Жаткин Д. Н., Яшина Т. А.

ТРАДИЦИИ ТОМАСА МУРА В РУССКОЙ ПРОЗЕ 1820-1830-Х ГГ.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/35.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. I. С. 87-89. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

ли, вблизи рассыпанные села // Дымились по утрам; // От резвых стад равнина вся шумела, // И вторил лес рогам» [Жуковский 1983: 66]. В сцене встречи Варвика с лодочником, сосредоточив все внимание на основной коллизии, Жуковский убрал ряд эпизодов подлинника - описание испуганной толпы у реки, слова таинственного пловца, который согласен взять в лодку кого-нибудь одного, замешательство толпы, устрашенной голосом незнакомца, решимость Варвика довериться пловцу: «My boat is small», the boatman cried, // «T will bear out one away; // Come in, Lord William, and do ye // In God's protection stay.» // Strange feeling fill'd them at his voice, // Even in that hour of woe, // That, save their Lord, the was not one, // Who wich'd with him to go. // But William leapt into the boat, // His terror was so sore: // «Thow shalt have half my gold», he cried, // «Haste, haste to yonder shore». // The boatman plied the oar, the boat // Went light along the stream» [см.: Каплинский 1915: 6] - «Варвик зовет, Варвик манит рукою - // Не внемля шума волн, // Пловец сидит спокойно над кормою // И правит к брегу челн. // И с трепетом Варвик в челнок садится - // Стрелой помчался он…» [Жуковский 1983: 71]. В финале баллады переводчик акцентировал внимание на том, что преступление, хотя и совершенное в тайне, наказуется, при этом ужас, испытываемый тонущим человеком, несколько отходил на второй план: «How horrible it is to sink // Beneath the chilly stream, // To stretch the powerless arms in vain, // In vain for help to scream?» [Southey 1839: 173] - «Во мгле ночной он <ребенок> бьется меж водами; // Облит он хладом волн; // Еще его не видим мы очами; // Но он… наш видит челн!» [Жуковский 1983: 72].

В этих трех упомянутых выше переводах источниками художественного вдохновения русского поэта стали «история, запечатленная в документах, преданиях или основанных на них поэтических произведениях, сказочно-фантастический мир, восходящий к русскому и западноевропейскому народно-поэтическому и легендарно-религиозному художественному сознанию, наконец, мятежный и таинственный мир человеческого сердца, область страстей, едва уловимых настроений, эмоциональных прозрений и взлетов человеческого чувства» [Троицкий 1988: 195].

В письме к А.И.Тургеневу от 20 октября 1814 г. Жуковский сообщал о балладе «Старушка»: «Вчера родилась у меня баллада-приемыш, т.е. перевод с английского. Уж то-то черти, то-то гробы! Но эта последняя в этом роде» [Письма В.А.Жуковского 1895: 128]. Несколько позже, 12 декабря 1814 г. в письме тому же адресату Жуковский характеризовал «Старушку» и «Варвика»: «Новые баллады, кажется, не хуже первых, и только две в страшном роде. Не думай, чтоб я на одних только чертях хотел ехать в потомство…» [Письма В.А.Жуковского 1895: 132].

Список использованной литературы

1. **Жуковский В.А.** Баллады. - М., 1983.
2. **Жуковский В.А.** Собрание сочинений: В 4 т. - М., 1959. - Т. 2.
3. **Каплинский В.И.** Жуковский, как переводчик баллад // Журнал Министерства народного просвещения. - 1915. - №1. - С. 3-11.
4. **Письма В.А. Жуковского** к А.И.Тургеневу. - М., 1895.
5. **Русская старина**. - 1887. - Т. LVI. - С. 470-492.
6. **Троицкий В.Ю.** Значение поэзии Жуковского в развитии русской романтической прозы// Жуковский и литература конца XVIII-XIX века. - М., 1988. - С. 178-197.
7. **Southey R.** Poetical Works. - London, 1839. - Vol. VI. Ballads and Metrical Tales.

ТРАДИЦИИ ТОМАСА МУРА В РУССКОЙ ПРОЗЕ 1820-1830-Х ГГ.

Жаткин Д. Н., Яшина Т. А.
Пензенская государственная технологическая академия

Произведения Мура привлекали пристальное внимание русских прозаиков 1820-1830-х гг. 25 мая 1828 г. А. А. Бестужев-Марлинский, находившийся на поселении в Якутске, писал сестре, что привез с собой несколько томиков английских поэтов - «кое-что из Байрона и Мур», причем из последнего не взята «Любовь ангелов» («The Love of Angels»), которую очень хотелось бы иметь [Памяти декабристов 1926: 201]. В одном из пяти произведений цикла «Кавказских очерков», печатавшегося в 1834-1836 гг., - «Путь до города Кубы» - А. А. Бестужев-Марлинский цитирует в английском подлиннике микрофрагмент из четвертой вставной поэмы «Лалла Рук» «Свет гарема». «Дайте Кавказу мир и не ищите земного мира на Ефрате; it is this, it is this - он здесь, он здесь», - пишет А. А. Бестужев-Марлинский и сам же указывает на цитируемый источник: «Томас Мур. Light of Haram» [Бестужев-Марлинский 1838, ч. 3: 196]. В свете сказанного видится закономерным сравнение А. А. Бестужевым-Марлинским своей романтической героини и пери: «Со своими воздушными формами она казалась с неба похищенною пери на коленях сурового дива» [Бестужев-Марлинский 1838, ч. 7: 117].

Среди написанных Муром в 1823 г. в стихотворной форме «Побасенок для Священного Союза» («Fables for the Holy Alliance») выделяется первая из историй (Fable I) «The Dissolution of the Holy Alliance. A Dream», посвященная небезызвестному «ледяному дому», поставленному в Петербурге на невском берегу по повелению императрицы Анны Иоанновны. Выстроенный на аллегории, содержащий многочисленные намеки на происходящие общественные события стихотворный рассказ Мура сопровождался примечанием из «Extracts of Letters on his tour in Russian Empire» (1817) Роберта Пинкертона, подробно описывавшим события

1840 г., сам «ледяной дом», имевший длину в 52 фута и вызывавший необычный эффект при освещении. Известно, что до Мура «ледяной дом» привлек внимание В.Каупера («The Task», 1785) и С.-Т. Колриджа («Biographia Literaria»,1806), однако они не вкладывали в описание злободневного политического смысла. Под влиянием Т. Мура было написано стихотворение Ф. Фрейлиграта «Eispalast» из его авторского сборника «Ga ira» (1846), причем сам поэт признавал традицию предшественника, проявившуюся на уровне мотива [Freiligrath 1877: 122-124]. В русской литературе данное историческое событие интерпретировалось в романе И.И.Лажечникова «Ледяной дом» (1835), причем делалось это с определенным учетом традиции английских предшественников [Ильинская 1958: 76; Литвинова 1960: 150-151]. О том, что творчество Мура никоим образом не обошло литературную деятельность И.И.Лажечникова, свидетельствует упоминание о пери при описании одной из героинь в «Ледяном доме»: «Щеки ее пылают, густые волосы раскиданы в беспорядке по шее, белой, как у лебедя. Боже! Не видение ли это? <...> Она стоит у дверей, как изгнанная пери у врат рая» [Лажечников 1988: 173].

Об одной из «ирландских мелодий» Томаса Мура упоминается в третьей части повести Н. А. Полевого «Аббадонна» (1834) при описании вечера в доме героини повести Элеоноры; некий английский лорд умолял Элеонору сыграть на фортепиано «что-нибудь его родное и закрыл глаза рукою, когда после печальной Муровой мелодии: «Oh! Breathe not his name, let is sleep in the shade» («О, не вспоминай о нем - пусть мирно покоится он») Элеонора перелетела тихими аккордами в Шотландские горы и начала романс Кольмы; глубокое молчание царствовало в зале» [Полевой 1834: 32-33]. Продолжая описывать события, происходившие на вечере, Н.А.Полевой подробно передает вольный перевод индийской легенды о пери на немецкий язык, выполненный одним из героев повести Вильгельмом. «Мой перевод можно назвать подражанием вашему Сутею» [Полевой 1834: 39], - говорит Вильгельм английскому лорду, однако воссозданная в переводе история рождения пери из слезы Брамы, видевшего смерть праведника, в реальности была обусловлена традицией первой вставной поэмы из «восточной повести» Томаса Мура «Лалла Рук» и во многом обязанной Муру поэмы Альфреда де Виньи «Элоа». Пожалуй, именно поэма Альфреда де Виньи была для героя Н.А.Полевого отправной точкой творческих исканий: не случайно он назвал свое произведение «Аллоа». Влиянием того же произведения обусловлена публикация в 1839 г. под криптонимом А.О. книги «Элоа. Индийская легенда», автором которой являлся А. Д. Озерский, прямо указавший в примечании на свое знакомство с «Аббадонной» Н.А.Полевого: «Повесть эта заимствована из индийской легенды и превосходно рассказана в «Аббадонне» [Озерский 1839: 1]. В критической рецензии на книгу А. Д. Озерского, напечатанной «Библиотекой для чтения», О. И. Сенковский сопоставил «Элоа» Альфреда да Виньи и гекзаметрическое сочинение русского писателя, убедительно доказав идентичность сюжетной линии и выявив бесконечные искажения, допущенные А. Д. Озерским [Сенковский 1839: 19-21].

Упоминания о пери характерны для женской прозы 1830-х гг. Так, в повести М.С.Жуковой «Падающая звезда» (1839) создан яркий портрет героини, созерцающей скульптуру Джованни Бернини: «...она смотрела на святую, но было что-то грустное в выражении лица ее. Так написал бы я пери, в минуту тихой грусти, устремившую взоры в небеса» [Жукова 1840: 58]. Дважды упоминается пери в повестях Е. А. Ган, публиковавшихся в «Библиотеке для чтения» О. И. Сенковского: «...вы не увидите розовых гирлянд на волшебной головке пери, которая <...> смотрит с презрением на землю и рвется мыслью к небесам» («Медальон», 1839) [Ган 1905, т. 2: 140]; «Ее детская простота, задумчивость, ресницы, еще влажные от слез, и глаза, тоскливо опущенные к земле, как бы от усталости стремиться к недоступным небесам, уподобляли ее отверженной пери, которая не ослепляет взоров, но трогает и навек пленяет душу каждого, коему хоть раз явится наяву» («Теофания Аббиаджио», 1840) [Ган 1905, т. 3: 291]. Утверждая право своих героинь на исключительность, противопоставляя их абсурдному окружению, Е. А. Ган в то же время неизменно показывает крах романтических идеалов и надежд под давлением обыденной реальности.

В романе Е.В.Кологривовой «Два призрака», опубликованном в 1842 г. под псевдонимом Федор Фан-Дим, с целью более выпуклого представления о красоте героини Агаты цитируется стихотворение Мура «To Julia weeping» («К плачущей Джулии») из сборника «Epistles, oders and other poems» (1801): «Oh! If your tears are giv'n to care,// If real woe disturbs your peace,// Come to my bosom, weeping fair!// And Iwill bid your weeping cease.// But if with Fancy's vision'd fears,// With dreams of woe your bosom thrill,// You look so lovely in your tears,// That I must did you drop them still» [Фан-Дим 1842: 21-22]. Английский текст в повести Е.В.Кологривовой сопровождается неточным прозаическим переводом, осуществленным, видимо, самой писательницей: «Если твои слезы текут печальною струей, если истинное горе смущает твою душу, склонись ко мне на грудь, плачущая красавица! Я осушу твои слезы. Но если только в видениях фантастически-обманчивых, одна мечта о горе виною этого трепета, ты так мила в слезах, что я готов молить тебя: плачь, плачь еще прелестная» [Фан-Дим 1842: 22]. Следует признать, что Е.В.Кологривова одной из первых обратилась к юношескому циклу Мура «Epistles, oders and other poems», в ту пору еще малоизвестному в России.

В «Записках» М.Д.Бутурлина, помещенных в №7 «Русского архива» за 1897 г., вспоминаются события, относящиеся к 1830 г., когда автор посетил «Павильон роз» в Павловске, устроенный в 1814 г. по случаю победоносного возвращения Александра I из Парижа. В одном из залов павильона, стены и мебель которого были украшены изображениями роз, находилась книга для записей посетителей, в которой содержалось немало записей на английском языке. По собственному признанию М.Д.Бутурлина, желая блеснуть эрудицией и «английскими познаниями», он внес на страницы этой памятной книги стихи 5-8 из стихотворения «Oh! think not my spirits are always as light…» первой тетради «Ирландских мелодий»: «Oh-life is a waste of weari-

some hours,// Which seldom the rose of enjoyment adorns;// And the heart that is soonest awake to the flowers// Is always the first to be touch'd by the thorns». В «Записках» М.Д.Бутурлин сопроводил цитату собственным переводом: «Жизнь есть пустыня тягостных часов, изредка украшаемая розою наслаждения; и то сердце, которое ранее прочих пробудится к ощущению цветов жизни, всегда первое подвергнется уязвлению колючками терновника» [Бутурлин 1897: 351-352]. Факты, подобные приведенному в «Записках» М.Д.Бутурлина, убедительно говорят о том, что в 1820-1830-е гг. творчество Томаса Мура было не только объектом читательского интереса, но и частью повседневного общественного сознания.

Список использованной литературы

1. **Бестужев-Марлинский А.А.** Полное собрание сочинений: В 12 ч. - СПб., 1838-1839. - Ч. 1-12.
2. **Бутурлин М.Д.** Записки// Русский архив. - 1897. - №7. - 335-368.
3. **Ган Е.А.** Полное собрание сочинений: В 6 т. - СПб., 1905. - Т. 1-6.
4. **Жукова М.С.** Повести: В 2 т. - СПб., 1840. - Т.II.
5. **Ильинская Н.Г.** Роман И.И.Лажечникова "Ледяной дом"// Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А.И.Герцена. - Л., 1958. - Т. 184. - Вып. 6. - С. 58-87.
6. **Лажечников И.И.** Ледяной дом. - М., 1988.
7. **Литвинова Г.С.** Роман И.И.Лажечникова "Ледяной дом" и его место в истории литературы// Ученые записки Московского государственного педагогического института им. В.П.Потемкина. - М., 1960. - Т. 107. - С. 146-157.
8. **А.О. [Озерский А.Д.].** Элоа. Индийская легенда. - СПб., 1839.
9. **Памяти декабристов:** В 2 вып. - Л., 1926. - Вып.II.
10. **Полевой Н.А.** Аббадонна. - М., 1834. - Ч. 3.
11. **Сенковский О.И.** <Рец. на кн.: А.О. [Озерский А.Д.]. Элоа. Индийская легенда. - СПб., 1839> // Библиотека для чтения. - 1839. - Т. XXXIII. - Отд.VI. - С. 18-23.
12. **Фан-Дим Ф. [Кологривова Е.В.].** Два призрака: Роман: В 4 т. - СПб., 1842. - Т. 2.
13. **Freiligrath F.** Gesammelte Dichtungen. - Stuttgart, 1877. - Bd.3.

ОНОМАСТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АВТОРА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»

Зелянская Н. Л.

Оренбургский государственный университет

Проблема представленности авторского сознания в художественном тексте тесно связана с организацией всего художественного пространства произведения и, соответственно, с определением его смыслового потенциала. Утверждается ли теургически-эстетическая функция автора, редуцируется ли он до своего социального, психофизиологического, формально-структурного альтер-эго или отрицается совсем («умирает» как конструктивный семиотический принцип) - в рамках любой интерпретационной парадигмы фактически признается повышенное влияние авторской интенции на процесс смыслообразования, непрерывно происходящего в рамках художественной реальности.

Исследования авторской позиции в тексте показывают, что она обусловливает целостность художественного произведения, его аксиологическое единство. Однако и путь анализа образа автора, идущий от средств языка [Виноградов 1971; 1980], и эстетико-онтологический подход [Бахтин 1979б] приводят к выводу о единственной сфере приложения авторской активности - сфере художественного творчества, о единственном модусе его бытия - «natura naturans» (природа порождающая [Бахтин 1979б: 363]). Таким образом, напрашивается вывод о том, что не только позиция автора определяет специфические особенности создаваемого художественного мира, но и произведение как семиотическая реальность влияет на автора.

Автор-творец, прежде всего, становится принадлежностью мира культуры и «встраивается» в качестве активного творческого начала не только в собственное произведение, но и в процесс семиозиса культуры. Одним из свидетельств влияния деятельности автора-творца на автора-человека становится семиотизация биографии писателя, рассмотренная Ю.М. Лотманом [Лотман 1992]. Особая роль автора в культуре, обусловившая возникновение обсуждаемой проблемы, появилась не сразу. До XVIII века в русской литературе автор был семиотически нейтрален, воспринимался «не как автор, а лишь как посредник, получающий Текст от высших сил и передающий его аудитории», и только к началу XIX века, «с усложнением семиотической ситуации … он обретает в полном смысле слова статус с о з д а т е л я. Он получает свободу выбора, ему начинает приписываться активная роль» [Лотман 1992: 369].

Таким образом, сложилась ситуация, когда прежде автономно существовавшие активные начала - Богтворец (причина и субъект творчества) и герой, жизнь которого достойна описания (святой, подвижник, правитель, полководец и т.п.), - трансформировавшись, объединились в одном - авторе, - ранее выполнявшем посреднические функции незримой границы между героем и Творцом. Новая культурная ситуация поставила данную «границу» в семиотически сильную позицию и сделала актуальным поиск опосредующего элемента или художественной структуры, призванных функционально разделить внешнего автора и внутритекстового творческого субъекта.

Итак, с начала XIX века автор начинает вовлекаться в процесс культурного семиозиса наиболее активно, что, по нашему мнению, способствует не только обретению пишущим субъектом культурно значимой биографии [Лотман 1992], но и кардинальной трансформации позиции автора в нарративной структуре художе-