or hand:
They follow'd him, for he was brave,
And great the spoil he got and gave;
They crouch'd to him, for he had skill
To warp and wield the vulgar will:
But still his Christian origin
With them was little less than sin.
They envied even the faithless fame
He earn'd beneath a Moslem name:
Since he, their mightiest chief had been
In youth, a bitter Nazarene.
They did not know how pride can stoop,

When baffled feelings withering droop;
They did not know how hate can burn
In hearts once changed from soft to stern;
Nor all the false and fatal zeal
The convert of revenge can feel.
He ruled them — man may rule the worst
By ever daring to be first:
So lions o'er the jackal sway;
The jackal points, he fells the prey,
Then on the vulgar yelling press,
To gorge the relics of success.

XIII.

His head grows fever'd, and his pulse
The quick successive throbs convulse;
In vain from side to side he throws
His form, in courtship of repose;
Or if he dozed, a sound, a start
Awoke him with a sunken heart.
The turban on his hot brow press'd,
The mail weigh'd lead-like on his breast,
Though oft and long beneath its weight
Upon his eyes had slumber sate,
Without or couch or canopy,
Except a rougher field and sky
Than now might yield a warrior's bed,
Than now along the heaven was spread.
He could not rest, he could not stay
Within his tent to wait for day,
But walk'd him forth along the sand,
Where thousand sleepers strew'd the strand.
What pillow'd them? and why should he
More wakeful than the humblest be?
Since more their peril, worse their toil,
And yet they fearless dream of spoil;
While he alone, where thousands pass'd
A night of sleep, perchance their last,
In sickly vigil wander'd on,
And envied all he gazed upon.

XIV.

He felt his soul become more light
Beneath the freshness of the night.
Cool was the silent sky, though calm,

And bathed his brow with airy balm:
Behind, the camp — before him lay,
In many a winding creek and bay,
Lepanto's gulf; and on the brow
Of Delphi's hill, unshaken snow,
High and eternal, such as shone
Through thousand summers brightly gone.
Along the gulf, the mount, the clime;
It will not melt, like man, to time;
Tyrant and slave are swept away,
Less form'd to wear the before the ray;
But that white veil, the lightest, frailest,
Which on the mighty mount thou hailest,
Shines o'er its craggy battlement;
In form a peak, in height a cloud,
In texture like a hovering shroud,
Thus high by parting Freedom spread,
As from her fond abode she fled,
And linger'd on the spot, where long
Her prophet spirit spake in song.
Oh! still her step at moments falters
O'er wither'd fields, and ruined altars,
And fain would wake, in souls too broken,
By pointing to each glorious token.
But vain her voice, till better days
Dawn in those yet remember'd rays,
Which shone upon the Persian flying,
And saw the Spartan smile in dying.
XV.

Not mindless of these mighty times
Was Alp, despite his flight and crimes;
And through this night, as on he wander'd,
And o'er the past and present ponder'd,
And thought upon the glorious dead
Who there in better cause had bled,
He felt how faint and feebly dim
The fame that could accrue to him,
Who cheer'd the band, and waved the sword
A traitor in a turban'd horde;
And led them to the lawless siege,
Whose best success were sacrilege.
Not so had those his fancy number'd,

The chiefs whose dust around him slumber'd;
Their phalanx marshall'd on the plain,
Whose bulwarks were not then in vain.
They fell devoted, but undying;
The very gale their names seem'd sighing:
The waters murmur'd of their name;
The woods were peopled with their fame;
The silent pillar, lone and gray,
Claim'd kindred with their sacred clay;
Their spirits wrapt the dusky mountain,
Their memory sparkled o'er the mountain,
The meanest rill, the mightiest river,
Roll'd mingling with their fame for ever.
Despite of every yoke she bears,
That land is glory's still, and theirs!
When man would do a deed of worth
He points to Greece, and turns to tread,
So sanction'd, on the tyrant's head:
He looks to her, and rushes on
Where life is lost, or freedom won.

XVI.

Still by the shore Alp mutely mused,
And woo'd the freshness night diffused.
There shrinks no ebb in that tideless sea,
Which changeless rolls eternally;
So that wildest of waves, in their angriest mood,
Scarce break on the bounds of the land for a rood;
And the powerless moon beholds them flow,
Heedless if she come or go:
Calm or high, in main or bay,
On their course she hath no sway.
The rock unworn its base doth bare,
And looks o'er the surf, but it comes not there;
And the fringe of the foam may be seen below,
On the line that it left long ages ago:
A smooth short space of yellow sand
Between it and the greener land.
He wander'd on, along the beach,
Till within the range of a carbine's reach
Of the leaguer'd wall; but they saw him not,
Or how could he 'scape from the hostile shot,

Did traitors lurk in the Christian's hold?
Were their hands grown stiff, or their hearts wax'd cold,
I know not, in sooth; but from yonder wall
There flash'd no fire, and there hiss'd no ball,
Though he stood beneath the bastion's frown,
That flank'd the sea-ward gate of the town;
Though he heard the sound, and could almost tell
The sullen words of the sentinel,
As his measured step on the stone below
Clank'd, as he paced it to and fro;
And he saw the lean dogs beneath the wall
Hold o'er the dead their carnival,
Gorging and growling o'er carcass and limb!
They were too busy to bark at him!
From a Tartar's skull they had stripp'd the flesh,
As ye peel the fig when its fruit is fresh;
And their white tusks crunch'd o'er the whiter skull,
As it slipped through their jaws, when their edge grew dull,
As they lazily mumbled the bones of the dead,
When they scarce could rise from the spot where they fed;
So well had they broken a lingering fast
With those who had fall'n for that night's repast.
And Alp knew, by the turbans that roll'd on the sand,
The foremost of these were the best of his band:
Crimson and green were the shawls of their wear,
And each scalp had a single long tuft of hair,
All the rest was shaven and bare.
The scalps were in the wild-dog's maw,
The hair was tangled round his jaw.
But close by the shore, on the edge of the gulf,
There sat a vulture flapping a wolf,
Who had stolen from the hills, but kept away,
Scared by the dogs, from the human prey;
But he seized on his share of a steed that lay,
Pick'd by the birds, on the sands of the bay.

XVII.

Alp turn'd him from the sickening sight:
Never had shaken his nerves in fight;
Be he better could brook to behold the dying,
Deep in the tide of their warm blood lying,
Scorch'd with death-thirst, and writing in vain,
Than the perishing dead who are past all pain.

There is something of pride in the perilous hour,
Whate'er be the shape in which death may lour;
For Fame is there to say who bleeds,
And Honour's eye on daring deeds!
But when all is past, it is humbling to tread
O'er the weltering field of the tombless dead,
And see worms of the earth, and fowls of the air,
Beasts of the forest, all gathering there;
All regarding man as their prey,
All rejoicing in his decay.

XVIII.

There is a temple in ruin stands,
Fashion'd by long-forgotten hands;
Two or three columns, and many a stone,
Marble and granite, with grass o'ergrown!
Out upon Time! it will leave no more
Of the things to come than the things before!
But enough of the past for the future to grieve
O'er that which hath been, and o'er that which must be!
What we have seen, our sons shall see;
Remnants of things that have pass'd away,
Fragments of stone, rear'd by creatures of clay!

XIX.

He sate him down at a pillar's base,
And pass'd his hand athwart his face;
Like one in dreary musing mood,
Declining was his attitude;
His head was drooping on his breast,
Fever'd, throbbing, and opprest;
And o'er his brow, so downward bent,
Oft his beating fingers went,
Hurriedly, as you may see
Your own run over the ivory key,
Ere the measured tone is taken,
By the chords you would awaken.
There he sate all heavily,
As he heard the night-wind sigh.
Was it the wind, through some hollow stone,
Sent that soft and tender moan?
He lifted his head, and he look'd on the sea,
But it was unrippled as glass may be;
He look'd on the long grass — it waved not a blade;

How was that gentle sound convey'd?
He look'd to the banners — each flag lay still,
So did the leaves on Cithæron's hill,
And he felt not a breath come over his cheek;
What did that sudden sound bespeak?
He turn'd to the left — is he sure of sight?
There sate a lady, youthful and bright!

XX.

He started up with more of fear
Than if an armed foe were near.
"God of my fathers! what is here?
Who art thou, and wherefore sent
So near a hostile armament?"
His trembling hands refused to sign
The cross he deem'd no more divine:
He had resumed it in that hour,
But conscience wrung away the power.
He gazed — he saw: he knew the face
Of beauty, and the form of grace;
It was Francesca by his side,
The maid who might have been his bride!

The rose was yet upon her cheek,
But mellow'd with a tenderer streak:
Where was the play of her soft lips fled?
Gone was the smile that enliven'd their red.
The ocean's calm within their view,
Beside her eye had less of blue;
But like that cold wave it stood still,
And its glance, though clear, was chill.
Around her form a thin robe twining,
Nought conceal'd her bosom shining;
Through the parting of her hair,
Floating darkly downward there,
Her rounded arm shew'd white and bare:
And ere yet she made reply,
Once she raised her hand on high;
It was so wan and transparent of hue,
You might have seen the moon shine through.

XXI.

"I come from my rest to him I love best,
That I may be happy, and he may be blest.

I have pass'd the guards, the gate, the wall;
Sought thee in safety through foes and all.
'Tis said the lion will turn and flee
From a maid in the pride of her purity;
And the Power on high, that can shield the good
Thus from the tyrant of the wood,
Hath extended its mercy to guard me as well
From the hands of the leaguering infidel.
I come — and if I come in vain,
Never, oh never, we meet again!
Thou hast done a fearful deed
In falling away from thy fathers' creed:
But dash that turban to earth, and sign
The sign of the cross, and for ever be mine;
Wring the black drop from thy heart,
And to-morrow unites us no more to part."

"And where should our bridal-couch be spread?
In the midst of the dying and the dead?
For to-morrow we give to the slaughter and flame
The sons and shrines of the Christian name.
None, save thou and thine, I've sworn,
Shall be left upon the morn:
But thee will I bear to a lovely spot,
Where our hands shall be join'd, and our sorrow forgot.
There thou yet shall be my bride,
When once again I've quell'd the pride
Of Venice: and her hated race
Have felt the arm they would debase
Scourge, with a whip of scorpions, those
Whom vice and envy made my foes."

Upon his hand she laid her own —
Light was the touch, but it thrill'd to the bone,
And shot a chillness to his heart,
Which fix'd him beyond the power to start.
Though slight was that grasp so mortal cold,
He could not lose him from its hold:
But never did clasp of one so dear
Strike on the pulse with such feeling of fear,
As those thin fingers, long and white,
Froze through his blood by their touch that night.

The feverish glow of his brow was gone,
 And his heart sank so still that it felt like stone,
 As he look'd on the face, and beheld its hue,
 So deeply changed from what he knew:
 Fair but faint — without the ray
 Of mind, that made each feature play
 Like sparkling waves on a sunny day;
 And her motionless lips lay still as death,
 And her words came forth without her breath,
 And there rose not a heave o'er her bosom's swell,
 And there seem'd not a pulse in her veins to dwell.
 Though her eye shone out, yet the lids were fix'd,
 And the glance that it gave was wild and unmix'd
 With aught of change, as the eyes may seem
 Of the restless who walk in a troubled dream:
 Like the figures on arras, that gloomily glare,
 Stirr'd by the breath of the wintry air,
 So seen by the dying lamp's fitful light,
 Lifeless, but life-like, and awful to sight;
 As they seem, through the dimness, about to come down
 From the shadowy wall where their images frown;
 Fearfully flitting to and fro,
 As the gusts on the tapestry come and go.
 "If not for the love of me be given
 Thus much, then, for the love of Heaven, —
 Again I say — that turban tear
 From off thy faithless brow, and swear
 Thine injured country's sons to spare,
 Or thou art lost; and never shalt see —
 Not earth — that's past — but heaven or me.
 If this thou dost accord, albeit
 A heavy doom 'tis thine to me,
 That doom shall half absolve thy sin,
 And mercy's gate may receive within;
 But pause one moment more, and take
 The curse of Him thou didst forsake;
 And look once more to heaven, and see
 Its love for ever shut from thee.
 There is a light cloud by the moon —
 'Tis passing, and will pass full soon —
 If, by the time its vapoury sail
 Hath ceased her shaded orb to veil,

Thy heart within thee is not changed,
Then God and man are both avenged;
Dark will thy doom be, darker still
Thine immortality of ill."

Alp look'd to heaven, and saw on high
The sign she spake of in the sky;
But his heart was swoll'n, and turn'd aside,
By deep interminable pride.
This first false passion of his breast
Roll'd like a torrent o'er the rest.
He sue for mercy! He dismay'd
By wild words of a timid maid!
He, wrong'd by Venice, vow to save
Her sons, devoted to the grave!
No — though that cloud were thunder's worst,
And charged to crush him — let it burst!
He look'd upon it earnestly,
Without an accent of reply;
He watch'd it passing: it is flown:
Full on his eye the clear moon shone.
And thus he spake — "Whate'er my fate,
I am no changeling — 'tis too late:
The reed in storms may bow and quiver,
Then rise again; the tree must shiver.
What Venice made me, I must be,
Her foe in all, save love to thee:
But thou art safe: oh, fly with me!"
He turn'd, but she is gone!
Nothing is there but the column stone.
Hath she sunk in the earth, or melted in air?
He saw not — he knew not — but nothing is there.

XXII.

The night is past, and shines the sun
As if that morn were a jocund one.
Lightly and brightly breaks away
The Morning from her mantle gray,
And the Noon will look on a sultry day.
Hark to the trump, and the drum,
And the mournful sound of the barbarous horn,
And the flap of the banners, that flit as they're borne,
And the neigh of the steed, and the multitude's hum,

And the clash and the shout, "They come, they come!"
 The horsetails are pluck'd from the ground, and the sword
 From its sheath; and they form, and but wait for the word.
 Tartar, and Spahi, and Turcoman,
 Strike your tents, and throng to the van;
 Mount ye, spur ye, skirt the plain,
 That the fugitive may flee in vain,
 When he breaks from the town; and none escape,
 Aged or young in Christian shape;
 While your fellows on foot, in a fiery mass,
 Bloodstain the breach through which they pass.
 The steeds are all bridled, and snort to the rein;
 Curved is each neck, and flowing each main;
 White is the foam of their champ on the bit:
 The spears are uplifted; the matches are lit;
 The cannon are pointed, and ready to roar,
 And crush the wall they have crumbled before:
 Forms in his phalanx each Janizar;
 Alp at their head; his right arm is bare,
 So is the blade of his scimitar;
 The khan and the pachas are all at their post:
 The vizier himself at the head of the host.
 When the culverin's signal is fired, then on;
 Leave not in Corinth a living one —
 A priest at her altars, a chief in her halls,
 A hearth in her mansions, a stone in her walls.
 God and the prophet — Allah Hu!
 Up to the skies with that wild halloo!

"There the breach lies for passage, the ladder to scale
 And your hands on your sabres, and how should ye fail?
 He who first downs with the red cross may crave
 His heart's dearest wish; let him ask it, and have!"
 Thus utter'd Coumourgi, the dauntless vizier;
 The reply was the brandish of sabre and spear,
 And the shout of fierce thousands in joyous ire: —
 Silence — hark to the signal — fire!
 XXIII.

As the wolves, that headlong go
 On the stately buffalo,
 Though with fiery eyes, and angry roar,
 And hoofs that stamp, and horns that gore,

He tramples on earth, or tosses on high
The foremost, who rush on his strength but to die;
Thus against the wall they went,
Thus the first were backward bent;
Many a bosom, sheathed in brass,
Strew'd the earth like broken glass,
Shiver'd by the shot, that tore
The ground whereon they moved no more:
Even as they fell, in files they lay,
Like the mower's grass at the close of day,
When his work is done on the levell'd plain;
Such was the fall of the foremost slain.

XXIV.

As the spring-tides, with heavy splash,
From the cliffs invading dash
Huge fragments, sapp'd by the ceaseless flow,
Till white and thundering down they go,
Like the avalanche's snow
On the Alpine vales below;
Thus at length, outbreathed and worn,
Corinth's sons were downward borne
By the long and oft-renew'd
Charge of the Moslem multitude.
In firmness they stood, and in masses they fell,
Heap'd, by the host of the infidel,
Hand to hand, and foot to foot:
Nothing there, save death, was mute;
Stroke, and thrust, and flash, and cry
For quarter, or for victory,
Mingle there with the volleying thunder,
Which makes the distant cities wonder
How the sounding battle goes,
If with them, or for their foes;
If they must mourn, or may rejoice
In that annihilating voice,
Which pierces the deep hills through and through
With an echo dread and new:
You might have heard it, on that day,
O'er Salamis and Megara;
(We have heard the hearers say,)
Even unto Piræus' bay.

XXV.

From the point of encountering blades to the hilt,
Sabres and swords with blood were gilt:
But the rampart is won, and the spoil begun
And all but the after carnage done.
Shriller shrieks now mingling come
From within the plunder'd dome:
Hark to the haste of flying feet,
That splash in the blood of the slippery street;
But here and there, where 'vantage ground
Against the foe may still be found,
Desperate groups, of twelve or ten,
Make a pause, and turn again —
With banded backs against the wall,
Fiercely stand, or fighting fall.

There stood an old man — his hairs were white,
But his veteran arm was full of might:
So gallantly bore he the brunt of the fray,
The dead before him on that day,
In a semicircle lay;
Still he combated unwounded,
Though retreating, unsurrounded.
Many a scar of former fight
Lurk'd beneath his corslet bright;
But of every wound his body bore,
Each and all had been ta'en before:
Though aged, he was so iron of limb,
Few of our youth could cope with him;
And the foes, whom he singly kept at bay,
Outnumber'd his thin hairs of silver gray.
From right to left his sabre swept:
Many an Othman mother wept
Sons that were unborn, when dipp'd
His weapon first in Moslem gore,
Ere his years could count a score.
Of all he might have been the sire
Who fell that day beneath his ire:
For, sonless left long years ago,
His wrath made many a childless foe;
And since the day, when in the strait
His only boy had met his fate,

His parent's iron hand did doom
More than a human hecatomb.
If shades by carnage be appeased,
Patroclus' spirit less was pleased
Than his, Minotti's son, who died
Where Asia's bounds and ours divide,
Buried he lay, where thousands before
For thousands of years were inhumed on the shore;
What of them is left, to tell
Where they lie, and how they fell?
Not a stone on their turf, nor a bone in their graves;
But they live in the verse that immortally saves.

XXVI.

Hark to the Allah shout! a band
Of the Mussulman bravest and best is at hand:
Their leader's nervous arm is bare,
Swifter to smite, and never to spare —
Unclothed to the shoulder it waves them on;
Thus in the fight is he ever known:
Others a gaudier garb may show,
To them the spoil of the greedy foe;
Many a hand's on a richer hilt,
But none on a steel more ruddily gilt;
Many a loftier turban may wear, —
Alp is but known by the white arm bare;
Look through the thick of the fight, 'tis there!
There is not a standard on the shore
So well advanced the ranks before;
There is not a banner in Moslem war
Will lure the Delis half so far;
It glances like a falling star!
Where'er that mighty arm is seen,
The bravest be, or late have been;
There the craven cries for quarter
Vainly to the vengeful Tartar;
Or the hero, silent lying,
Scorns to yield a groan in dying;
Mustering his last feeble blow
'Gainst the nearest levell'd foe,
Though faint beneath the mutual wound,
Grappling on the gory ground.

XXVII.

Still the old man stood erect,
And Alp's career a moment check'd.
"Yield thee, Minotti; quarter take,
For thine own, thy daughter's sake."

"Never, renegado, never!
Though the life of thy gift would last for ever."

"Francesca! — oh, my promised bride:
Must she too perish by thy pride?"

"She is safe." — "Where? where?" — "In heaven;
From whence thy traitor soul is driven —
Far from thee, and undefiled."
Grimly then Minotti smiled,
As he saw Alp staggering bow
Before his words, as with a blow.

"O God! when died she?" — "Yesternight —
Nor weep I for her spirit's flight:
None of my pure race shall be
Slaves to Mohammed and thee —
Come on!" That challenge is in vain —
Alp's already with the slain!

While Minotti's words were wreaking
More revenge in bitter speaking
Than his falchion's point had found,
Had the time allow'd to wound,
From within the neighbouring porch
Of a long-defended church,
Where the last and desperate few
Would the failing fight renew,
The sharp shot dash'd Alp to the ground;
Ere an eye could view the wound
That crash'd through the brain of the infidel,
Round he spun, and down he fell;
A flash like fire within his eyes
Blazed, as he bent no more to rise,
And then eternal darkness sunk
Through all the palpitating trunk;

Nought of life left, save a quivering
Where his limbs were slightly shivering:
They turn'd him on his back; his breast
And brow were stain'd with gore and dust,
And through his lips the life-blood oozed,
From its deep veins lately loosed;
But in his pulse there was no throb,
Nor on his lips one dying sob;
Sigh, nor word, nor struggling breath
Heralded his way to death:
Ere his very thought could pray,
Unanel'd he pass'd away,
Without a hope from mercy's aid, —
To the last — a Renegade.

XXVIII.

Fearfully the yell arose
Of his followers, and his foes;
These in joy, in fury those:
Then again in conflict mixing,
Clashing swords, and spears transfixing,
Interchanged the blow and thrust,
Hurling warriors in the dust.
Street by street, and foot by foot,
Still Minotti dares dispute
The latest portion of the land
Left beneath his high command;
With him, aiding heart and hand,
The remnant of his gallant band.
Still the church is tenable,
Whence issued the fated ball
That half avenged the city's fall,
When Alp, her fierce assailant, fell:
Thither bending sternly back,
They leave before a bloody track;
And, with their faces to the foe,
Dealing wounds with every blow,
The chief, and his retreating train,
Join to those within the fane;
There they yet may breathe awhile,
Shelter'd by the massy pile.

XXIX.

Brief breathing-time! the turban'd host,

With added ranks and raging boast,
Press onwards with such strength and heat,
Their numbers balk their own retreat;
For narrow the way that led to the spot
Where still the Christians yielded not;
And the foremost, if fearful, may vainly try
Through the massy column to turn and fly;
They perforce must do or die.
They die: but ere their eyes could close,
Avengers o'er their bodies rose;
Fresh and furious, fast they fill
The ranks unthinn'd, though slaughter'd still:
And faint the weary Christians wax
Before the still renew'd attacks:
And now the Othmans gain the gate;
Still resists its iron weight,
And still, all deadly aim'd and hot,
From every crevice comes the shot;
From every shatter'd window pour
The volleys of the sulphurous shower:
But the portal wavering grows and weak —
The iron yields, the hinges creak —
It bends — and falls — and all is o'er;
Lost Corinth may resist no more!
XXX.

Dark, sternly, and all alone,
Minotti stood o'er the altar stone:
Madonna's face upon him shone,
Painted in heavenly hues above,
With eyes of light and looks of love;
And placed upon that holy shrine
To fix our thoughts on things divine,
When pictured there we kneeling see
Her, and the boy-God on her knee,
Smiling sweetly on each prayer
To heaven, as if to waft it there.
Still she smiled; even now she smiles,
Though slaughter streams along her aisles:
Minotti lifted his aged eye,
And made the sign of a cross with a sigh,
Then seized a torch which blazed thereby;
And still he stood, while, with steel and flame,
Inward and onward the Mussulman came.

XXXI.

The vaults beneath the mosaic stone
Contain'd the dead of ages gone:
Their names were on the graven floor,
But now illegible with gore;
The carved crests, and curious hues
The varied marble's veins diffuse,
Were smear'd, and slippery — stain'd, and strown
With broken swords, and helms o'erthrown:
There were dead above, and the dead below
Lay cold in many a coffin'd row;
You might see them piled in sable state,
By a pale light through a gloomy grate:
But War had enter'd their dark caves,
And stored along the vaulted graves
Her sulphurous treasures, thickly spread
In masses by the fleshless dead:
Here, throughout the siege, had been
The Christians' chiefest magazine;
To these a late-form'd train now led,
Minotti's last and stern resource,
Against the foe's o'erwhelming force.

XXXII.

The foe came on, and few remain
To strive, and those must strive in vain:
For lack of further lives, to slake
The thirst of vengeance now awake,
With barbarous blows they gash the dead,
And lop the already lifeless head,
And fell the statues from their niche,
And spoil the shrine of offerings rich,
And from each other's rude hands wrest
The silver vessels saints had bless'd.
To the high altar on they go;
Oh, but it made a glorious show!
On its table still behold
The cup of consecrated gold;
Massy and deep, a glittering prize,
Brightly it sparkles to plunderers' eyes:
That morn it held the holy wine,
Converted by Christ to His blood so divine,
Which His worshippers drank at the break of day

To shrive their souls ere they join'd in the fray,
Still a few drops within it lay;
And round the sacred table glow
Twelve lofty lamps, in splendid row,
From the purest metal cast;
A spoil — the richest, and the last.

XXXIII.

So near they came, the nearest stretch'd
To grasp the spoil he almost reach'd
When old Minotti's hand
Touch'd with a torch the train —
'Tis fired!
Spire, vaults, and shrine, the spoil, the slain,
The turban'd victors, the Christian band,
All that of living or dead remain,
Hurl'd on high with the shiver'd fane,
In one wild roar expired!
The shatter'd town — the walls thrown down —
The waves a moment backward bent —
The hills that shake, although unrent,
As if an earthquake pass'd —
The thousand shapeless things all driven
In cloud and flame athwart the heaven,
By that tremendous blast —
Proclaim'd the desperate conflict o'er
On that too long afflicted shore!
Up to the sky like rockets go
All that mingled there below:
Many a tall and goodly man,
Scorch'd and shrivell'd to a span,
When he fell to earth again
Like a cinder strew'd the plain:
Down the ashes shower like rain;
Some fell in the gulf, which received the sprinkles
With a thousand circling wrinkles;
Some fell on the shore, but, far away,
Scatter'd o'er the isthmus lay;
Christian or Moslem, which be they?
Let their mothers see and say!
When in cradled rest they lay,
And each nursing mother smiled
On the sweet sleep of her child,

Little deem'd she such a day
Would rend those tender limbs away.
Not the matrons that them bore
Could discern their offspring more;
That one moment left no trace
More of human form or face
Save a scatter'd scalp or bone:
And down came blazing rafters, strown
Around, and many a falling stone,
Deeply dinted in the clay,
All blacken'd there and reeking lay.
All the living things that heard
That deadly earth-shock disappear'd.
The wild birds flew; the wild dogs fled,
And howling left the unburied dead;
The camels from their keepers broke;
The distant steer forsook the yoke —
The nearer steed plunged o'er the plain,
And burst his girth, and tore his rein;
The bull-frog's note, from out the marsh,
Deep-mouth'd arose, and doubly harsh;
The wolves yell'd on the cavern'd hill
Where echo roll'd in thunder still;
The jackal's troop, in gather'd cry,
Bay'd from afar complainingly,
With mix'd and mournful sound,
Like crying babe, and beaten hound:
With sudden wing, and ruffled breast,
The eagle left his rocky nest,
And mounted nearer to the sun,
The clouds beneath him seem'd so dun
Their smoke assail'd his startled beak,
And made him higher soar and shriek —
Thus was Corinth lost and won!

Осада Коринфа

Была пора: мы дружно составляли
Один кружок товарищей лихих.
Из края в край мы весело блуждали,
Не страшен был нам говор волн морских!
Без устали, бывало, без кручины,
Взбирались мы на горные вершины,
Иль по рекам пускались смело в брод, –
Всегда в трудах и вечно без забот.
И где б найти ночлег ни приходилось:
В пустыне ли на подвижном песке,
Во мгле ль пещер, иль в темном уголке, –
Как сладко нам везде спалось и снилось!
Пришлось ли лечь на берегу морском,
Или на дне ладьи в просторе водном,
Или в лесу на войлоке походном
С подложенным под голову седлом,
Везде мы спим, бывало, крепким сном,
И, встав чуть свет, опять уж в путь готовы.
Труд нипочем был нашему кружку!
Не зная нег, мы гнали прочь тоску,
Все молоды, отважны и здоровы.
Мы были смесь пришельцев разных стран,
Всех языков и убеждений дети:
Кто верил в Библию, кто в Алкоран,
Кто посещал храм Божий, кто мечети,
А кто совсем не верил ни во что;
Но обойди хоть целый мир, едва ли
Найдешь кружок – я поручусь за то –
Кто б так, как мы, не ведал злой печали.
Одних уж нет, давно истлел их прах;
Те разбрелись по всем пределам мира;
Те с клефтами бунтуют на горах,
Взирающих в ущелия Эпира,
Где жив еще свободы древней дух,
Где кровью мстят за горький стыд неволи;
О прочих же давно умолкнул слух
И не слышать об их безвестной доле.
Нет! никогда нам не сойтись опять,

Чтоб странствовать и вместе пировать.
Да, в эти дни мы не знавались с горем!
Но и теперь, теснится ль в грудь печаль,
Мечты мои, как ласточки над морем,
Уносятся туда – в немую даль,
Через материк, через воздух, сини воды,
Туда, туда – в далекий край свободы.
Он будит звук всегда в моих струнах,
И звуки струн не даром же зывают
К немногим тем, которые в мечтах
В волшебный край со мною улетают.
Пойдемте же и взглянем на простор
Тех чудных стран с Акро-Коринфских гор!

I.

Промчалось много, много лет,
И бурных гроз, и бранных бед
Через Коринф; но и досель
Крепка Эллады цитадель.
Ни трусы страшные земли,
Ни натиск бурь не потрясли
Скалы седой, где ключ к стране,
Стоит так гордо в вышине
Коринф на грани двух морей,
Что с двух сторон стремятся к ней,
Как бы на бой, и у скалы
Смиряют бурные валы.
Но если бы могла опять
Земля из недр своих отдать
Ту кровь которой там меж гор
Поля упитаны с тех пор,
Как брата сверг Тимолеон
И деспот Персии сражен, –
То в этом море кровавом
Весь потонул бы Истм кругом.
И если б кости падших там
Собрать все в груды по полям,
То в высь поднялся б мавзолей,
Быть может, выше и грозней,
Чем горный тот Акрополис,
Чьи башни с тучами слились.

II.

На Киферон – брани клик!
Там блещет двадцать тысяч пик,
И вдоль по Истму, у горы,
Меж двух морей стоят шатры,
И полумесяц на шатрах
Играет в утренних лучах:
То чалмоносцы облегли
Коринф и близко, и вдали.
Туда вослед пашам текут
Отряды спагов, и верблюдов
Несет араба на спине,
Татарин мчится на коне
И, бросив стадо, туркоман
Туда принес свой ятаган.
Там гром орудий, взрывов треск
Волн заглушают рев и плеск,
И смерть чугунные шары,
Свистя, несут с высот горы.
И распадается стена
Под тяжкой силой чугуна;
Но со стены, сквозь пыль и дым,
Огнем и метким и живым
Враг отвечает прямо в стан
На каждый выстрел мусульман.

III.

Но кто под самую стеной
Всех впереди перед толпой,
Ведущей к ней подкопы мин?
Кто этот дерзкий паладин,
Постигший глубже, чем сыны
Османа, темный смысл войны?
Кого так мчит ретивый конь,
Сквозь дым, в убийственный огонь,
Туда, где вылазка врагов
Османов в страхе гонит в ров
И где с несбитых батарей
Огонь направлен в них сильней?
Кто этот вождь, вносящий жар
В упавших духом янычар?—
Гяуров ужас, стен гроза,
Стамбула гордость и краса,

Во всем искусный – строит рать,
Огонь орудий направлять,
Разить копьем, вращать булат, –
То Альп, адрийский ренегат.

IV.

Родясь в Венеции, свой род
От славных предков Альп ведет;
Но, изгнан с вольных берегов,
Он поднял меч на земляков, –
Тот самый меч, которым он
Владеть был ими обучен.
Обрив главу, теперь чалмой
Обвил чело отступник злой.
В тот век, изведав много зол,
Коринф с Мореей перешел
Под власть Венеции, и вот,
У крепостных его ворот,
В ряды врагов страны родной
Он стал с той ревностью, какой
Пылает, бешенством объят,
Один лишь юный ренегат,
В котором гордый дух кипит
Воспоминанием обид.
Теперь ему в отчизне нет
Свободы милой прежних лет,
С тех пор как тайным был врагом
Вложен "в пасть льва", перед дворцом
Святаго Марка, в час ночной,
Донос с презренной клеветой.
Он бегством жизнь успел спасти,
Чтоб дней остаток провести
С отчизной в гибельной войне
И доказать родной стране,
Кого она лишилась в нем,
В великом воине своем,
Который клялся крест затмить,
Решась погибнуть иль отмстить.

V.

Комурги, страшный твой конец
Поднес Евгению венец,
Когда последний вождь в строю
Ты пал в Карловицком бою,

Не за себя, за мусульман
Кляня победу христиан!
Комурги, гром твоих побед
Дотоле помнить будет свет,
Пока Европа не придет
С Эллады сбросить рабства гнет
Взамен свободы, данной ей
Мечом Венеции вождей!
Прошло с тех пор уже сто лет,
Как ты, о баловень побед,
Последний вождь османских сил,
Морею Порте возвратил,
Весь край огнем опустошив
И авангард свой поручив
Младому Альпу, и тогда,
С землей ровняя города,
Тебе отступник заявил,
Как тверд он в новой вере был.

VI.

Слабеют стены; все сильней,
Все чаще, жарче с батарей
Пальба направлена на них,
Не умолкая ни на миг.
И раскаленных пушек гром
Грохочет в пол боевом,
И с страшным треском здесь и там
Валятся башни по стенам,
И в миг, как в прах они падут
От взрыва бомб, с горящих груд
Сверкает пламя сквозь пролом,
Взвиваясь огненным столбом,
Иль, как болида страшный хвост,
Разсыпавшись в миллионы звезд,
Их искры мечет до небес,
Где сквозь густой, двойной навес
Из дымной мглы и серых туч
Не проникает солнца луч.

VII.

Но не из мести лишь одной
Злой Альп, отступник молодой,
Свирепый, учит турков рать
Искусству стены сокрушать.

Из-за ограды крепких стен
Он мнит похитить деву в плен
У непреклонного отца,
Который юныя сердца
Еще в то время разлучил
Как Альп Венеции служил,
Когда, счастливец, не был он
Еще изменой заклемен,
В те дни, когда он, в карнавал,
В пирах, всех блеском ослеплял
И всех нежнее в час ночной
Пел серенады над волной
В честь итальянки молодой.

VIII.

И всем казалось, что его
Франческа любит одного,
Затем что слышали не раз
Все женихи ея отказ.
Когда ж адрийский бурный вал
Ланчьотто в чуждый край умчал,
Стал гаснуть блеск ея очей,
И лик печальный стал бледней,
И стали каждый день вдвоем
Ее видать с духовником.
И если изредка на бал
Она являлась в карнавал,
То в грустных взорах шумный свет
Читал печали тайный след.
И стал простей ея наряд,
И невнимательнее взгляд,
И голос менее певуч,
И легкий шаг не так летуч
Среди танцующих гостей
Всю ночь до утренних лучей.

IX.

Отправлен дожем край блюсти,—
Край что Венеции вожди
От Патры до Эвбейских вод
У Порты отняли в тот год,
Когда Собеский сокрушил
Под Будой мощь османских сил,—
Минотти, храбрый генерал

В те дни в Коринфе восседал,—
В те дни, когда разцвел как рай
Под властью дождей греков край,
И прежде чем нарушен был
Тот мир, что их освободил.
Минотти дочь привез с собой,
И красоты еще такой
На высотах морейских гор
Никто не видывал с тех пор,
Как Менелаева жена
Бежала, гостем прельщена,
Заставив лить так долго кровь
За незаконную любовь.

X.

Стена разрушена пальбой,
И завтра с раннею зарей
В пролом по грудам падших стен
Начнется приступ злых племен.
Уже из турок и татар
Колонны выбраны; их жар
Неукротим: не даром их
Зовут "отрядом роковых".
Они проложат путь мечом,
Застелят трупами пролом,
И как по лестнице взойдут
По трупам в город, где падут.

XI.

Уж ночь. Над гребнем темных скал
Холодный, полный месяц встал.
Струится бездна синих вод.
Безбрежным морем сред высот
Простерлась неба синева,
И звезды, света острова,
По ней рассыпались, полны
Духовной, чудной тишины.
О, кто, глядя на них, мечтой
Не уносился в край святой?
Кто не желал исчезнуть в нем,
Чтоб слиться с вечным их огнем?
Прозрачны, полны синей мглы,
Уснули волны у скалы,
По мелким камням чуть журча,

Как струйки чистого ключа.
Над морем дремлют ветерки,
Висят на древках бунчуки
И в складках их османов герб
Блестит луны серебристый серп.
И все заснуло крепким сном;
Невозмутимый мир кругом,
Лишь стража оклик подает,
Да звонко конь вдали заржет,
Да эхо вторит меж холмов,
Да слышен в стане у врагов
Немолчный говор, гул глухой,
Как шелест листьев пред грозой.
Но чу! Воззвал в обычный час
К молитве муэдзина глас,
И, звук волшебный, неся он,
Как призрака пустыни стон,
Как ветерка чуть слышный свист
В струнах Эола. Звонок, чист
И мелодически-уныл,
Он сердце в трепет приводил.
Он к осажденным в грудь проник,
Пророческой судьбы их клик;
Он осаждающих смутил
Зловещим ужасом могил,—
Тем трепетом душевных мук,
Когда в нас сердце биться вдруг
Перестает, чтобы опять
Еще сильнее затрепетать,
Как бы стыдясь, что так оно
Пустой тревогой смущено,
В такой невольный трепет нас
Приводит звон в полночный час,
Когда гудит за упокой
Души отшедшей в мир иной.
XII.

Стоит на взморье Альпов стан.
Пробил уж зорю барабан,
Прочли молитву, часовых
Разставили и – лагерь стих.
Все спят. Один лишь Альп не спит;
Он завтра в битве утолит

Все муки долгия свои
Блаженством мщенья и любви.
Часы бегут, и молит он,
Чтоб укрепил в нем душу сон
Для дел кровавых; но кипят
В нем думы черныя как ад.
Он здесь один в толпе невежд;
Не делит с ними он надежд
Затмить луною крест в бою;
Не верит вовсе, что в раю
За каплю крови будет он
Любовью гурий награжден.
И не пылает сердце в нем
Тем вдохновительным огнем,
С каким суровый патриот
На смерть за родину идет.
Он здесь один – отступник злой,
Изменник родины святой,
Один без друга, без родных,
В толпе врагов, в толпе чужих.
Они на смерть готовы с ним,
Затем что он непобедим,
Затем что он, гяуров бич,
Сулит им в битве ряд добыч.
И пресмыкаются они
Пред ним затем, что искони
Перед людьми высоких дум
Смирялся в черни темный ум.
Но все же родом он из тех,
С кем жить – в глазах их – тяжкий грех!
Они завидуют ему,
Что славен он, надев чалму,
Тогда как в юности своей
Он был упорный назарей.
Они не знают, как убит
Дух гордый дерзостью обид;
Они не знают, им чужда
Души озлобленной вражда;
Они не знают, как объят
Желаньем мести ренегат.
Он вождь, но в мире вечно так:
Кто впереди, тот и вожак.

Шакалов так смиряет лев
И, их добычей овладев,
Один съедает всю корысть,
Им оставляя кости грызть.

XIII.

И лихорадочным огнем
Он весь горит, и тяжело в нем
Трепещет сердце, ноет грудь,
И тщетно хочет он заснуть –
Малейший шорох, каждый звук
Сон гонит прочь для новых мук.
Чалма палит ему чело,
Грудь стиснул панцырь тяжело,
Хотя, бывало, зауряд
Он крепко спал под грузом лат, –
Спал не в постели пуховой
И не в такой тиши ночной,
Как в этот час, но в бурной мгле,
Под хладным небом, на земле.
И Альп не в силах ждать внутри
Палатки утренней зари.
Идет на взморье, где кругом
Бойцы уснули крепким сном.
Кто усыпил их? Почему
Не спится в стане лишь ему?
Трудов им больше, смерть верней,
И многим, может, в жизни сей
Настал последней ночи сон,
А он ничем не возмущен!
И Альп, бессонницей томим,
Бойцам завидует простым.

XIV.

И утолились муки в нем
На свежем воздухе ночном.
Прохладой веяло с небес,
И снова духом он воскрес.
За ним был лагерь; перед ним
С зубчатым берегом своим
Сверкал, врезаясь в грудь земли,
Залив Лепантский; а вдали
Сиял с высот Дельфийских гор
Снегов незыблемый шатер.

И лился блеск от тех снегов,
Как лился много уж веков,
Протекших здесь, гд нет зимы,
И не исчезнет снег, как мы.
Рабы, тираны – всех должна
Смыть с мира времени волна;
Но белый, зыбкий тот покров,
Из легких сотканный паров,
Меж тем как гибнет все окрест,
Сияет век в соседстве звезд.
Как ткан, как облако, как пар,
Он там раскинут людям в дар
Самой Свободою, когда,
Простясь с Элладой навсегда,
Она в долины грустный взор
Последний кинула с тех гор,
Где в вещих песнях столько раз
Гремел ея могучий глас.
Но и теперь она порой
Еще слетает в край родной
К полям, принявшим вид пустынь,
К останкам храмов и святынь,
Чтоб пробудить сердца людей
Воспоминаньем славных дней.
Вотще! В них дух не оживет,
Пока сиянье не блеснет
Той вечно памятной зари,
Когда тиран бежал из при,
И пал с улыбкой на устах
Великий Спарты сын в горах.
XV.
Не позабыл и Альп злодей
О славе этих чудных дней.
Бродя в безмолвии ночном,
Он вспомнил, в мыслях о былом,
О тех героях старины,
Чья кровь лилась за честь страны.
И, этой думою смущен,
Он сознавал как жалок он,
Предатель, обнаживший меч
Против отчизны в шуме сеч,
Притекший поприщем измен

На святотатный приступ стен.
О, так ли в битву шли с врагом
Вожди, чей прах почил кругом?
Они вели фаланги в бой
В защиту родины святой;
Они погибли, но жива
Их вечной доблести молва.
Об ней гласит простор полей,
Гласят ущелья гор об ней;
Она живет во мгле лесов,
Гремит и в говоре валов;
Их дух витает на горах;
Их память искрится в струях
Ручьев долин, в волнах реки,
И, мнится, шепчут ветерки
Их имена, и каждый холм,
Колонна каждая на нем,
И каждый камень на холмах
Скрывает их священный прах.
И вечно будет их страна,
Хоть ныне рабству предана,
Страной свободы, славных дел.
И патриот, когда созрел
В нем подвиг доблести, всегда
Укажет с гордостью туда
И, вдохновенный стариной,
С тираном смело вступит в бой,
Чтоб грудью родину свою
Иль отстоять, иль пасть в бою.
XVI.
По взморью мрачен бродит он,
Прохладой ночи оживлен.
Недвижна зыб пучин морских:
Прилив с отливом воли их
Не укрощает и луне
Не покоряются оне.
К скале ли рвутся их валы,
Спокойно ль льются от скалы,
Шумяť ли в море и кипят,
Или в заливе тихо спяť,—
Безмолвно смотрит в них луна,
Над ними власти лишена.

Угрюм, не слыша их угроз,
Над ними хмурится утес,
И, как в былые времена,
Черта у ног его видна,
Где в бурю пенятся валы,
Не досягая до скалы –
На золотой гряде песков
Меж волн и зелени лугов.

По взморью он бродит при свете луны
На выстрел ружейный от грозной стены.
Но видно никем не примечен он там,
Не то – как бы смел подойти он к стенам?
Измена ль таилась в гяурских рядах,
Рука ль их ослабла, иль в сердце их страх, –
Не знаю! Но только не слышно пальбы
И пули не свищут от частой стрельбы,
Хотя он так близко стоял у ворот,
Где с моря прикрыть бастионами вход
Что мог бы расслышать как там за стеной
Угрюмо пароль принимал часовой,
Как мерным он шагом у крепких ворот
По плитам расхаживал взад и вперед.
И тут под стеною увидел эмир
Собак одичалых над трупами пир:
Грызут, пожирают псы мертвых тела,
Лежавшая грудой во рву без числа,
И мясо сдирают, как кожу с плодов,
Их белые зубы с татарских голов,
И в острых зубах, как плодов скорлупа,
Хрустят и трещат мертвецов черепа.
И так заняты они делом своим,
Что лаять на Альпа нет времени им,
И даже нет силы подняться с земли:
Так жадно на трупах, простертых в пыли
И в жертву им брошенных грозной войной,
Они утоляли глад бешеный свой.
И Альп, по зеленым и алым чалмам,
Разбросанным всюду по зыбким пескам,
Узнал с содроганьем тех лучших бойцов,
Которых он сам устремлял на врагов.
Их головы бриты; лишь пряди косы

Спускались с затылка, и лютые псы,
Те длинные косы в зубах волоча,
С голов рвали кожу, сердито ворча.
А дальше,— гнал коршун от падали прочь
Крылом своим волка, который в ту ночь,
Почуя добычу, подкрался к стене,
Держась подле взморья, от псов в стороне,
И жадно глодал в ожидании дня
Исклеванный птицами остов коня.

XVII.

От страшной картины Альп взор отвратил;
Доныне в бою он безтрепетен был,
Но тут согласился б охотнее он
Услышать бойцов умирающих стон,
Узреть их боренье со смертью вокруг,
Чем видеть убитых, которым нет мук.
В нас гордость рождает опасности час,
В каком бы смерть виде ни встретила нас:
Там слава расскажет о том кто убит,
Там почесть на подвиги смелых глядит.
За то после боя как тягостно нам
Скитаться в крови по безгробным телам
И видеть как черви, как птицы небес,
Как хищные звери, покинувши лес,
На труп человека свершают набег,
Ликуя о том, что погиб человек.

XVIII.

Есть храм близ Коринфа; в развалинах он,
Творенье давно позабытых племен.
В нем две-три колонны, да несколько плит,
Да мрамор, да мохом поросший гранит.
О, время, ты все истребляешь навек,
Что создал, что снова создаст человек!
О, время! щадишь ты лишь столько от дел
Свершенных давно, чтоб потомок скорбел
О том что погибло, о том что опять
Создаст он, чтоб снова забвенью предать:
Обломки и груды каменье в пыли,
Воздвигнутых сыном безсильным земли!

XIX.

Присев на базу под столбом,
Склонился Альп к руке челом,

Задумчив, мрачен и угрюм,
Подавлен тяжестию дум.
И он поникнул головой
На грудь стесненную тоской,
Томясь, вздыхая тяжело,
Стуча перстами о чело,
Как наша беглая рука
Стучит по клавишам, пока
Мы не исторгнем мерный тон
Из струн, хранивших долгий сон.
И был он мрачен. Вдруг с тоской
Вздыхнул как будто ветер ночной.
Но был ли ветром пробужден
Меж камней этот тихий стон?
Он голову поднял, он в море глядит,—
Как зеркало море недвижимое спит.
На камни глядит он,— не зыблется мох.
Откуда ж принесся таинственный вздох?
На флаги взглянул он — недвижимы они,
На лес Киферона — он дремлет в тени.
Все тихо; в лицо не пахнет ветерок.
Что ж это за голос? откуда притек?
И Альп обернулся — в сияньи луны
На камне он видит тень чудной жены.
XX.

Вдрогнув, вскочил он, сам не свой,
Как будто враг вступил с ним в бой.
"о, Боже праотцев моих!
Кто ты? откуда? как в сей миг
Явилась в стан врагов своих?"
Рукой дрожащей хочет он
Перекреститься; но, смущен
Упреком совести, без сил
Он руку в страхе опустил.
Глядит, и вмиг узнал черты
И образ дивной красоты:
Его невеста перед ним,
Франческа с видом неземным.
Все те же розы средь ланит,
Но бледный туск по ним разлит.
Где блеск улыбки уст молодых,
Так оживлявший прелесть их?

Лазурь в очах её темней,
Чем синева в волнах морей;
Но как волны холодной плеск,
Очей недвижных страшен блеск.
Под тканью легкой, как туман,
Сияют грудь и дивный стан;
И блещет роскошь плеч нагих
Меж черных прядей кос густых,
Сбегавших волнами на них.
Она не вдруг дала ответ,
Но против месяца на свет
Сначала руку подняла –
И, мнилось, так она была
Прозрачна, призрачно-нежна,
Что светит сквозь нее луна.

XXI.

"Угодно судьбе, чтоб пришла я к тебе
Спаси твою душу на радость себе.
Тебя я искала в рядах мусульман,
Пройдя мимо стражи чрез вражеский стан.
Ты знаешь сказанье: и яростный лев
От дев непорочных бежит, оробев.
И Бог милосердый, дающий покров
Невинным от злобы тирана лесов,
Своей благодатью мой путь осеня,
От рук мусульманских избавил меня.
Пришла я; но если напрасно пришла,
Не узришь меня никогда, никогда!
Ты страшное дело из мести свершил;
Безумец, ты вере отцов изменил!
Сбрось на земь чалму и крестом пресвятым
Себя осени, и ты будешь моим;
Смой с гордаго сердца нечистую кровь,
И завтра навек съединит нас любовь".

"Но где ж мы отпразднуемъ свадебный пир?
Не здесь же средь мертвых, отшедших в тот мир?
Не здесь же, где завтра мечу и огню
Сынов и святыни Христа предаю?
Здесь завтра пощады врагам не найти!
Одну лишь тебя я поклялся спасти.
С тобой улечу я в счастливую даль,

Там мы, съединившись, забудем печаль,
Там блага все в жизни тебе подарю.
Но прежде Венеции гордость смирю,
Но прежде её ненавистных детей,
Меня обезчестивших кривдой своей,
Заставлю изведать, как бич мой разит:
Из злых скорпионов он бешенством свит".

Тогда, немая от тоски,
Она слегка его руки
Коснулась мертвою рукой.
И холод смерти гробовой
Проник до сердца, до костей.
И оторвать руки своей
Он от руки её не мог.
И столько страха и тревог
Не ощущал он никогда,
Как здесь от пальцев изо льда,
К нему примерзших в этот миг,—
Так тонких, длинных, не живых.
Как камень сердце тяжело
В груди упало и чело
Остыло. Он взглянул: увы!
Как страшно изменились вы,
Черты прекраснаго лица,
Без мысли как у мертвеца,
Без искры жизни, без любви,
Игравшей так в её крови,
Как солнца луч в верхах струи.

Не видно движенья в устах ледяных,
Слова без дыханья исходят из них,
И грудь не волнует ей вздохом любовь,
И в жилах не льется застывшая кровь,
В очах неподвижных сверкающий свет,
Но дики их взоры и жизни в них нет;
Как взоры того, кто в мучительном сне
При месяце бродит в ночной тишине.
Так смотрят портреты с старинных обой,
Колеблемых ветром ночью порой,
Когда, при мерцаньи лампы, в тени,
Без жизни, но словно живые, они,

Как призраки ночи, по мрачным стенам
Как будто выходят из тесных их рам,
С нахмуренным ликом; а буря ревет,
Волнуя обои и взад и вперед.

"Пусть ты отверг любовь мою;
Но Божьим именем молю –
Сорви чалму; во прах склонись
Челом преступным и клянись,
Что ты помилуешь детей
Злосчастной родины твоей.
Не то, погибший навсегда,
Уж не увидишь никогда
Не этот мир – ты в нем чужой!–
Но небеса и образ мой.
Не отвергай моей мольбы,
И пусть жесток удар судьбы,
Он может грех твой искупить
И благость к грешнику склонить.
Когда ж еще промедлишь миг,
Прийми проклятье сил святых,
Тобой отвергнутых! Взгляни,
Уж гаснут звездные огни.
Вон тучка к месяцу плывет,
Она летит и вмиг уйдет.
Коль не смиришь души своей,
Пока воздушный парус сей
Скрывает светлый чолн луны,
То Бог и люди отмщены,
Твой страшен жребий, не страшней
Безсмертье гибели твоей".

И в небо смотрит Альп, и вот,
По небу облако плывет.
Но безпредельно гордый дух
Ко всем мольбам остался глух,
И, как стремительный поток,
Все чувства в Альпе превозмог.
Ему смириться! Он готов
Дрожат от робких женских слов!
Он, оскорбленный, пощадит
Врагов, которым смертью мстит!

О, нет! Хотя бы грянул гром,
Пусть грянет! Сердце крепко в нем!
И долго он смотрел, пока
Неслись чрез месяц облака.
И вот прошли, и яркий луч
Сверкнул на землю из-за туч.
"Судьбы, сказал он, не страшусь!
Уж поздно! Нет, не изменюсь!
Гроза, колебля, гнет тростник;
Но дуб не гнет, а ломит вмиг.
Всею Венеция виной;
Навек я враг ей заклантой.
Но ты моя; беги ж со мной!"
Взглянул – её уж нет!
Блестит на колонне лишь месяца свет.
Исчезла ли в землю, слилась ли с лучом,
Не видит, не знает; все пусто кругом.
XXII.

Промчалась ночь. Встает заря,
И, как для радости горя,
Разсветь ночную гонит тень
И предвещает знойный день.
Восходит солнце сквозь туман,
И вот проснулся вражий стан.

Чу! Бой барабанный и гул от шагов,
И звук заунывный турецких рогов,
И веянье в битву несомых знамен,
И говор немолчный различных племен.
Чу! ржанье и топот коней пред грозой,
И треск от оружья и крики: на бой!
Под конскою гривой шумят бунчуки
И строятся в пол на приступ полки.

Курд, татарин, туркоман!
Покидайте ратный стан!
Мчитесь, рыскайте вокруг,
Чтоб никто от ваших рук
Из бежавших через вал,
Стар иль млад, не убежал!
Мчитесь по полю, пока
На пролом идут войска.

Все уж готово; кони кипят,
Гривы волнуются, бьются, храпят,
Белою пеной кропят удила.
Войско за войском! Нет им числа.
Копьи как лес; фитили зажжены;
Тысячи жерл против сбитой стены
Грнуть готовы последний удар.
Всех впереди полки янычар.
Альп во главе их; блестит от меча
Луч в обнаженной руке до плеча.
Хан и паши выезжают вперед;
Сам их Комурги на приступ ведет.
С первой пушкой вестовой
Смело кинемся на бой!
На Коринф! и смерть врагу!
Бог, пророк! Гу, Алла-гу!

XXIII.

Какъ волки с воем в час ночной
Летят на буйвола грозой;
А буйвол, с яростью в глазах,
Ревет, копытом топчет в прах
И подымает на рога
Остервенелаго врага:
Так мчатся на стену орды,
Так гибнут первые ряды.
И, расшибаясь как стекло,
Не мало там кольчуг легло
Под градом ядер, под огнем
Гранат, взметавших пыль столбом.
И как под острою косою
Трава ложится полосой,
Так на земле, как пал во прах,
Лежит рядами падший враг.

XXIV.

Но как весенних вод напор
Свергает груды камней с гор
И вокруг обрушенной скалы
Катит вспененные валы,
Стремясь, как падают снега
С вершины Альпов на луга:
Так наконец перед толпой
Врагов, упорной и густой,

Утомлены, сокрушены,
Коринфа падают сыны.
Рука с рукой, плечо с плечом,
Герои рубятся с врагом
И массой падают во прах,
Не уступая ни на шаг.
Там крик победы, падших стон
И копий треск, и сабел звон
Сливался с грохотом пальбы,
И гул отчаянной борьбы
К далеким несся городам.
В волненьи страха ждали там,
В чью пользу бой судьба решит,
Веселье ли, горе ли сулить
Сей страшный гром, сей грозный спор,
Потрясший гулом недра гор,
Все заглушающий сей глас,
Пред коим вся земля тряслась
От Саламина до высот
Мегары и Пирейских вод.

XXV.

И бой кипит,— последний бой,
Кровавый, страшный, роковой.
И вот вломился в город враг;
Он грабит, режет, все во прах
Ниспровергает. Перед ним
В крови, по скользким мостовым,
Бегут, подьемля страшный стон,
Толпы детей, и дев, и жен.
Но где возможность есть бойцу
Встать в бой с врагом лицом к лицу,
Еще кружки отважных там
Сопротивляются врагам
И, прислонясь к стене спиной,
Ведут упорный, тщетный бой.
Меж них, в красе своих седин,
Могуч и ростом исполин,
Сражался старец. Бодр и смел,
Он полукругом вражьих тел
Путь пред собою устилал
И невредимый отступал.
Хоть под кирасой много ран

Скрывал безстрашный ветеран,
Но эти раны – славный след
Кровавых битв минувших лет.
Хоть стар, все ж крепок он как сталь,
И силой, мужеством едва ль
Сравнится наша юность с ним.
Один, неверными тесним,
Он отражал их вокруг себя
И, страшно саблею рубя,
Османских многих матерей
В тот грозный день лишил детей.
Детей, еще не зревших свет,
Когда впервые, муж побед,
Свой меч он в цвете юных сил
Турецкой кровью оросил.
Уж много лет с тех пор прошло,
Как сын единственный его
Нашел в бою у Дарданелл
Свой преждевременный удел.
С тех пор, вступив с луною в брань,
Минотти гибельная длань
Сынов османских без числа
Как жертву сыну принесла.
И если крови страшный пир
Дает теням желанный мир,
То и Патрокл не так отмщен,
Как сын его, что был сражен
Там где, Европу отделив,
Шумит вдоль Азии пролив,
Где в дни минувшие легло
Бойцов несметное число;
Но мы не знаем, где их прах,
Где пали храбрые в боях.
Нить камня над ними; их пепел истлел;
И жить в песнопеньях – их вечный удел!
XXVI.
Чу! снова крики: Алла-гу!
То Альп теснимому врагу
С отборным войском янычар
Несет решительный удар.
Чтоб мог разить быстрее меч,
У Альпа руки вплоть до плеч

Обнажены; летя вперед,
Манит он рати, он зовет.
Пусть на другом убранство лат
Влечет врагов корыстный взгляд;
Пусть у другого из пашей
Чалма богаче, меч ценней;
Но Альпа всяк узнает вмиг
По грозным взмахам рук нагих.
Где Альп, там жарче бой кипит;
Где он, там яростный разит
Его орда ряды врагов.
Там стяг его средь бунчуков
Всех выше вьется, как лучи
Кометы пламенной в ночи.
Где эта грозная рука
Ведет османские войска,
Повсюду смерть и гибель там;
Там нет пощады беглецам,
Там нет пощады и бойцу,
Который, близкий уж к концу,
Борясь со смертью на земле,
В крови, без страха на челе,
Рукой ослабленной еще
Разит врага, но уж вотще.

XXVII.

Минотти бьется, невредим.
Вдруг Альп является пред ним.
"Старик, сдавайся! для любви,
Для дочери твоей живи".

– О, нет, отступник, никогда!
Куплю ли жизнь ценой стыда?

"Франческа, друг души моей!
Ужел погибнуть должно ей,
Старик, по гордости твоей?"
– Ты ей не страшен.– "Где ж она?"

– "В стране, откуда изгнана
Душа злодея – в небесах!"
И с злой усмешкой на губах
Минотти видит, как сражен,

Как громом, страшной вестью он.

"Когда ж, о Боже! дочь твоя
Скончалась?" – "В эту ночь, и я
О ней напрасных слез не лью;
Не посрамишь ты кровь мою
И не падет она рабой
Пред Магометом и тобой.
Сражайся!" Тщетно в бой он звал,
Уж Альп меж трупами лежал.
Пока Минотти злая реч,
Убийственной чем острый меч,
Язвила грудь его тоской,
Раздался выстрел роковой,
Направленный из царских врат
Соседней церкви, где отряд
Бойцов, собрав остатки сил,
Жестокий бой возобновил.
Сверкнул, как молния, в глазах
Огон и вечной ночи мрак
Покрыл его померкший зрак.
И прежде чем заметил взор,
Откуда выстрел дан в упор,–
Альп, закружившись, пал во прах.
С предсмертной мукой на челе
Лежал он в корчах на земле.
Его приподняли; но лик,
В крови, в пыли, был страшен, дик;
Сочилась кровь из бледных губ
И был он холоден как труп.
Не билось сердце, блеск в глазах
Потух и замер стон в устах.
Он умер, но кончины миг
Не возвестил ни вздох, ни крик,
И прежде чем мелькнула в нем
Мечта о Промысле благом,
Уж дух его умчался в ад,
До самой смерти – ренегат.
XXVIII.
Тогда в рядах друзей, врагов
Поднялся вопль до облаков,
И был он радостен и дик,

Крик торжества и мщенья крик.
И снова вспыхнул бой: с плеча
Секут мечи, о меч стуча,
Трещат, ломаясь, древки пик
И всюду смерть и смерти крик.
Меж тем, в крови, в дыму, в пыли,
Минотти каждый фут земли,
Рубясь, упорно защищал
И шаг за шагом отступал.
С ним горсть отважных удалцов
Путь прорубает сквозь врагов,
Стремясь проникнуть в Божий храм,
Откуда, в мщение врагам,
Тот грянул выстрел, что смирил
В свирепом Альпе рьяный пыл.
Туда-то трудною тропой
Стремился храбрых грозный строй,
И, обратясь лицом к врагу,
Неся на каждом смерть шагу,
Вслед за вождем, сквозь толп густых,
Проник под своды стен святых:
За их твердыней, кончив труд,
Герои дух переведут.

XXIX.

Минутный отдых! Вновь орды,
Сомкнувшись в плотные ряды,
Так сильно ринулись, что им
Уж нить возврата и самим.
Так узок путь, ведущий в храм,
Что еслиб первым их рядам
Вложил страх в душу мысль бежать,
Рядов им задни не прорвать:
Им надо биться, погибать!
Пусть гибнут: где один падет,
Там сотня мстителей встает,
И, не слабея от резни,
Тесней смыкаются они.
И вот уж турки у ворот.
Еще противится им вход;
Еще из окон, из дверей,
Из всех отверстий и щелей
Их поражает частый град

Каменьев, пуль, ручных гранат.
Но дверь колеблется, листы
Железа прочь, трещат болты...
Нагнулась, падает, и вот
Последний час Коринфу бьет!
XXX.

Пред алтарем суров, угрюм,
Исполненный зловещих дум,
Стоит Минотти; а над ним,
Одеян светом неземным,
Блестит Мадонны лик в лучах,
Со взором благости в очах.
Он там блестит над алтарем,
Чтоб мы сливались с божеством,
Когда, колена преклоня,
Мы зрим, как светлый лик Ея
С предвечным Сыном внемлет нам
И воскрыляет к небесам
Улыбкой кроткой глас молитв.
Она и ныне в шуме битв
Глядит на гибнущих в крови
Все теми ж взорами любви.
К ней старец взор возвел; потом,
Грудь осенив себе крестом,
Схватил свечу пред алтарем.
Он ждет; меж тем и здесь и там
Османы рвутся в Божий храм.
XXXI.

Под мозаикой древних плит
Есть склеп: там прах усопших спит;
Там есть и надписи им в честь,
Но их нельзя теперь прочесть.
Теперь обломками щитов,
Мечами, шлемами бойцов
Покрыты, кровью залиты
Гербы, надгробные щиты.
Теперь там всюду мертвецы:
Вверху – убитые бойцы,
Внизу – под сводами, в гробах,
Усопших предков бранный прах.
Но и усопших мирный сон
Войною не был пощажен:

Она, проникнув в мрак сырой,
Там в коридорах под землей
Скопила страшный свой припас,
И в дни осады, в грозный час,
Там учредила среди пучин
Пороховой свой магазин.
Туда проложен уж привод,
Последний роковой оплот
В борьбе отчаянной! – И вот –
XXXII.

Ворвался враг, как лютый зверь,
И кто сразится с ним теперь?
Все пали, некого губить!
Чтоб жажду мщенья утолить,
На трупы враг заносит меч,
Срубает головы им с плеч;
Те с злобой статуи святых
Свергают в прах из нишей их;
Те грабят, рушат все вокруг;
Те друг у друга рвут из рук
Святую утварь, образа
И все, что кинется в глаза.
Уж к алтарю они бегут!
Еще стоит на нем сосуд,
Из злата чистаго литой,
Тяжелый, с хитрою резьбой,
Манивший ценностью своей
Глаза свирепых дикарей.
Сегодня утром в нем вино
В Христову кровь освящено
Для очищенья от грехов
Души готовых в бой сынов.
Пред алтарем пылают в ряд
Двенадцать золотых лампад –
Корысть бесценная, она
Врагу последней быть должна!
XXXIII.

Бегут, и первый из врагов
Схватить добычу уж готов.
Но, упредив,
Минотти пламенной свечой
Поджог привод пороховой,

И – грянул взрыв!
И вмиг свод храма, стены, шпиц,
Алтарь, добыча, ряд гробниц,
И склеп, и все, что было там,
Живые, мертвые, весь храм,
Взлетели с треском к небесам.
И дрогнул город; стены в прах;
Волна отхлынула; в горах,
Как от удара под землей,
Раздался страшный гул глухой.
И с дымом, с пламенем, клубясь,
Пыль к небу вихрем поднялась
И возвестила, что судьбой
Решен свирепый, долгий бой.
И все, что было на земле,
Взвилось ракетами во мгле.
И много воинов живых
Под облака взлетело вмиг,
И, обгорелые, из мглы
Упали вниз с дождем золы,
Кто на долину, кто в залив,
В нем сильно воду возмутив
И оставляя в ней круги.
Кто тут друзья, кто тут враги,
Кто франк, кто турок – как узнать?
Того не скажет нам и мать!
Увы! качая в прежни дни,
Лаская сына у груди
И с нежной кротостью глядя
На спящее свое дитя,
Воображала ли она,
Что день придет, когда война
Так эти члены исказит,
Что в них и мать не различит
Черты ей милаго лица!–
И вниз летели без конца
Каменя, бревна, головни,
И, в землю врезавшись, они
Дымились многие там дни.
И все живое этот гром
Смутил на много миль кругом.
Взвились птицы; стаи псов

От тел бежали в глубь лесов;
Верблюды вырвались из рук;
Вол опрокинул в поле плуг;
Порвав узду, пугливый конь
Бежал на волю, весь огонь;
Лягушки крик свой средь трясин
В нестройный слили хор один;
А на горах, где гул не молк,
Взвыл не один голодный волк.
И, вторя вою волчьих стай,
Шакалы вдруг подняли лай,
Протяжный, жалобно-глухой,
Как детский плач ил песий вой.
И, мощно крыльями взмахнув,
Орел раскрыл в испуге клюв,
И с криком с горного гнезда
Поднялся медленно туда,
Где за клубами дымных туч
Сияет солнца яркий луч,
И, выше, выше возносясь,
Он наконец исчезнул с глаз
За черной тучей громовой.
Так пал Коринф перед луной!
Дмитрий Мин (1816)

Oh! Weep for Those

I.

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 that dwelt—the Godless dwell!

II.

And where shall Israel lave her bleeding feet?
And when shall Zion's songs again seem sweet?
And Judah's melody once more rejoice
The hearts that leap'd before its heavenly voice?

III.

Tribes of the wandering foot and weary breast!
How shall ye flee away and be at rest!
The wild-dove hath her nest— the fox his cave—
Mankind their Country – Israel but the grave.

My soul is dark –

Oh! quickly string
The harp I yet can brook to hear;
And let thy gentle fingers fling
Its melting murmurs o'er mine ear.
If in this heart a hope be dear,
That sound shall charm it forth again:
If in these eyes there lurk a tear,
'Twill flow, and cease to burn my brain.

But bid the strain be wild and deep,
Nor let thy notes of joy be first:
I tell thee, minstrel, I must weep,
Or else this heavy heart will burst;
For it hath been by sorrow nursed,
And ached in sleepless silence, long;
And now 'tis doomed to know the worst,
And break at once – or yield to song.

The Destruction of Sennacherib

I

The Assyrian came down like the wolf on the fold,
And his cohorts were gleaming in purple and gold;
And the sheen of their spears was like stars on the sea,
When the blue wave rolls nightly on deep Galilee.

II

Like the leaves of the forest when Summer is green,
That host with their banners at sunset were seen:
Like the leaves of the forest when Autumn hath blown,
That host on the morrow lay withered and strown.

III

For the Angel of Death spread his wings on the blast,
And breathed in the face of the foe as he passed;
And the eyes of the sleepers waxed deadly and chill,
And their hearts but once heaved – and for ever grew still!

IV

And there lay the steed with his nostrils all wide,
But through it there rolled 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.

V

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.

VI

And the widows of Ashur are loud in their wail,
And the idols are broke in the temple of Baal;
And the might of the Gentile, unsmote by the sword,
Hath melted like snow in the glance of the Lord!

Ах, плачьте, как плакали мы на реках вавилонских!

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.

Где ныне омоем свои истомлённые ноги?
Сионские песни смиряют ли на сердце тревоги?
По-прежнему ль лира Иуды наш слух очарует?
По-прежнему ль сердце от звуков её возликует?

В пустыне скитаться навек осуждённое племя,
Где сбросишь на отдых с рамен своих тяжкое бремя?
Есть гнёзда у горлиц, нора у лукавой лисицы;
Тебе же, Израиль, остались одни лишь гробницы!
Перевод Д.Е.Мина (1859)

Моя душа мрачна

Моя душа мрачна. Скорей,
Скорей настрой на арфе струны
И звук, восторг души моей,
В ней пробуди, певец мой юный!
Когда надежде я не враг,
Её в груди твой звук пробудит,
И если есть слеза в очах,
Она, излившись, грудь остудит.

Но пусть глухой , пусть дикий звук,
Певец мой, с струн твоих несётся;
Хочу я плакать , иль от мук
На части сердце разорвётся.
Оно тоской отравлено,
Горит от скорби и болезни,
И мне сегодня суждено
Погибнуть иль предаться песни...
Перевод Д.Е.Мина (1885)

Поражение Сеннахерима

Ассириец пришел, как в овчарню злой волк;
На дружинах его пурпур , злато и шёлк,
И сверкают их копья ,как звезды над бездной
Галилейской волны, отразившей свод звездный .

И как листья в лес ; лишь настанет весна;
Пред вечерней зарёй веют их знамена;
Но как листья лесу, когда осень настанет ,
Рать на утро рассыплется , в прахе увянет.

В ночь погибельный ангел свой меч распрострет
И грозою в лицо супостата дохнет,
И на очи падут им тяжёлые веки,
И сердца их замрут, охладуют навеки.

И, расширивши ноздри, низринется конь,
И в груди его бурной потухнет огонь;
Оросится он пеной последнего боя,
Охладевшей, как брызги морского прибоя.

И низринется всадник на землю с коня,
И росой окропится, заржавит броня,
И знамена падут , смолкнут бранные клики,
И труба обзвучит, переломятся пики.

Ассирийские вдовы взрыдают в стенах,
И кумиры Ваала низринутся в прах ,
И язычников рать, что несет нам оковы,
В миг растает , как снег, пред лицом Иеговы.
Перевод Д.Е.Мина (1885)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
1. ТВОРЧЕСТВО Д.Е. МИНА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ В РОССИИ В XIX В.	7
1.1. История восприятия и изучения творчества Д.Е. Мина в русской литературной критике и литературоведении	7
1.2. Творчество Д.Е. Мина в истории русского художественного перевода XIX в.	16
2. ПОЭМА «ОСАДА КОРИНФА» ДЖ.-Г. БАЙРОНА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ	24
2.1. Величие крепости в «Осаде Коринфа» Дж.-Г. Байрона: образы, мотивы и опыт их переводческого осмысления	24
2.2. Опыт прочтения наиболее яркого эпизода поэмы «Осада Коринфа» Дж.-Г. Байрона (явление Альпу Франчески) русскими переводчиками	33
2.3. Падение Коринфа в творческом осмыслении русских интерпретаторов	40
3. СТИХОТВОРЕНИЯ ДЖ.-Г. БАЙРОНА ИЗ ЦИКЛА «ЕВРЕЙСКИЕ МЕЛОДИИ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РУССКИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ	45
3.1. Восприятие байроновской мелодии «Oh! weep for those that wept by Babel's stream...» русскими переводчиками	45
3.2. К мелодии « My soul is dark...»	49
3.3. К вопросу о переводе стихотворения Дж.-Г. Байрона «The Destruction of Sennacherib»	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	64
ПРИЛОЖЕНИЯ	76
Приложение I	76
Приложение II	102
Приложение III	131
Приложение IV	133

Научное издание

Милотаева Ольга Сергеевна
Стешина Елена Геннадьевна
Куляева Елена Юрьевна

ПЕРЕВОД В СИСТЕМЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ
И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Монография

В авторской редакции
Верстка Н.А. Сазонова

Подписано в печать 19.11.13. Формат 60×84/16.
Бумага офисная «Снегурочка». Печать на ризографе.
Усл.печ.л. 7,9. Уч.-изд.л. 8,5. Тираж 500 экз. 1-й завод 100 экз.
Заказ № 231

Издательство ПГУАС.
440028, г.Пенза, ул. Германа Титова, 28.