

**ОБ А.Д.БАРАТЫНСКОЙ И ЕЕ ПЕРЕВОДАХ ИЗ
«ИРЛАНДСКИХ МЕЛОДИЙ» ТОМАСА МУРА****НАТАЛИЯ ГОНЧАР-ХАНДЖЯН**

Аннотация: Настоящая статья представляет А.Д.Баратынскую (урожд. княжна Абамелек-Лазарева, 1814-1889), чье имя вошло в страницы русской поэзии первой половины XIX века (стихи Пушкина, Козлова, Вяземского, Павловой и др.) и чья деятельность как переводчицы стихотворений русских поэтов на английский язык и европейских поэтов на русский вписалась в историю русской литературы, в частности – в историю русского стихотворного перевода. В статье подробно рассматриваются мотивы ее обращения к трем стихотворениям из «Ирландских мелодий» Томаса Мура, творческие принципы ее переводческой работы. Переводы Баратынской сопоставляются с современными переводами тех же стихотворений Мура, в результате сопоставительного анализа автор отдает предпочтение ее переводам. При рассмотрении текстов затрагиваются общего характера вопросы, в частности – вопрос психологии, эстетики и техники перевода.

Ключевые слова: *Русские поэты, эпоха романтизма, стихотворный перевод, Томас Мур, А.Д.Баратынская, личная мотивация, самовыражение*

В страницах русской поэзии золотого ее века имя княжны Анны Абамелек (урожденная А.Д.Абамелек-Лазарева, 1814-1889) увековечили посвященными ей стихами русские поэты, и это прежде всего Пушкин, Козлов, Вяземский. Молодая княжна, породнившая две славные династии – Абамелеков и Лазаревых, фрейлина императорского двора, восхищавшая петербургский свет своей «восточной» красотой, утонченным воспитанием, образованностью и в особенности увлеченная поэзией, в 1832 году завела альбом, куда поэты и вписали ей ныне хорошо известные стихи, а своеобразный итог им подвел опубликованным тогда же «Экспромтом» за подписью «Мечтатель» (в №4 «Дамского журнала») Сергей Глинка¹:

¹ Глинка Сергей Николаевич (1776-1847) – многосторонний литератор и журналист, писал в разных жанрах, выступал, в частности, и как поэт; в 1833 г. вышла в свет его книга поэтических экспромтов. См. о нем в кн.: «Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь». Том 1, М., 1989, с.576-578.

*Наш Пушкин, Вяземский, Козлов
Тебя осыпали поэзии цветами.
Что после них сказать? Не нахожу я слов!
Скажу простыми лишь стихами:
Твой ум и твой талант дают тебе венец!..
И это суд сердец!*

В 1835 году княжна Абамелек выходит замуж за блестящего офицера, флигель-адъютанта самого императора – Ираклия Баратынского² (брата Евгения Баратынского), и наделенная умом и талантом Анна Давыдовна Баратынская сама уже вписывает свое имя, как замечательная переводчица поэзии, в историю русской литературы³.

Баратынская получила прекрасное образование, удивляла начитанностью и в русской, и в европейской литературе, особенно в поэзии, кроме русского у нее было еще три языка – французский, немецкий, английский, надо отметить и то, что благодаря стараниям матери, Марфы Екимовны Лазаревой, с ранних лет она освоила и «национальный язык свой»⁴, т.е. армянский. Литературный ее дебют состоялся еще в юности: в 1831 году в Москве был издан ее перевод на французский (прозой) одной из лучших русских романтических поэм – «Чернецца» Ивана Козлова; переведенное ею на французский тогда же стихотворение Пушкина «Талисман» положено было на музыку композитором И.С.Титовым и издано как романс. Эта ранняя попытка представить какие-то страницы русской поэзии на иностранном языке была, можно сказать, пробой пера, а уже спустя десятилетия (в 1870-1880-ые гг.), в зрелую пору и жизни, и творческой работы Баратынской как переводчицы будет выходить в свет (три изданиями, от первого к третьему перерабатываемый и пополняемый) сборник ее английских переводов из русской поэзии – «Translations from Russian poets by a Russian Lady», представивший в итоге 19 стихотворений Пушкина, в основном из любовной и философской лирики, 16 стихотворений А.К.Толстого и по несколько или отдельные стихотворения из семи

² Баратынский Ираклий Абрамович (1802-1859) – военный и государственный деятель, за беспорочную службу многократно удостоенный высоких наград, Ярославский (1842-1846) и Казанский (1846-1857) губернатор, генерал-лейтенант, сенатор.

³ См. о ней подробно в нашей статье «А.Б. – А.Д.Баратынская – А.Д.Абамелек-Лазарева (Черты личности, литературные контакты и деятельность)» – Вестник ЕУ. Общест. науки./Арменоведение. 2016, №3, с.56-68, а также: **В.Стефанович**. Переводчица русских и немецких поэтов. – Русская литература, 1963, №4; **А.П.Базиянц**. А.Д.Абамелек. – Историко-филологический журнал. Ер., 1968, №4; **О.И.Михайлова**. Портреты А.Д.Абамелек. – Временник Пушкинской комиссии. Вып.20, Л., 1986; «Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь». Том 1. – М., Советская энциклопедия, 1989, с.157-158.

⁴ См.: **О.И.Михайлова**, указ.соч., с.66-67.

других поэтов (Хомяков, Лермонтов, Тютчев и др.)⁵.

В середине 1870-х на страницах журнала «Вестник Европы» появляются, раз за разом, за подписью А.Б., переводы Баратынской из немецкой и английской поэзии, а в 1876-1877 гг. в Германии, в Баден-Бадене выходит в свет объединивший эти и целый ряд других переводов из лирики европейских поэтов сборник Баратынской «Переводы немецких, английских и французских стихотворений». Первенствует в сборнике Гейне – 26 стихотворений из его «Книги песен», представлены здесь и публиковавшиеся в «Вестнике Европы» (1874, №11) три перевода из «Ирландских мелодий» Томаса Мура. Сборники Баратынской издаются в Германии, поскольку после смерти мужа (1859) она чем дальше, тем дольше живет в Баден-Бадене, посвящая литературной и благотворительной деятельности.

Примечательный штрих к портрету Баратынской этого времени обнаруживаем в воспоминаниях романиста, публициста, литературного критика К.Ф.Головина (1843-1913), оставившего два тома мемуаров:

«Встретил я в Бадене и знакомых совсем иного рода. В одном доме со мной, в нижнем этаже, жила А.Д.Баратынская, вдова брата известного поэта, бывшего некогда казанским губернатором. Ее и прозвали в Петербурге «Анной Казанской». Несмотря на свои довольно уже зрелые года, она сохранила всю свежесть молодого остроумия и, в то же время, что так редко у остроумных женщин – сохранила и молодую доброту. Постоянная близость ко двору, и не только к русскому, но и к заграничным, ее ничуть не иссушила. Она усердно занималась переводом иностранных поэтов на русский язык и русских на иностранный. Причем французская, немецкая и английская версификации были одинаково ей доступны. Я мог убедиться в близости ее к престарелому императору Вильгельму: в течение лета он три раза ее посещал»⁶.

Добавим к этому и написанное племянником Баратынских, крупным русским ученым, педагогом и просветителем С.А.Рачинским (1833-1902): «Не одною красотою отличалась Анна Давыдовна, но также умом и любезностью и немалым стихотворным талантом. Прекрасные ее переводы из поэтов германских и английских печатались в повременных изданиях и были собраны в книжечке, изданной за границей»⁷.

Перевод, исполнение в другом языке того или иного поэтического текста может быть и бывает в силу свободного индивидуального выбора, личной мировоззренческой, психологической, эстетической моти-

⁵ Об историко-литературном значении этого сборника, а также его оценки см. в вышеуказанной статье В. Стефанович, с.148-149, 150-151.

⁶ К. Головин. Мои воспоминания. Т. 1-2. Т.2, СПб, тип. «Колокол», 1910, с.79.

⁷ С. А.Рачинский. «Татевский сборник», СПб., 1889, с.63.

вазии, может быть и бывает в силу мотивации просветительской и наконец, скажем прямо, мотивации прагматической (разного уровня заказ, договор, гонорар и т.п.). От того, насколько «приятное» (личная мотивация) сочетается с «полезным» (заказ, договор) зависит и художественный уровень перевода, достигнутый его исполнителем, имеем в виду, конечно же, поэтически одаренного и оснащенного исполнителя. В XIX веке многое из европейской поэзии переводилось на русский по собственному побуждению и выбору переводчика, немало случаев, когда его же заботами издавалось. Вспомним военного геодезиста, генерал-майора М.П. Вронченко с его, первыми в то время, переводами «Гамлета» и «Макбета» Шекспира, первой части «Фауста», из Байрона, Мура, Мицкевича и др.; вспомним А.Н.Струговщикова с его переводческой посвященностью Гете, Н.А.Холодковского с его «Фаустом», доктора медицины Д.Е. Мина с его создававшимся в течение четырех десятилетий переводом «Божественной комедии» Данте, и еще многое можно было бы вспомнить.

По собственному побуждению, движимая исключительно личной мотивацией и совершая личные выборы, переводила и Баратынская как стихотворения русских поэтов на английский (здесь надо заметить, что в этом случае ею в определенной степени решалась и просветительская задача), так и стихотворения немецких, английских, французских поэтов на русский. Идеалистически и религиозно настроенная, преданная поэзии, чуждая каких-либо прагматических соображений, сборники своих переводов собственными же заботами она в Германии и издавала.

Выше сказано было вкратце о составе английского сборника Баратынской. Обратим внимание, какое место заняли в нем стихи А.К.Толстого (16) – почти столько же, сколько Пушкина (19), тогда как Лермонтов или Тютчев – 3, ряд других – по одному. И вот что говорит относительно литературных качеств переводов Баратынской, представленных в сборнике, В.Стефанович: «У нас есть отзыв советского исследователя акад. М.П.Алексеева, в статье которого «Пушкин на Западе» английским переводам Баратынской дана высокая оценка: они названы “прекрасными”. Они очень добросовестны. Переводчица ищет точности. Сопоставление трех изданий ее английского сборника показывает ряд новых редакций текстов. Она старается приблизиться к оригиналу, сделать более естественным и напевным течение стихотворной речи. Наиболее удачны у нее, на мой взгляд, все же переводы не Пушкина, а Алексея Толстого. Видимо, какие-то черты лирического дара этого поэта были близки переводчице: эмоциональная насыщенность, напевность, гибкость и «прихотливость» стиха» (указ.ст., с.149).

Полагаем, что не только (а может быть, и не столько) близостью

переводчице «лирического дара этого поэта» объясняется то, что «наиболее удачны у нее... переводы... Алексея Толстого». Тут, как и в явном доминировании в сборнике стихотворений А.К.Толстого, сыграла свою способствующую удаче роль мотивация лично-биографического порядка. Приведем в подтверждение этому факты, среди которых первый – это не только знакомство, но и достаточно близкое общение Баратынской с Каролиной Павловой, о чем свидетельствует посвященное ей стихотворение Павловой 1858 года⁸. С середины пятидесятых К.К.Павлова, покинувшая Россию, жила в Дерпте, с 1861-го навсегда поселилась в Германии, в Дрездене, бывала в России, как и Баратынская, наездами. В годы жизни в Дерпте и затем в Дрездене Павлова очень близко сдружилась с Алексеем Толстым, переводила многое из него на немецкий (стихи, баллады, поэмы, драмы), состояла в активной с ним переписке, Толстой, в свою очередь, переводил в эти годы (1867-1870) Гете и Гейне, в письмах к Павловой посылал обращенные к ней немецкие свои стихи⁹. По основанному на архивных документах свидетельству В.Стефанович, переписывается с Толстым и Баратынская, в это же время много переводившая Гейне. Так, в силу определенного ряда опосредованных сближений биографического и творческого характера (жизнь за границей, погруженность в мир русской поэзии, немецкой поэзии, работа над переводами из той и другой) зарождается и получает в английском сборнике столь «множественное» и столь «удачное» свое проявление личная переводческая заинтересованность Баратынской лирикой Алексея Толстого.

Мы остановились на этих фактах, по-разному обусловивших переводческий выбор и исполнение, поскольку нечто аналогичное происходит и с переводами Баратынской из лирики Томаса Мура, единственного, в сущности, английского поэта, представленного в другом ее сборнике (Лонгфелло, три стихотворения которого там есть, поэт все же американский).

Что означало для Баратынской, уже не первое десятилетие живущей преимущественно в Германии и занимающейся здесь преимущественно переводами из «Книги песен» Гейне (отчасти и других немецких поэтов) обращение к поэзии Томаса Мура? Для нее это было ностальгическим возвращением – памятью мысли и сердца – в русский мир с его высокой дворянской культурой, многообразием, широтой его духовных, интеллектуальных и художественных интересов, возвращением в атмосферу русской литературы, культуры первой половины века, в круг русских поэтов, властвовавших умами, формиро-

⁸ См. в вышеуказанной нашей статье на с.64, с прим.16.

⁹ Большинство немецких стихотворений с пометой <К.К.Павловой> см. в кн.: А.К.Толстой. СС в 4-х томах. Т.1. М., Худ.лит., 1963, с.674-688.

вавших вкусы, – поэтов, с которыми выпало ей волнующее и вдохновительное общение, да и во всех смыслах – возвращением в лучшую пору своей жизни. А это была пора, когда поэзия Томаса Мура стала «являться» и завоевывать все больше и больше места в поле внимания русских поэтов, переводчиков и популяризаторов европейских авторов, вообще любителей поэзии, ее читателей. В эпоху романтизма, как известно, ярко проявились в поэзии такие характерные для эстетики романтиков тенденции, как обращение к ориентальным сюжетам и мотивам, к фольклору, к народной песне, легенде, притче, сказке, как обновление поэтических форм, жанров, самого языка поэзии, строя стиха, повышение его музыкальности. Высокие, одушевляющие порывы, романтические идеалы (вольноелюбие, самоотверженность, истина, красота), как и переливчатую гамму человеческих настроений, чувств Томас Мур с прославившими его имя произведениями (вобравший четыре романтические поэмы «восточный» роман «Лалла Рук»¹⁰, «Ирландские мелодии»¹¹, «Мелодии разных народов») воплощал в своем творчестве как новатор, достигал синтеза различных средств, питающих язык поэзии, придающих ей новую силу воздействия. Так что вполне понятен живейший отклик, вызванный им в России этого времени¹².

Начало положено было Жуковским, прекрасным его переводом поэмы «Пери и ангел» (1821) из «Лалла Рук», а также циклом связанных с «Лалла Рук» стихотворений, в котором как самые значительные выделяются два – “Лалла Рук” и “Явление поэзии в виде Лаллы Рук” (1821). Жуковский был любимым поэтом Баратынской, ей очень близки были выражаемые им идеалы, настроения, «светлые чувства», бывала она и в личном общении с ним, появляясь при дворе, в доме Карамзиных, Вильгорских, 1839-ом Жуковский участвовал в устроенном в Михайловском дворце Петербурга вечере с «живыми картинами», где Баратынская исполняла роль Заремы в картине «Мария и Зарема» по «Бахчисарай-

¹⁰ Подробно об этом создании Томаса Мура см. во вступ. статье «Певец свободы и любви» Л.Володарской в кн.: **Томас Мур**. Избранное. М., Худ.лит., 1981, а также в кн.: **А.Н.Гиривенко**. Из истории русского художественного перевода первой половины XIX века. Эпоха романтизма. М., Флинта, Наука, 2002, с.56-72 (подраздел 2.4 – «Пери и Ангел»: Свет неземной благодати /в разделе 2 – В.А.Жуковский и развитие романтического перевода).

¹¹ В указанной выше статье Л.Володарская приводит сказанное Байроном «... по мне некоторые из его “Ирландских мелодий” стоят всех когда-либо созданных эпосов» (с.11), а также самим Муром: «Я искренне убежден в том, что “Ирландские мелодии” – это единственное творение моего пера, слава которого... намного переживет наши дни» (с.10).

¹² О том, насколько переводим, публикуем и читаем был Мур в России и в этот период, и впоследствии дает представление составленная А.Н.Гиривенко библиография, помещенная в кн.: **Томас Мур**. Избранное/ Сост. Л.Володарская. – М., Радуга, 1986. – На англ. яз. с параллельным русским текстом. – 544 с.

скому фонтану» Пушкина¹³.

Вслед за Жуковским начинает переводить Мура и его друг поэт-слепец Иван Козлов. Первый перевод Козлова – «Романс из поэмы *Лалла Рук*» (Есть тихая роща у быстрых ключей...) появляется в 1823 г., на который, по предположению Гиривенко (с.106), ему указал Жуковский. В дальнейшем Козлов создает еще несколько замечательных *вокальных* переводов из лирики – *мелодий, песен* – Мура, на них пишут романсы русские композиторы, в частности А.Алябьев, среди них – широко известный «Вечерний звон» (“Those Evening Bells” из цикла «Мелодии разных народов»). Козлов, «Чернеца» которого перевела на французский юная княжна Абамелек, записывает в ее альбом такое стихотворение:

Княжне Абамелек

В душистой тьме ночных часов
От звезд далеких к нам летая,
Меж волн серебристых облаков
Мелькает пери молодая.

И песнь любви она поет, –
И нам мила той песни сладость,
И в грудь она невольно льет
Тревогу чувств, тоску и радость.

Подобно ей, *явилась ты*
С ее небесными мечтами,
И в блеске той же *красоты,*
С ее улыбкой и *слезами.*

Восток горит в твоих очах,
Во взорах нега *упоенья,*
Напевы сердца на устах,
А в сердце пламень вдохновенья ¹⁴

¹³ См. об этом в: **О.Михайлова**, указ.соч., с.88; здесь же приводится текст адресованного Жуковскому письма юной еще княжны, того же 1832 года, которым датирован ее альбом, и в письме этом, в частности, она так говорит о Жуковском: « Она (мечта моя – Н. Г.- Х.) живо возбудила во мне воспоминания тех дней, когда, впервые покинув забавы младенчества, начала я питаться бытием умственным, когда пышные картины стихотворцев неизгладимыми чертами врезывались в юное мое воображение. Призывая на память из числа оных всех тех, которые более сроднились с моей душой, могла ль я забыть меж ними одного, ... который сердцем, исполненным чувств нежных и высоких, быстротой и величием мыслей, красноречивым и привлекательным разнообразием пера своего так часто погружает меня в сладостные восторги и сопутствует всем мечтам моим» (с.84).

¹⁴ **И.И.Козлов**. ПС стихотворений. Л., 1960, с.205.

Курсив, к которому мы прибегли, отчетливо показывает, насколько прошито это стихотворение Козлова, его образный, речевой, стиховой, мелодический строй реминисценциями, аллюзиями на Жуковского, на Пушкина. Тут отзываются и поэма «Пери и Ангел», и стихи «Лалла Рук», «Явление поэзии в виде Лаллы Рук», и пушкинское «Я помню чудное мгновенье...» с аллюзиями на Жуковского и даже с прямой цитатой из «Лаллы Рук» («*Как гений чистой красоты*»), и все эти аллюзии, отзывы восходят, в конечном счете, к Томасу Муру и, конечно же, многозначимы для той, которой стихи адресованы.

Добавим, что стихи Мура отозвались и в ранней поэзии близкого Абабамелек-Баратынской Лермонтова¹⁵, что переводил Мура и Вяземский, дружеское общение с которым Баратынская поддерживала до конца его жизни¹⁶, и та же Каролина Павлова, о связях Баратынской с которой уже говорилось.

Что означает представленное здесь в общих чертах? Означает лично-биографическую мотивацию обращения Баратынской к «мелодиям» Мура, психологическую обусловленность ее переводческого выбора – выбора, возвращающего в дорогое ей прошлое, в атмосферу жизни молодых ее лет, в прожитое и пережитое вместе с Ираклием Баратынским. И с этой точки зрения надо присмотреться еще и к тому, а какие именно «мелодии», какими чувствами, настроениями проникнутые, выбирает Баратынская и переводит (и предлагает к опубликованию в России, в журнале «Вестник Европы»). Выбор ею и перевод двух элегических «мелодий» Мура вызван, несомненно, свято хранимым памятью образом мужа – Ираклия Баратынского и окрашен собственными эмоциями, настроениями переводчицы. В свое время Лермонтов в раннего периода драму «Странный человек» (1831) включил стихотворение «Когда одни воспоминанья...», восходящее к одной из «Ирландских мелодий» Мура; именно это стихотворение – как вольный перевод, или переложение – представляет в русских изданиях пятую «мелодию» Мура «When he, who adores thee...». Указанное нами двуязычное издание 1986 года, как пишет подготовившая его Володарская, «впервые знакомит советских читателей... и со многими замечательными переводами произведений Томаса Мура, относящимися к XIX веку, которые до сих пор украшали лишь страницы малоизвестных в наше время журналов и альманахов или мирно покоились в архивах» (с.41).

¹⁵ О личных (близких) ее контактах с Лермонтовым см. в: **А.П.Базиянц**. А.Д.Абабамелек. – Ист.-филолог. журнал. Ер.,1968, №4. О творческой связи *Лермонтов – Мур* см. в предисловии Л.Володарской к указ. выше двуязычному изданию Т.Мура, с. 34-37, также у А.Н.Гириченко, с.186-195.

¹⁶ П.А.Вяземский умер в Баден-Бадене в 1878 году, одно из последних стихотворений его («Еще одно последнее сказанье...», 1874, Германия, Гамбург) обращено к А.Д. Баратынской.

Среди таких «замечательных переводов» представлены в этой книге и переводы, исполненные Баратынской, в частности – перевод пятой «мелодии». Текст Баратынской это именно перевод, хотя она в нем отнюдь не подневольна оригиналу – в целом храня верность эмоциональному наполнению и образно-речевому строю оригинала, она позволяет себе и некую долю «вольности», вызванную *личным* сближением с переводимым текстом, *личным* его переживанием. Можно сказать, что перевод из Мура создается ею как стихи памяти Ираклия Баратынского, отсюда и та доля вольности, которая видима уже в первой же строфе и некоторые детали в следующих. Помня о всего лишь пунктирно обозначенной нами в начале статьи биографии Ираклия Баратынского, сравним (прибегая к курсиву) начальные и конечные строки оригинала и перевода:

When *he, who adores thee*, has left but the name
Of his fault and his sorrows behind,
Oh! say wilt thou weep, *when they darken the fame*
Of a life that for thee was resigned?

.....

Oh! blest are *the lovers and friends* who shall live
The days of thy glory to see;
But the next *dearest blessing* that Heaven can give
Is the pride of thus dying for thee.

Когда *твой боец*, за тебя умирая,
Поникнет *удалой главой*,
Ты, *думы царица*, ты, *сердцу родная*
Почтишь ли мой прах ты слезой?

.....

Блажен, кто успеет *мечом или кровью*
Тебе *блеск и славу стяжать*,
Но счастлив уж тот, кто *с мольбой и любовью*
Готов за тебя умирать.

В своей большой работе «Томас Мур и русские писатели XIX века» акад. М.П.Алексеев так характеризует и оценивает переводы Баратынской: «Искусство стихотворного перевода в 60-80-е годы в России находилось в полном упадке, – пишет он. – Изредка появлявшиеся в это время в русской печати переводы лирических произведений Мура не принадлежат к лучшим, уже накопленным в предшествующие десятилетия в русской литературе. Наиболее удачными из них являлись те, которые вышли из-под пера переводчиков, воспитанных в переводческих традициях предшествующих десятилетий. Таковы были, например, переводы, принадлежащие А.Д.Абамелек-Баратынской (1814-

1889), воспетой еще Пушкиным /.../ в ее виртуозной переводческой версификации многое напоминало Каролину Павлову; переводы свои Баратынская перед опубликованием нередко посылала на предварительный просмотр Вяземскому, но печатались они большей частью за границей в анонимных поэтических сборниках /.../ и имели в России сравнительно узкое распространение. В 1874 г. в «Вестнике Европы» появилась переведенная ею одна из «Ирландских мелодий» Мура («Арфа мощного Торры...» – Н.Г.-Х.)... Это очень точный перевод одной из начальных «Ирландских мелодий» Мура /.../ состоящей из 16 стихотворных строк, которые Баратынская воспроизводит, придерживаясь их общего счета и поэтической фразеологии»¹⁷.

Воспитанная в «переводческих традициях предшествующих десятилетий», Баратынская не могла не унаследовать такую характерную для этих десятилетий традицию, как возможность *самовыражения* в воспроизводимом (переводимом или перелагаемом) иноязычном поэтическом тексте. Возможности самовыражения находил Лермонтов, обращаясь к стихам Мура, находил Козлов в своих вокальных переводах. Возможность самовыражения побудила ее выбрать еще одну из «мелодий» Мура («She is far from the land») и создать замечательный по музыкальности перевод, в котором, по сути, она говорит, вернее – слагает мелодию, песню о себе и об Ираклии. Чтоб убедиться в сказанном, прочитаем эту *мелодию*, певучим амфибрахией исполненную Баратынской:

*Далёко от долов родимого края
Не ищет она ни побед, ни похвал,
Душа ее там, где могила драгая,
Где юный боец за отечество пал.*

*И слезы дрожат из-под темной ресницы,
Меж тем как поет она песни свои,
Толпа рукоплещет, но в сердце невицы
Никто не прочтет тайны слез и любви.*

*Он жил для нее, но служил он отчизне,
И той и другой равно верен он был;
Не скоро забыть его скорбной отчизне,
Не долго страдать той, кого он любил.*

*О, дайте тогда ей уснуть на покое,
Сокройте ее под зеленым холмом,
Где б тихий закат, среди летнего зноя,
Ласкал ее томным, родимым лучом.*

¹⁷ См. в кн.: Литературное наследство, т.91. М., Наука, 1982, с.777-779.

М.П.Алексеев, как мы видели выше, оценил переводческие версификации Баратынской как виртуозные. В подтверждение такой оценке обратим внимание, воспользовавшись курсивом, как *виртуозно* пропиты эти стихи повышающими его музыкальность (стало быть, и эмоциональное воздействие, заразительность) повторами, не только конечными, но и начальными, и внутристиховыми созвучиями, насколько они звукоинструментованы, сколько мелодичности, напевности, плавности в их нигде и ничем не обремененном синтаксическом строе, и наконец особо выделим столь отвечающий чувствам переводчицы окольцевавший стихи повтор: *родимого края – родимым лучом*¹⁸. Именно этим отличается верный и самому понятию «мелодия», и колориту эпохи перевод Баратынской от осуществленного спустя целый век – т.е. уже в наше время, для современного читателя, – перевода В.Левика. Перевода, на наш взгляд, вовсе не из числа многих замечательных переводов, созданных этим мастером. Приведем для сравнения и «версификацию» Левика:

Далека сторона, где младой ее друг
Спит, сокрытый землею сырою,
Но любовники тщетно вздыхают вокруг:
Ее сердце в могиле героя.

И поет она песни, любимые им,
Милой родины скорбные звуки,
И не знает никто, что с напевом родным
Разрывается сердце от муки.

Для любимой он жил, и он пал за народ,
Обретя полноту своей жизни.
И недолго она без него проживет,
И не будет забыт он в отчизне.

Схороните ее, где, пророча рассвет,
Луч закатный блеснет из-за моря,
Словно остров родимый пошлет ей привет –
Край любви ее, счастья и горя.

¹⁸ А.Д.Баратынская умерла и была похоронена в Санкт-Петербурге, на Новодевичьем кладбище, рядом с мужем И.А.Баратынским. В послеоктябрьские годы могила Баратынских была полностью разрушена, не осталось и следа от надгробного памятника. В настоящее время, по инициативе возглавляемого Михаилом Пиотровским Всемирного клуба петербуржцев, могильный памятник Баратынских восстановлен по архивным материалам, торжественная церемония его открытия состоялась 1 октября 1914 года.

Для Баратынской обращение к «мелодиям» Мура, все три ее выбора из них и, в частности, этот были возможностью самовыражения; три благоприятствующих фактора сдружились в ее случае – психология, эстетика и техника перевода, и мелодия, песня отозвалась мелодией, песней же в другом языке, в словесно-музыкальном строе ее стихов. У Левика в данном случае работает профессиональная техника, без вовлеченности в работу этого мастера стихотворного перевода фактора психологического и со сбоями в эстетике, в «песенности» стихов (показано курсивом). Не будем забывать, что поэзия Мура основана на *эстетике романтизма*, и в его циклах «Ирландские мелодии», «Мелодии разных народов» нашел ярчайшее свое проявление один из главных принципов романтической поэзии – обращение к фольклорным истокам, к *народной песне* с ее темами и мотивами, языком и мелодикой. Создавая свой перевод, Баратынская придерживалась традиций русского поэтического перевода эпохи романтизма, традиций Жуковского, Козлова, обращавшихся к Муру не без определенных психологических и эстетических мотиваций, переводы Козлова становились романсами, песнями, так оно было и у Баратынской с собственной ее причастностью к жизни, к волнениям и настроениям, к самой эстетике эпохи поэтов-романтиков. Баратынская создавала песню. Перевод Левика – стихи, но не песня; не напеть, не пропеть эти рациональные – причастные, деепричастные и прочие обороты речи, особенно «*Обретя полноту своей жизни*».

Если предпринять аналогичное (т.е., по тем же параметрам – психология, эстетика, техника перевода) сопоставление еще одного (отмеченного М.П.Алексеевым) перевода Баратынской из «мелодий» Мура – «Арфа стройного Торры...» – с оригиналом «The harp that once thro' Tara's halls...» и с современным переводом А.Голембы – «Молчит просторный тронный зал...»¹⁹, то вывод в еще большей, чем в предыдущем случае, степени будет в пользу перевода Баратынской с его лично-биографической мотивацией, психологической подоплекой, с его эстетически адекватной «*поэтической фразеологией*» (как это формулирует М.П.Алексеев) и *виртуозной* (его же слово) техникой. Читая перевод Баратынской, мы увидим, насколько мобилизована здесь техника версификации и заложенным в стихи лично-биографическим подтекстом, т.е, психологией переводчицы, и воспринятой ею эстетикой романтизма.

¹⁹ См. на с. 51 и 446 указ. двуязычного издания.

Арфа стройного Торры, чьи звуки далёко
Раздавались когда-то над шумной толпой,
На обломке стены ныне спит одиноко,
Как бывшего свидетель немой.
Так проходит веков горделивая слава,
Так минувшего молкнет и слава и гром,
И в остывших сердцах – как потухшая лава.
Всё мертво и безмолвно кругом.

В замке нет уж пиров и похвал не поется
В честь бойцов удалых и прекрасных очей;
Лишь порвется струна и на звук отзовется
Буйный ветер во мраке ночей.
Так, средь общего сна, дух свободы порою
Встрепенется на миг, так под гнетом цепей
Сердце воплем глухим – как та арфа струною –
Тайно будит восторг лучших дней.

Современный перевод А. Голембы проигрывает столетней давности переводу по тем же причинам, что и в случае, рассмотренном выше. Приведем только первую строфу этого перевода, а также, для ясности, и оригинала:

Молчит просторный тронный зал,
И двор порос травой.
В чертогах Тары отзвучал
Дух музыки живой.
Так спит гордыня прежних дней.
Умчалась слава прочь –
И арфы звук, что всех нежней,
Не оглашает ночь.

The harp, that once thro' Tara's halls
The soul of music shed,
Now hangs as mute on Tara's walls,
As if that soul were fled.
So sleeps the pride of former days,
So glory's trill is o'er,
And hearts, that once beat high for praise,
Now feel that pulse no more.

Не перегружая статью подробностями сопоставительного анализа переводов в их отношении к оригиналу, ограничимся лишь одним сравнением, убеждающим в предпочтительности старого, но отнюдь не устарелого перевода Баратынской.

Легендарные Turoe Stone, Turoe House, Turoe Hill, считающийся древней, до XII в., столицей ирландских королей, это символизирующие славное прошлое национальные памятники Ирландии. Арфа, как многозначная мифологема²⁰, получившая распространение уже у поэтов-сентименталистов, а затем и романтиков, поэтизируется в целом ряде «мелодий» Мура как национальный ирландский музыкальный инструмент, как символ славы и скорби его родины, как символ гармонии, а порванная ее струна – символ непокорности, сопротивления гнету, стремления нации к свободе. Заметим, что в оригинале и «The harp», и «Tara's halls» дают зачин стихотворению. Являясь в начальной – можно сказать, заглавной – строке, **арфа** с ирландской ее семиотичностью задает тему стихотворения, ведет развитие образов. В переводе А.Голембы **арфа**, это ключевое для всей «мелодии» слово-образ, утрачивает свою сильную, влиятельную позицию, появляется лишь в предпоследнем стихе строфы, к тому же в позиции грамматически слабой («арфы **звук**»), в утяжеленной придаточностью фразе, где ее звуку, «что всех нежней», придана характеристика вторичного для этой «мелодии» значения.

Что же касается перевода Баратынской, то он с самого начала, с зачина (*Арфа стройного Торры, чьи звуки далеко / Раздавались когда-то над шумной толпой...*) и далее исполняется в полном согласии с оригиналом, с его эмоциональным и образным строем, с его «духом».

Завершая на этом статью и подводя итог вышеизложенному, скажем, что и яркая личность наделенной умом и талантом Анны Баратынской, и тем более созданное ею как многоязычной переводчицей поэзии, мотивы, принципы и плоды творческой ее деятельности представляют несомненный интерес и заслуживают внимания как с точки зрения истории русской литературы, так и с точки зрения искусства стихотворного перевода.

ՆՍՏԱԼԻՍ ԳՈՆԶՈՐ-ԽԱՆՁՅԱՆ – Ս. Դ. Բարատինսկայայի և Թոմաս Մուրի «Իռլանդական մեղեդիներից» նրա թարգմանությունների մասին – Հոդվածում անդրադարձ է արվում здесь убрать ուս. բանաստեղծուհի, թարգմանչուհի Ս. Դ. Բարատինսկայայի (ծնունդով Մթախեյր-Լազարևա, 1814-

²⁰ См. об этом у А.Н.Гиривенко, с.238-244..

1889 թթ.) թարգմանչական գործունեությանը: Նրա անունը հորովվում է XIX դարի առաջին կեսի ռուս բանաստեղծների շարքում (Պուշկին, Կոզլով, Վյազեմսկի, Պավլովա, այլք), իսկ ռուս պոեզիայից անգլերեն և եվրոպական պոեզիայից ռուսերեն կատարած թարգմանությունների շնորհիվ նրա անունը հաստատուն տեղ է գրավել ռուս գրականության, մասնավորապես ռուս թարգմանական պոեզիայի պատմության մեջ: Մանրամասնորեն քննվում են Թոմաս Մուրի «Իռլանդական մեղեդիներ» ժողովածուի երեք բանաստեղծություններին դիմելու շարժառիթները, նրա թարգմանչական աշխատանքի սկզբունքները: Բարատինսկայայի թարգմանությունները համեմատվում են Մուրի նույն բանաստեղծությունների ժամանակակից թարգմանությունների հետ, և հեղինակը համեմատական վերլուծության միջոցով նախապատվությունը տալիս է առաջիններին: Տեքստերը քննելիս արժարժվում են նաև ընդհանուր բնույթի հարցեր, որոնք վերաբերում են թարգմանության հոգեբանական, գեղագիտական կողմերին և տեխնիկային:

Բանալի բառեր – ռուս բանաստեղծներ, ռոմանտիզմի դարաշրջան, չափածո թարգմանություն, Թոմաս Մուր, Ա. Դ. Բարատինսկայա, անձնական շարժառիթներ, ինքնարտահայտում

NATALIA GONCHAR-KHANJYAN – On A.D.Baratinsky and Her Translations from Thomas Moore’s “Irish Melodies” – The article presents A.D.Baratinsky (born Abamelek-Lazareva, 1814-1889), whose name enters into some pages of Russian poetry (poems of Pushkin, Kozlov, Vyazemsky etc.), whose activity in translation of Russian poet’s poems into English and European poet’s poems into Russian enters into the history of Russian literature, in particularly Russian versetranslation. The author examines in details the reasons of her choice from Thomas Moore’s “Irish Melodies”, as well as her artistic principles in the work of translation. The texts of Baratinsky are confronted with up-to-date translations of the same poems. The author when considering this poetic material broaches subjects of general meaning, especially the level of participation in translator’s work such components as psychology, aesthetics, techniques.

Key words: Russian poets, romantic era, verse translation, Thomas Moore, Anna Baratinsky, personal motivation, self-expression