

Ю. Б. Орлицкий<sup>1</sup>

## АНГЛИЙСКИЙ «СЛЕД» В ИСТОРИИ РУССКОЙ ПРОЗАИЧЕСКОЙ МИНИАТЮРЫ

Плодотворность творческого взаимодействия и взаимообогащения литератур лучше всего можно наблюдать на примере заимствования и переосмысления различных литературных форм, складывающихся в одних национальных литературных традициях, а затем подхватываемых другими. Особое положение России в кругу европейских культур общеизвестно: русская словесность, в частности, достаточно поздно по сравнению с другими европейскими обратилась к разработке светских жанров и форм, и поэтому рассматривать их вне учета иноязычных влияний просто невозможно. Механизм таких влияний хорошо виден на материале такой относительно поздней литературной формы, как прозаическая миниатюра.

Вопреки распространенному мнению, лирическая прозаическая миниатюра (стихотворение в прозе) вовсе не является в русской литературе авторским «изобретением» И. С. Тургенева. История этой формы во французской и вообще европейской словесности берет свое начало задолго до появления «Маленьких поэм в прозе» Шарля Бодлера, к которым некоторые исследователи напрямую возводят обращение к ней автора «Отцов и детей».

Однако, как справедливо утверждает Ю. Левин, в русских переводах конца XVIII века западноевропейской поэзии преимущественное положение занимала не французская, а английская поэзия<sup>2</sup>. При этом, по его же наблюдениям, большинство переводов, с опорой прежде всего на ту же французскую традицию, выполнялось прозой, причем нередко — с французских или немецких переводов-посредников.

<sup>1</sup> Главный редактор информационного издания Российского государственного гуманитарного университета «Вестник гуманитарной науки», доктор филологических наук, профессор. Автор около 1000 научных публикаций, в т. ч.: «О природе русского свободного стиха», «Динамика стиха и прозы в русской словесности», «Стих и проза в русской литературе: очерки истории и теории», «Силлабо-тонический метр в эпистолярной Пушкина: к постановке проблемы», «Стиховое начало в русской прозе XX века: опыт типологии», «Опыт универсальной ритмической типологии литературного текста», «“Анапестический” “Петербург” и “ямбическая” “Москва”? (К вопросу о стиховом начале в романах А. Белого и его содержательной функции)» и др.

<sup>2</sup> История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. СПб., 1996. Т. 2 : Драматургия. Поэзия. С. 145.

Особое место среди английских переводов занимали, как известно, предромантические поэмы Юнга, Томсона и Грея. Но названные произведения объемные, чаще всего они занимали книги целиком. А вот русские подражания и переводы фрагментов этих поэм часто бывали — по разным соображениям — вполне скромными по размерам. Поэтому, как пишет тот же Ю. Левин, именно «под влиянием английской сентименталистской поэзии (к тому же переводившейся прозой) формировался новый жанр бессюжетных произведений, посвященных медитациям лирического героя, которые можно назвать “стихотворениями в прозе”». Начало этому положил Карамзин очерком “Прогулка” (1789)<sup>3</sup>.

Справедливости ради заметим, что первым назвал «Прогулку» «стихотворением в прозе» еще В. Сиповский в 1899 году, а за ним В. Резанов внес свое уточнение: «...сентиментальным “стихотворением в прозе”»<sup>4</sup>.

«И далее, — как замечает Левин, — в русских журналах печатались многие подобные лирические отрывки, посвященные таким характерным для сентиментализма темам, как времена года и части суток, блаженная сельская жизнь, уединение, смерть и загробное существование, оплакивание умерших и т. п.»<sup>5</sup>

Среди авторов таких лирических миниатюр, как правило, давно и по большей части справедливо забытых, можно выделить молодого В. Жуковского. Его самое первое печатное прозаическое произведение «Мысли при гробнице» появилось в конце ноября 1797 года в журнале «Приятное и полезное препровождение времени» — издании Московского университетского благородного пансиона, воспитанником которого Жуковский являлся с февраля 1797 года. Вслед за ним здесь же публикуются «Мир и война» (1798), «Жизнь и источник» (1798). Чуть позже, в 1800 году, в «Утренней заре», альманахе, выпускавшемся собранием

<sup>3</sup> История русской переводной художественной литературы. С. 151.

<sup>4</sup> Сиповский В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899. С. 134; Резанов В. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1906. С. 134.

<sup>5</sup> История русской переводной художественной литературы. С. 151.

воспитанников Университетского благородного пансиона, были помещены еще три прозаических произведения Жуковского: «К надежде», «Мысли на кладбище» и «Истинный герой».

Как видим уже по названиям, начинающий поэт в основном следует английской «кладбищенской» традиции. Например, его «Мысли на кладбище»:

«Ночь наступает. Молчание, одетое мраком, величественно несется на землю — все безмолвствует под кровом его ризы.

Луна, собеседница горестных, медленно подымлет бледное чело свое из-за отдаленных гор; слабо осребрят она кремнистые их вершины, и луч ее пробирается в дремлющий лес; кажется, тени, чада молчаливой ночи, блуждают в густоте его.

Серые облачка опускают задумчивый образ луны — тем она любезнее, тем привлекательнее. Трепещущий луч ее, преломляясь о них, тихо несется долу.

Здесь, в обители смерти (на кладбище), в долине спокойствия, разливает она бледное сияние на могилы, скрывающиеся в недрах своем почивших, он мешается с юными чадами весны, дышащими на них благоуханием, и кажется, хочет проникнуть гробные камни, чтобы оживить тление.

Бьет полночь — это час смерти — луна на половине пути своего; она прямо над моею головою; свет ее ударяет в узкое окно развалившейся часовни и рисует решетки ее на руинах.

Облокотясь на падший столб, смотрю я вокруг себя — все молчит — почившие спят сном безпробудным. Гений уныния, в белой одежде, с поникшею главою, сидит на гробовых обломках и стонет о бренности всего подлунного.

Они спят — сии сыны тления; они спят — и кто их пробудит? Натура, одетая мраком, дремлет на лоне полуночи; все молчит; ни единый глас не взывает к ним.

Все молчит в благоговейном ужасе. Пустынный ручей тихо струится по камням; соловей давно остановил громкие трели свои — все молчит... Но се грядет утро. С высоты отдаленных гор несется благотворное сияние его долу. Натура пробуждается: все творение возглашает гимны. Се грядет утро; но они спят.

Они спят, не внемля гласу взывающего к ним дня; они спят — и кто их пробудит?

Спите, сыны тления; еще не время — наступит утро бессмертия; жизненный луч его проникнет в сердце Мира — и вы восстанете от сна своего. Спите, сыны тления; еще не время...»<sup>1</sup>

Как видим, в этой миниатюре, безусловно, главенствуют две темы — природа и человеческая смерть на ее «фоне», что было характерно именно для английской предромантической (другими словами — сентименталистской) традиции, причем именно поэтической, а не прозаической.

Позднее в этом же русле пишут свои миниатюры в прозе такие разные авторы, как православный писатель Игнатий Брянчанинов и популярный русскоязычный еврейский поэт Семен Фруг. Причем Брянчани-

<sup>1</sup> Жуковский В. Сочинения в стихах и прозе. СПб., 1901. С. 799.

нов помещает несколько своих миниатюр в первый том своего богословского сочинения «Аскетические опыты», а Фруг начинает «кладбищенской» миниатюрой собрание своих стихов. Приведем для сравнения два произведения.

И. Брянчанинов «Кладбище» (20 мая 1844 г.):

«После многих лет отсутствия посетил я то живописное село, в котором я родился.

Давно-давно принадлежит оно нашей фамилии. Там — величественное кладбище, осеняемое вековыми древами. Под широкими развесами деревьев лежат прахи тех, которые их насадили. Я пришел на кладбище. Раздались над могилами песни плачевные, песни утешительные священной панихиды. Ветер ходил по вершинам деревьев; шумели их листья; шум этот сливался с голосами поющих священнослужителей.

Услышал я имена почивших — живых для моего сердца. Перечислялись имена: моей матери, братьев и сестер, моих дедов и прадедов отшедших. Какое уединение на кладбище! Какая чудная, священная тишина! Сколько воспоминаний! Какая странная, многолетняя жизнь! Я внимал вдохновенным, божественным песнопениям панихиды. Сперва обьяло меня одно чувство печали; потом оно начало облегчаться постепенно. К окончанию панихиды тихое утешение заменило собою глубокую печаль: церковные молитвы растворили живое воспоминание о умерших духовным утешением. Они возвещали воскресение, ожидающее умерших! Они возвещали жизнь их, привлекали к этой жизни блаженство.

Могилы праотцев моих ограждены кругом вековых деревьев. Широко раскинувшиеся ветви образовали сень над могилами: под сенью покоится многочисленное семейство. Лежат тут прахи многих поколений. Земля, земля! сменяются на поверхности твоей поколения человеческие, как на деревьях листья. Мило зеленеют, утешительно, невинно шумят эти листочки, приводимые в движение тихим дыханием весеннего ветра. Придет на них осень: они пожелтеют, спадут с деревьев на могилы, истлеют на них. При наступлении весны другие листочки будут красоваться на ветвях, и также — только в течение краткой чреды своей, также увянут, исчезнут.

Что наша жизнь? Почти то же, что жизнь листка на древе!»<sup>2</sup>

А вот какие раздумья посещают на кладбище предков спустя сорок лет лирического героя Фруга: «На светлой, веселой речке Ингулец, притоке Днепра, в долине, окруженной зеленеющими холмами, уютится колония евреев-земледельцев. Лет 80 назад эта долина была покрыта дремучей степной травой, в которой водились во множестве ящерицы и ужи. Стаи диких уток и дроф кружили над речкой и долиной, оглашая воздух гоготаньем и гомоном.

На одном из холмов виднеется кладбище, обнесенное полуразвалившейся каменной оградой, с почерклыми от времени и непогод и поросшими мхом деревянными воротами.

В этих двух пунктах сосредоточено все, с чем связаны мои ранние воспоминания.

<sup>2</sup> Брянчанинов Игнатий, еп. Сочинения. СПб., 1886. Т. 1: Аскетические опыты. С. 184.

Первое, что я увидел, приближаясь после многих лет разлуки к родному уголку, было кладбище. Путь из города Х., откуда я ехал, проходит мимо того холма, на котором оно находится. И первый поклон я отдал тем из моих земляков, которые, намаявшись вдоволь в течение своей трудовой жизни внизу, в долине, перенесли сюда, на зеленеющий холм, в “доброе место” вечного мира и покоя.

Поздняя весна стояла над беспредельной степью, расстилавшейся кругом во всей своей милой красоте и спокойном величии. Лучи заходящего солнца золотили эту раздольную, зеленую степь, ясно отмечая далекие курганы, разбросанные по ней. Пестрел погоняемый тремя всадниками табун. Дальше ехал, точно плыл, человек в “бидарке”, запряженной рослой лошадей, впереди которой резво скакал тоненький жеребенок. С давно не испытанным удовольствием я вдыхал свежий и чистый аромат, разлитый в бодрящем весеннем воздухе.

Поросшее густым пыреем, ромашкой, одуванчиками, лежало предо мною старое кладбище. Тут и там над почернелыми надгробными плитами возвышалась стройная душистая акация и приземистый орешник раскидывал свои колючие, темные ветви. Вечерняя роса белела на траве между могильными буграми. Много знакомых мне имен начертано на этих камнях. И какие это все маленькие и вместе с тем — милые люди!<sup>1</sup>

Второй ключевой эпизод в этой истории — прозаические переложения отдельных фрагментов из «Песен Оссиана», пользовавшиеся в России начала XIX, как и во всей Европе, огромной популярностью<sup>2</sup>.

Возможно, первой отнесла русские переложения оссиановских поэм к числу «стихотворений в прозе» переводчица «Песен» Макферсона Е. Балабанова; в предисловии к поэмам «Ойна-Моруль», «Кольнадона» и «Ойтона» она пишет: «Эти три поэмы любви, нечто вроде стихотворений в прозе». Ниже, характеризуя поэму «Крома», она выражается еще определеннее: «Это опять стихотворение в прозе почти без содержания, с явными остатками какого-то размера, с *reftain* и чисто лирическими вставками»<sup>3</sup>. Очевидно, есть определенные основания возводить появление в русской словесности многие ранние опыты прозаических миниатюр («стихотворений в прозе») к переводам песен Оссиана.

Так, Жуковский опубликовал в единственном выпуске альманаха «Собиратель» (1829) миниатюру «Барды»: «Барды поют. Мы извлекаем камень из шумящего потока и, согласуясь с размером песен Уллиновых,

то протяжных, то быстрых, кладем под него три вражьи выпуклые щита, кладем кинжал и панцирь, окружаем камень насыпью земли и так его приветствуем:

“Сын потока, ныне возвышающийся над землею! Беседуй здесь с именами грядущими о мощном племени Сельмы. Некогда в бурную ночь усталый путник возляжет под тобою; шумящий мох твой пробудит его сны: увидит он прошлые годы, увидит кровавые битвы, увидит царей, с голубыми щитами нисходящих в сраженья, и луна туманная осветит пред ним смятенное поле. Он проснется с зарею, заметит кругом себя гробы воинов и спросит: что знаменует сей камень? И ему скажет старец: сей камень воздвигнут был Оссианом, героем минувшего времени”<sup>4</sup>.

Как видим, перед нами вполне самостоятельный текст (прозаическая миниатюра), для восприятия которого, однако, читателю необходимо подключиться к оссиановому контексту, как минимум знать ключевые онимы поэм (Уллин, Сельма, сам Оссиан) и т. д. При этом Жуковский, ориентируясь прежде всего на особенности английского образца, обильно метризует свой перевод, однако использует для этого не ямб (условные строки этого метра встречаются в отрывке лишь трижды), а разные трехсложники.

Не менее интересен и другой, также сильно метризованный фрагмент из поэмы «Берратон», помещенный в альманахе «Собиратель» в разделе «Выписки»: это незаглавленный фрагмент, подписанный, как и «Барды», именем Оссиана, — отрывок из знаменитой элегии на смерть Мальвины, открывающей поэму «Берратон»: «Зачем пробуждаешь меня, ветер Вселенной. Играя со мною, ты говоришь мне: окропляю тебя рососою небесною. Но время увядания моего близко, близка непогода, которой умчат твои листья. Завтра придет странник, придет любовавшийся моей красотой; в поле кругом будут искать меня взоры его и не найдут меня»<sup>5</sup>.

Очевидно, для Жуковского лирическая прозаическая миниатюра (как переводная, так и оригинальная), соотносимая со стихотворной культурой содержательно, непременно должна была содержать и формальные признаки стиха — прежде всего силлабо-тонический метр.

Регулярно вводили метр в свои переводы Оссиана и другие русские авторы, перекладывавшие его песни прозой. Особенно ярко это проявляется в переводах одной из самых лирических поэм — «Песни в Сельме», неслучайно ставшей одним из самых переводимых на русский язык произведений Макферсона. Так, образец прозаического переложения лирического вступления к «Песням» дал в своей «повести», опубликованной в 1791 году, Н. Карамзин: «Звезда ниспускающей ночи, прекрасен свет твой на западе. Ты подымешь из облака блистающую главу свою; шествуешь величественно по холму. Что видишь ты в долине? Умолкли бурные ветры. Вдали слышно журчание потока; шумящие волны бьются о берег каменный. Мухи вечерние

<sup>4</sup> Оссиан. Барды поют. Мы извлекаем камень из шумящего потока... [Перевод В. А. Жуковского] // Собиратель. 1829. 1-й год. № 1. С. 16.

<sup>5</sup> Оссиан. Зачем пробуждаешь меня, ветер весенний... [Перевод В. А. Жуковского] // Собиратель. 1829. 1-й год. № 1. С. 13.

<sup>1</sup> Фруг С. Полное собрание сочинений. Одесса, 1913. Т. 1. С. 7.

<sup>2</sup> См.: Левин Ю. Оссиан в русской литературе. Л., 1980. См. также наши статьи: Орлицкий Ю. Б. Русский Оссиан в костюмах разных веков: ритмические особенности переводов книги Дж. Макферсона (Костров–Карамзин–Балабанова–Левин) // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: межвуз. сб. науч. тр. Самара, 2003. С. 163–178; Он же. Предромантические истоки русских «стихотворений в прозе» (стихотворные и прозаические переложения отдельных «Песен Оссиана» как первые образцы прозаической миниатюры) // Предромантизм и романтизм в мировой культуре: материалы науч.-практ. конф., посвящ. 60-летию И. В. Вершинина: в 2 т. Самара, 2008. Т. 1. С. 25–38.

<sup>3</sup> Макферсон Дж. Песни Оссиана. СПб., 1890. С. 200, 213.

на слабых своих крыльях летают и жужжат в поле. Что видишь ты, светило любезное? Но ты улыбаешься и заходишь. Волны с радостью окружают тебя, омывают прекрасные волосы твои. Прости, луч тихий! Да воссияет свет души Оссиановой!

И воссияли они в силе своей! Я вижу умерших друзей моих, собирающихся на Лоре, где они во дни прошедшие собирались. Является Фингал, подобно влажному столбу тумана. Герои окружают его и барды пения: Уллин седовласый, величавый Рино, Альпин сладкогласный и кроткая, печальная Миньона. Как переменились вы, друзья мои, со дней сельмского пиршества, когда мы спорили в пении, подобно ветеркам весенним, несущимся вдоль по холму и колеблющим попеременно тихо шепчущую волну<sup>1</sup>.

Вслед за Костровым и Карамзиным публикует свой прозаический перевод (с французского переложения Летурнера) в книге «Уединенные часы пустытника в хижине, или Собрание разных сочинений и переводов из лучших мест Оссиана и Овидия» (М., 1815) В. Литвинов. Его Оссиан в этой написанной архаическим («докарамзинским») языком лирической миниатюре тоже не обходится без метра: «Луна, другиня ночи, с главою лучезарною, являющуюся из облаков Западных, непечатающая величественные стопы свои на лазурной тверди небесной, что смотришь ты в долину? Ветры бурные дня умолкли; шум водопада кажется удаляющимся; волны утихшие пресмыкаются при подошве утеса; насекомые вечерние, быстро несущиеся на крылах легких, напоминают своим журчанием тишину воздушную. Луна блестящая — что смотришь ты долине? Я зрю тебя восклоняющуюся, осклабясь на край небосклона. Волны сближаются с веселием вокруг тебя, омывая блещущие волосы твои. Прости, луна уединенная; да огонь Гения моего возблистает на месте твоём: я ощущаю его возрождающимся в своей силе; я созерцаю его при свете тени моих друзей, собравшихся на холме Лоры; вижу Фингала посреди своих героев, вижу бардов моих соперников: почтенного Уллина, величественного Рина, сладкогласного Альпина, нежную и плачевную Миньону»<sup>2</sup>.

Таким образом, русские переводчики отдельных «Песен Оссиана», а также отрывков из них, которые, в отличие от книги Макферсона в целом, чаще воспринимались как прозаические аналоги эпических или лирических стихотворений, выбирали для их воссоздания или стихотворную форму, или форму прозаической миниатюры, которая к тому времени уже складывалась в нашей литературе как в переводах, так и в оригинальном творчестве писателей.

Третий английский источник русской лирической миниатюры (на этот раз несколько необычный) — переводы такого «стихотворного» автора, как Байрон. Парадокс в том, что его творчество и, соответственно, переводы произведений на русский язык приходятся на объявленный тем же Жуковским период перевода-

<sup>1</sup> Сельмские песни. Из творений Оссиановых [Перевод Н. М. Карамзина] // Разные повести, переведенные Н. Карамзиным. М., 1816. Ч. I. С. 34–35.

<sup>2</sup> Уединенные часы пустытника в хижине, или Собрание разных сочинений и переводов из лучших мест Оссиана и Овидия / изд. В. Литвиновым. М., 1815. С. 67–68.

«соперничества», то есть именно стихотворных переводов. Но наряду с многочисленными стихотворными переложениями и подражаниями в разные десятилетия XIX века мы встречаем три интересных прозаических перевода апокалиптического стихотворения Байрона «Тьма»: Федора Глинки, Ореста Сомова и Александра Воейкова<sup>3</sup>; чуть позднее это же стихотворение переводит прозой юный Лермонтов, который оставил также еще два прозаических переложения из Байрона. Вот как выглядит в переводе Лермонтова стихотворение «Napoleon's Farewell»: «Прости! О край, где тень моей славы восстала и покрыла землю своим именем — он покидает меня теперь, но страница его истории, самая мрачная или блестящая, наполнена моими подвигами. Я воевал с целым светом, который победил меня только тогда, когда метеор завоеваний заманил меня слишком далёко; я противился народам, которые боялись меня оставленного, последнего, единственного пленника из миллионов бывших на войне.

Прости, Франция! — Когда твой венец короновал меня, я сделал тебя алмазом, дивом и красотою земли. Но твоя слабость повелевает, чтоб я тебя оставил, как нашел, увядшую славою и упавшую своим именем; ибо сердца старых бойцов моих были приведены в отчаяние нападением бури и непогоды, хотя сражения были выиграны и орел, коего взор померкнул, мог бы снова подняться, встретив солнце победы.

Итак, прости же, Франция! — Но если свобода снова появится у тебя, вспомни обо мне — фиалка надежды еще растет, скрываясь во глубине долин твоих; хотя она увяла, слезы твои могут воскресить ее — я могу еще смешать неприятелей, нас окружающих, и твоя душа еще может внять голосу моему; в цепи, которая нас оковала, еще есть кольца, могущие разорваться, тогда, обратясь, призови начальника твоего выбора»<sup>4</sup>.

Еще более неожиданно выглядит обращение к прозе в переложении стихотворения Байрона «Поражение Сеннахериба» (так у автора. — Ю. О.), выполненное композитором М. Мусоргским в 1860–1870-е годы для одноименной кантаты; комментируя этот текст, музыковеды обычно пишут: «Текст из цикла “Еврейские мелодии” Байрона в переводе А. К. Толстого и в свободной транскрипции Мусоргского»<sup>5</sup>, однако есть основания считать, что это абсолютно самостоятельное прозаическое произведение.

«Как стая волков голодных, на нас враги набежали. Толпы их златом и пурпуром нас ослепляли. Их копыта стальные блистали, как звезды, на зыби играя, как лес роскошный и могучий. С восходом солнца поднимались толпы вражды. И солнце померкло, не стало зари

<sup>3</sup> Мрак: (Из сочинений лорда Байрона) // Благонамеренный. 1822. Ч. 17, № 3. С. 122–126 (пер. О. Сомова); Тьма: (Из Байрона) // Соревнователь просвещения и благотворения. 1822. Ч. 17, № 2. С. 159–164 (пер. Ф. Глинки); Тьма: (Из Лорда Байрона) // Новости литературы. 1825. Кн. 12, июнь (пер. А. Воейкова). Подробнее см.: Сухарев С. Л. Стихотворение Байрона “Darkness” в русских переводах // Великий романтик: Байрон и мировая литература. М., 1991. С. 221–236.

<sup>4</sup> Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Л., 1979. Т. 1. С. 519–520.

<sup>5</sup> Наследие М. П. Мусоргского: сб. материалов: к выпуску Полного академического собрания сочинений М. П. Мусоргского: в 13 т. / сост. и общ. ред. Е. М. Левашева. М., 1989. С. 129.

от полчищ вражых. Поблекшими листьями, бурей гонимыми, те толпы с закатом солнца поле покрыли.

И ангел смерти взмахнул крылом в тиши ночной, парил на крыльях смерти страшный дух. Смертным дыханьем поразил врага, ангел смерти врага оледенил. Страшным, смертным дыханьем поразил врага ангел мщенья страшный. И сердца врагов забилась в последний раз и смолкли навсегда<sup>1</sup>.

Интересно, что именно собрание сочинений Байрона вышло в России в прозаическом переводе в 1894 году в пяти томах<sup>2</sup>.

Характерно, кстати, что переводы «Стихотворений в прозе» Бодлера появляются в России спустя пять лет: первым выпустил их А. Алябьев (1899), затем — А. Булгакова (1902), М. Волков (1909 и 1911), Л. Гуревич и С. Парнок (1909), Эллис (1910).

До Бодлера появились в русском переводе и «стихотворения в прозе» Оскара Уайльда: первое напечатал в своем очерке Дионео (Шкловский) в 1898 году; а начиная с 1905 года выходит в свет несколько изданий этих произведений в переводах М. Ликиардопуло. Наконец, в собрании сочинений появляются ставшие классическими переводы Ф. Сологуба, издающиеся и сегодня.

#### Художник

«Был вечер, и вот в душу его желание вошло создать изображение радости, пребывающей одно мгновение. И он в мир пошел присмотреть бронзу. Только о бронзе мог он думать.

Но вся бронза во всем мире исчезла, и вот во всем мире не было литейной бронзы, кроме только бронзы в изваянии печали, длящейся вовеки.

Это же изваяние он сам своими руками создал и поставил его на могиле той, кого он любил. На могиле усопшей, которую любил он больше всех, поставил он это изваяние своей работы, чтобы оно служило знаком любви, которая не умирает, и символом печали, которая длится вовеки. И вот во всем мире не было иной бронзы, кроме бронзы этого изваяния.

И взял он изваяние, которое он создал, и ввергнул его в большую печь, и пламени предал его.

И вот из бронзы в изваянии печали, длящейся вовеки, он создал изваяние радости, пребывающей одно мгновение<sup>3</sup>.

Прозой иногда переводили и верлибры с длинной строкой У. Уитмена: наиболее известен среди них перевод Д. Майзельса<sup>4</sup>. Однако особенно «повезло» в этом смысле другу американского поэта Эдуарду Карпентеру (1844–1929), целую книгу стихотворений которого перевела прозой Софья Шиль (1863–1928), назвав их, соответственно, «стихотворениями в прозе».

<sup>1</sup> Мусоргский М. Письма. М., 1981. С. 141–142. См. также: М. П. Мусоргский как писатель XX века // Слово и музыка: материалы научных конференций памяти В. В. Михайлова. М., 2008. С. 89–103.

<sup>2</sup> Байрон Дж. Г. Полное собрание сочинений: в 5 т. СПб., 1894.

<sup>3</sup> Цит. по: URL: [http://sologub.narod.ru/texts/translations\\_wilde.htm#2](http://sologub.narod.ru/texts/translations_wilde.htm#2)

<sup>4</sup> Стихотворения Уолта Уитмена. Из «Песни плотничьего топора»; «В тесных кораблях на море». Из цикла «Посвящений» [Пер. Д. Майзельс] // Пламя. 1918. № 30. С. 498.

#### Не смеются ли над тобой?

«Не смеются ли над тобой, не издеваются ли над тобой? Или они смотрят тебе вслед и, хихикая, переглядываются между собою? Презирают тебя за то, что ты неправильно сложен, что ты застенчив, за то, что ты не похож на других, что ты неудачлив во всех делах, — и ты знаешь, что все это правда?

И ты уходишь в свой угол, и прячешься от людей, и страдаешь при мысли, что никто не думает о тебе, а если думает, так враждебно?

Дитя мое, есть одно существо, которое не только думает о тебе, но которому ты необходимо нужен.

Не одинок ли ты на свете?

Не согрешил ли ты? Нет ли у тебя тайны, от которой ты жаждешь освободиться и не имеешь мужества открыть ее?

Или лицо твое так обезображено, что никто не решается взглянуть тебе прямо в глаза?

Или ты страдаешь смертельной болезнью, слышишь ее биение в мертвой тишине ночи? Может быть, среди светлого солнечного дня, когда прохожие спешат туда и сюда, ты чувствуешь темный зов в иной мир?

Не обуревают ли тебя неотступные похоти, о которых ты не смеешь говорить? Не доводит ли тебя до безумия их жгучее жало и мысль, что они могут быть обнаружены?

Дитя мое, есть один, который все понимает. Нет ничего скрытого и нет ничего, что нужно было бы скрывать. Все имеет смысл.

Нет части твоего дня, твоего тела, твоих мыслей, твоих страстей, которая не была бы подготовлена спокойно и обдуманно и которая не будет откинута так же спокойно и обдуманно, когда кончится надобность в ней.

Нет ни предрассудков, ни слабостей, ни самооправдания, ни особенностей.

Ты включен в великое, и все, что ты чувствуешь и думаешь, в тот же самый миг чувствуется и делается другим.

Где бы ты ни был, что бы ты ни делал, всегда есть один, который дружески смотрит на тебя и понимает тебя.

Ты можешь отшатнуться от этого взора; но если ты научишься выдерживать его и даже сам станешь смотреть ему в лицо (может быть, в течение одной жизни, а может быть, в течение многих жизней), ты убедишься, что перед этим взором рассеивается все: тайные страхи, уродство, обманы и самая смерть.

И ты почувствуешь себя не одиноким, а владыкою над всем миром<sup>5</sup>.

Напомним, что в России начала XX века Карпентер был хорошо известен, но не как поэт — ученик и в значительной мере подражатель Уитмена, а как публицист: с 1898 по 1915 год вышло несколько его книг: «Какая нам нужна наука?» (1911), «Любовь и смерть» (1915); «О браке» (1904), «Промежуточный пол» (1916), «Тюрьмы, полиция и наказание» (1907), «Цивилизация, ее причина и излечение и другие статьи» (1906), «Человек и его посланничество: Человек.

<sup>5</sup> Карпентер Э. Я поднимаюсь из тьмы: Избранные стихотворения в прозе. М., 1907. С. 34.

Его философия. Его послание к отдельному лицу. Его послание к о-ву» (1915), «Я есмь» (1907), «Современная наука» (1898); причем предисловие к «Современной науке» написал Лев Толстой, «Любовь и смерть» представлял П. Д. Успенский, еще две книги — Иван Наживин.

Подводя итог, можно сказать, что переводы англоязычных поэтов, а также подражания их авторам стали в конце XVIII — начале XX века одним из важнейших источников русской прозаической миниатюры;

причем как в тех случаях, когда оригинал был написан традиционным (силлабо-тоническим) стихотворным метром, так и при переводах на русский язык верлибров, прозаических миниатюр и поэтической прозы — как целиком, так и фрагментарно. Таким образом, частная история одной конкретной литературной формы убедительно показывает, как литература одной национальной традиции превращается при переводе/подражании в факт иной словесной культуры и традиции.