

## **Переводы Д. П. Ознобишина в контексте русской культурной традиции**

© кандидат филологических наук А. Н. Гиривенко, 1999

Литературная деятельность Дмитрия Петровича Ознобишина (1804-1877) продолжалась более полувека: с 1820 года, когда в альманахе «Каллиопа» появилось его стихотворение «Трубадур» (перевод с французского), до семидесятых годов, см. [Гольц 1999: 411-415]. Своевременно откликаясь на смену литературных вкусов, он все же оставался в сознании читателей поэтом пушкинского времени. Именно тогда, в 20-30-е годы, сложились его художественные вкусы, стихотворная техника, тогда он стяжал наибольшую известность, см. [Гиривенко 1994: 37-45]. На личности поэта лежит явственный отпечаток «золотого века» русской литературы, блестящего окружения, в котором проходила его молодость. В 1819-1823 годах Ознобишин обучался в Московском университетском благородном пансионе вместе с В. П. Титовым, С. П. Шевыревым, Э. П. Перцовым, исполнял секретарские функции на заседаниях литературного кружка С. Е. Раича. Литературная школа Раича многообразно отразилась в творчестве пансионеров, особенно в их стилистических экспериментах [Гиривенко 1999: 197-202]. Его окружали литераторы, ставшие впоследствии знаменитыми людьми: это В. Одоевский, М. Погодин, С. Шевырев, В. Андросов и другие. В середине 20-х годов Ознобишин сближается с «любомудрами» (Д. Веневитинов, братья Киреевские, А. Кошелев). «Архивные юноши», как известно, отличались высоким уровнем образованности и культуры, однако, Ознобишин даже среди них выделялся осведомленностью в иностранных литературах, в том числе, что было уже совсем большой редкостью, в литературах восточных.

Вслед за Батюшковым и молодым Пушкиным он осваивает путь изящной эротической лирики, учится у известных французских мастеров этого жанра, в особенности у Парни, переводит стихи из древнегреческой антологии. Эпикурейские мотивы сближают все эти стихотворения с лирикой Раича.

По окончании пансиона Ознобишину довелось служить в Московском почтамте перлюстратором французских повременных изданий. Он устанавливает дружеские отношения с М. Погодиным, Анд. Муравьевым, В. И. Оболенским, В. К. Кюхельбекером, Ф. Н. Глинкой. Такая работа требовала безупречного владения французским языком. Следуя литературной моде начала 1820-х годов, Ознобишин обращается к французским элегикам (Парни, Ламартину, Шенье) и, в определенном

смысле, соперничает с Николаем Маркевичем, довольно плодовитым переводчиком пушкинской поры. Переводческую манеру Ознобишина отличает точное следование букве оригинала и, видимо, поэтому его версии, испытавшие проверку временем, можно считать пригодными для составления антологий. Нам уже приходилось упоминать о контексте, в котором возникали его переводы, и отмечать, что раннее поэтическое творчество Ознобишина остается плохо изученным. Более того, не опубликованы многие переводы, хранящиеся в архивах. Например, специалистам остаются неизвестны очень напоминающие лирику Батюшкова элегии Э. Парни из цикла «*Les deguisements de Venus*» (1805).

Попытки подражать стилю Батюшкова естественны для юного поэта. В плавном течении стиха улавливается стремление ретушировать, памятуя об ином поэтическом опыте, нарочитую галантность французского автора. Любопытную параллель в эксплуатации вакхических мотивов, увязанных с поисками идеала античной красоты, обнаруживают «Вазантазена» (1839) Ознобишина и «Вакханка» Батюшкова, здесь очевидны следы влияния Парни. Исторический фон этой параллели интересен сам по себе, но обратимся к переводам Ознобишина из Виктора Гюго и Пьера-Жана Беранже, поскольку они фактически неизвестны современному исследователю.

Как известно, Гюго воспринимался в России скорее как романист, попытки перевести его лирику в 1830-е годы единичны. В этом ракурсе рельефнее выглядит перевод Ознобишина баллады «Дервиш» — хронологически первого прочтения оригинала «*Le Derviche*» (1828) из лирического цикла «Восточные мотивы» (1829). К упомянутому циклу (со столь характерным названием) Ознобишин-ориенталист обращается несколько раз, уже пересоздавая не сами тексты, а заимствуя мотивы и образы. Но рассмотрим отличительные особенности оригинала, подмеченные русским переводчиком. Обычно, если текст предназначался для публикации, Ознобишин продумывал сноски и возможные пояснения к малоизвестным экзотическим реалиям. В данном случае он изменяет своему правилу, даже не делая попытку объяснить ключевое слово (*der-vishi* — нищенствующий мусульманский монах), видимо полагая, что оно достаточно известно читателям.

Баллада состоит из семи строф, по шесть строк в каждой. Только в четвертой строфе появляются все важные (для ориентального фона) реалии. Старый монах пророчествует, обращаясь к тирану:

Но день твой недалек. В Янине опустелой  
Земля разверзнется, твое поглотит тело;  
Тебя ошейник медный ждет  
Под деревом Сегина, где нечестивцев души  
На ветви черные льнут, трепеща от стужи,  
Где в мраке ад седьмой растет!

Разумеется, Ознобишин (к тому времени знавший персидский и арабский языки) хорошо представлял себе, о чем идет речь, но оставлял в недоумении неискушенного читателя. Впрочем, и сейчас комментаторы умалчивают, что Али-Паша (1771-1822) — это турецкий паша Янины (сербск. Janina), албанского городка на острове Янина. Тиранин-правитель, яростно преследовавший инакомыслящих, получил прозвище «Лев Янины». В годы его правления в Янину стекались многочисленные астрологи и алхимики. Более экзотично слово *Сегин*. Это — седьмой круг турецкого ада, где весь свет закрывает крона огромного дерева.

Эффект обманутого ожидания — излюбленный романтический прием. Али-Паша терпеливо выслушивает злое пророчество дервиша и неожиданно для окружающих награждает «безумного старца» шубой со своего плеча. Растущее напряжение вдруг разрешается неожиданным финалом. Видимо, эта особенность баллады привлекла внимание других переводчиков. После Ознобишина к оригиналу обращались: С. Гранкин (1837), Ф. Менцов (1838). Представляется небесполезным пристально взглянуть в перевод, который мог читать Лермонтов. Вряд ли можно усомниться в том, что фраза

<...> Демон черный  
Всдух свиток жертв твоих прочтет тебе огромный...-

не оставила отпечатка в памяти автора «Демона».

То, что лирика Гюго давала метафорические импульсы Лермонтову, отмечалось давно, но в лермонтоведении еще не было наблюдений о влиянии ознобишинских переводов (в частности из Гюго). Началу стихотворения «Взгляд» («Contempler dans son bain») предпослан эпиграф из Данте:

*Amor, ch'a null' amato amar perdona,  
Mi prese del contui piacer si forte,  
Che, come verdi, ancor non m'abbandona.*

Зреть в купальне одинокой  
Прелесть девы светлоокой,  
Белый парус вдаль следить,  
Видеть в небе звезд сиянье,  
Переливное мерцанье  
Светлячка в траве открыть, -

Прием смещения «планов» (дальний — ближний), детализации фрагмента пейзажа (это наглядно видно на примере «Паруса») вполне мог быть воспринят Лермонтовым через переводную лирику. Амплифицированный перевод Ознобишина из Гюго может быть оправдан, если видеть в нем элементы вокального перевода.

Раич внимательно следил за увлечением юноши ориенталистикой; в восточных литературах он видел «неисчерпаемый запас новых пиитических выражений, оборотов, слов, картин». С середины 20-х годов Ознобишин изучает арабский и фарси под руководством ученого муллы и слушает лекции арабиста профессора А. В. Болдырева в Московском университете. Ориентализм на длительное время занимает его внимание: он переводит, пишет «восточные повести», обширные статьи-экскурсы о поэзии народов Востока. Часто его публикации подписаны псевдонимом *Делибюрадер* (видоизменение двух персидских слов — Дел-е берадер, сердце брата) и критонимами. Свои мысли о переводе с восточных языков он излагает в обширной статье (Телескоп, 1833. №21), написанной по поводу вышедшего в Казани перевода на немецкий язык (с персидского) сочинения Низами «Красавица замка, или Повесть о Русской царевне», выполненного казанским профессором-ориенталистом Ф. Эрдманом. Вместе с высокой оценкой издания Ознобишин высказывает замечания и говорит о трудностях художественного перевода восточной литературы на европейские языки: «Дух ориентализма, яркий и фантастический... едва ли даже может быть перенесен в тесную рамку европейских понятий. Самобытность его исчезнет под нашу образованность, вылощенную политуруою вкуса...» [Гольц, 1999: 413].

В 30-40-е годы ориентальные темы не уходят из его творчества, но модифицируются; это уже не причудливый, калейдоскопически красочный мир экзотического Востока, а величественные картины природы Кавказа (так называемый «кавказский цикл» стихов).

Помимо древних (латыни и греческого), молодой человек овладел целым рядом живых, современных языков: французским, немецким, английским, итальянским, шведским, позднее арабским и персидским. Известны его переводы с сербского, эстонского, литовского, чувашского. Со временем он становится известен своими переводами из Хафиза, Низами, Саади, Парни, Ламартина, Гейне, Мура, Байрона, Бернса, Шекспира (фрагмент из «Юлии и Ромео», действие 3, явление 5), А. Шенье, Шамиссо, Ю. Кернера, Р. Рюккерта и др. Мы находим поэта в числе знакомых Пушкина, Грибоедова, Боратынского, Вяземского, Тютчева [Заславский 1987: 40-53].

Интерес поэта-полиглота к другим народам и культурам, к новым местам и людям находил выражение также в его неутолимой страсти к путешествиям. То и дело под разными благовидными предлогами пускается он в ближние и дальние поездки; он буквально исколесил едва ли не всю европейскую Россию, побывал на Кавказе, в Польше, объездил Псковскую, Владимирскую, Олонецкую губернии, не говоря уже о родном для него Поволжье. Сосед Ознобишина по оренбургскому имению

известный поэт Н. М. Языков, удивляясь беспокойной жизни своего друга, как-то даже предостерег его от дорожных излишеств, мало подходящих для служителя муз, и посоветовал подольше задерживаться дома и почаще держать в руках свою «золотую лиру».

Наиболее плодотворным периодом творческой эволюции Ознобишина специалисты справедливо считают период конца 20-х начала 30-х годов, когда по художественному уровню его оригинальные сочинения и переводы приравнялись к блистательным поэтическим образцам пушкинской поры. Публикации в лучших периодических изданиях и альманахах позволяют соотносить его эстетическую ориентацию с задачами «школы гармонической точности» — важнейшим эпицентром русского романтизма — и указывают на приверженность традициям московской школы поэтического перевода. Вместе с С. Е. Раичем Ознобишин составляет альманах «Северная лира на 1827 год», ставший своеобразным итогом творческих поисков московских литераторов [Гольц 1984: 237-311]. Его имя, уже обратившее на себя внимание любителей и ценителей изящной словесности (особенно переводной — стихов Парни, Ламартина, Шенье, Мура, Байрона, древнегреческих поэтов), становится особенно известным после выхода в свет миниатюрной книги «Селам, или Язык цветов» (СПб., 1830), которую составляют поэма своеобразно варьирующая тему гаремной пленницы и перекликающаяся с «Бахчисарайским фонтаном», а также ботанические таблицы с разъяснением символического языка цветов. Тяготение к сюжетам с ориентальным колоритом представляется откликом на волну европейского ориентализма.

Подлинный расцвет переводческого мастерства Ознобишина приходится на начало 30-х годов, когда он обращается к лирике таких известных европейских поэтов как Байрон, Гюго, Беранже, Гейне. В середине 50-х его заинтересуют Булвер-Литтон, Тегнер. Отдельного разговора заслуживает перевод «Светило гарема» (из «Лалла Рук» Т. Мура), а также опубликованный в «Молве» (1833) очень важный фрагмент из романа Байрона «Дон Жуан» (Canto I, СХСII-СХСVIII: «They tell me 'tis decided you depart...») [Гиривенко 1998: 158-161]. Его перевод с испанского «Альгама» антологизирован отечественной литературой. Справедливо замечено, что Ознобишин должен войти в историю нашей испанистики как первый переводчик, наметивший путь функциональному верному воспроизведению романа [Гончаренко 1984, с.16].

На протяжении всей жизни Ознобишин обращался в поэзии Томаса Мура. Помимо отдельных переводов из цикла «Ирландские мелодии», им сделаны сохранившиеся в архиве переводы из романа-тетраптиха «Лалла Рук» («Песнь Зелики», фрагмент из первой вставной

поэмы «The Veiled Prophet of Khorassan» и вся четвертая поэма «The Light of the Haram»).

Систематическое привнесение тем и мотивов, связанных с Востоком, в собственное поэтическое творчество надлежит рассматривать как часть его эстетической программы. «Ориентализм был одним из проявлений принципиальной особенности поэтики Ознобишина: изначальной установки на перевод, подражание, стилизацию» [Хохлова 1994: 21]. Непосредственные заслуги поэта перед отечественной литературой усматриваются в том, что он одним из первых открыл русскому читателю мир персидской и арабской лирики и, кроме многочисленных переводов, оставил интересные статьи аналитического характера.

Хронологически первыми следует считать переводы из цикла Томаса Мура «Ирландские мелодии» (по рукописи они датируются не позднее 1826 г; «Эрин», «Не зовите его...», «Юноша-певец», «Уж Эрин бледнеет», «Моею будь...», «Горный дух»). Из перечисленных три первых были опубликованы, остальные до недавнего времени (Мур Т. Избранное. М., 1986) оставались в рукописи. Обращение к Муру закономерно в период популярности ирландского поэта, особенно в конце 1820-х годов, когда особую значимость на фоне общественно-политических событий обрела поэзия национально-патриотического звучания.

В 1830 году на страницах московского журнала «Галатей» появилось стихотворение «Вороны» с подзаголовком «(с английского)». Это был перевод с оригинала «The Twa Corbies» и сделан в противовес известному пушкинскому переложению [Гиривенко 1998: 24-34]. Ознобишин осознал, что переводческое мастерство существенно отличается от свободного творчества и, будучи приверженцем буквалистской тенденции, стремился к точной передаче содержания.

Потребовалось немало усилий, чтобы установить литературный источник знаменитой песни «По Дону гуляет». Сравнительно недавно выяснилось, что Ознобишин читал на шведском и даже перевел несколько «шведских песен» («Исповедь», «Две сестры», «Битва в дубраве», «Злой брат»). Работа над переводами велась поэтом в апреле 1835 года, тогда же была написана и «Чудная бандура». Оставалось выяснить, какое издание читал Ознобишин. Русским скандинавистам первой половины XIX века хорошо известен сборник Гейера и Афцелиуса (Geijer och Afzelius. Svenska Folkvisor. Stochholm, 1814-1816), где в первом томе содержалось три варианта баллады «Harpans Kraft» («Сила арфы»), из которых один с хорошо развитым сюжетом. Подстрочные переводы всех трех вариантов показали, что «Чудная бандура» Ознобишина – талантливый перевод первого варианта, «перевод поэта, пре-

красно понимающего и знающего свой национальный фольклор» [Копанева 1984, с.170-171].

В фундаментальном справочнике (Левинтон А. Г. Генрих Гейне. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. М., 1958), в целостном виде представляющем картину русской рецепции Гейне, имя Ознобишина встречается несколько раз, главным образом, в связи с его переводами 1841 года, два из которых — хронологически первые прочтения оригиналов «Die Welt ist dumm, die Welt ist blind...», «Es liegt der heiÙe Sommer...». С Ознобишина начинается цепочка русских переводов баллады «Die Wallfahrt nach Kevlaag». Однако, среди двадцати зафиксированных переводов знаменитой «Лорелеи» перевод Ознобишина не числится, его имени мы так же не найдем среди тех, кто обращался к оригиналу «Sag, wo ist dein schönes Liebchen...». Несколько вариантов перевода прославленного стихотворения «Ein Fichtenbaum steht einsam» оказались неизвестны составителю библиографии, хотя существовали в рукописи с XIX века. Среди рукописей Ознобишина найден вариант перевода баллады «König Harald Harfagar», до сих пор не привлечшей внимания германистов, хотя сам перевод опубликован в комментариях к первому русскому поэтическому переводу «Акселя» Э. Тегнера (СПб., 1861). Уже этих фактов достаточно, чтобы увидеть перспективы дальнейшего изучения темы «Ознобишин — переводчик Гейне», рассмотреть индивидуально-творческий подход к передаче стиля переводимого автора. Можно обозначить и черты преемственности у других переводчиков, обращавшихся к лирике Гейне после Ознобишина. На фоне переводов немецкого поэта возникают и историко-литературные аспекты проблемы русской рецепции, они связаны с такими масштабными параллелями, как «Ознобишин и Тютчев», «Ознобишин и Лермонтов», см. [Заславский 1987: 50].

Вторая редакция перевода Лермонтова «На севере диком стоит одиноко...» является вторым (после Тютчева) прочтением оригинала. Как уже многократно отмечалось, существенной особенностью стихотворения Гейне является противопоставленность родов, которая позволяет разглядеть пейзажную аллегорию, иносказательно изображающую неудовлетворенную любовь. На условном «втором плане» проступает идея изначальной обреченности человека на одиночество, идея изначальной несвободы. Это позволяет видеть в стихотворении Гейне скрытый социальный протест, поэтическую жалобу на несправедливое устройство мира: идея рока характерна как для романтической поэтики, так и для ранней лирики Гейне. В культурный контекст перевод Ознобишина должен быть непременно включен.

В дневнике Ознобишина обозначено «Из Гейне» — и следует ряд вариантов. Они представляют переводческий поиск в динамике: Озно-

бишин, следуя заданному ритму, подбирает наиболее оптимальное соответствие образной параллели. Явно отталкиваясь от предыдущего опыта прочтения оригинала, переводчик улавливает главное — он сохраняет родовую противоположность. Согласимся с теми исследователями, которые найдут много общего между версиями Лермонтова и Ознобишина, отметят ту же сосредоточенность в попытке передать идею «полного одиночества». Замечено, что Ознобишин ориентируется на ритмический рисунок лермонтовского стихотворения, но не воспроизводит ритмико-метрическую схему немецкого оригинала. Остается догадываться о причинах, помешавших Ознобишину опубликовать перевод. Во второй половине XIX века популярность Гейне в России очень выросла, к его лирике обращаются многие поэты-переводчики. А. Фет публикует свою версию в 1841 году в «Москвитянине». Очевидные неточности и стилистические неровности Оне помешали ему напечатать перевод повторно в 1859 году. Ознобишин не мог не обратить внимание на переложение А. Майкова, который решительно сокращает оригинал, стягивая две строфы в одну:

Инеем снежным как ризой покрыт,  
Кедр одинокий в пустыне стоит.  
Дремлет могучий под песнями вьюги,  
Дремлет и видит — на пламенном юге  
Стройная пальма растет и, с тоской,  
Смотрит на север его ледяной.  
(Модный магазин, 1866. №4. С. 49)

О том, насколько виртуозно Ознобишин владел немецким языком, сведений не сохранилось. Переводить он начинал (как мы знаем) с французского и английского. В основе издания «Селам, или Язык цветов» (1830) — немецкое «Die Blumensprache, oder Bedeutung» (Berlin, 1823). Тем не менее, его версия «Лорелеи» (оригинал: «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...»), сделанная в начале 50-х годов, заслуживает безусловного внимания.

Всего насчитывается около двух десятков русских версий оригинала, и опыт Ознобишина в ряду других переводчиков должен быть учтен. Следует заметить, что почти одновременно с Ознобишиным публикует свой перевод «Лорелеи» Лев Мей (Русское слово, 1859. № 5. С. 50) и во многом повторяет переводческие находки.

На кропотливую работу с немецкими источниками указывает предисловие к его поэме «Селам, или Язык цветов» (СПб., 1830). Кроме того, следует обратить внимание на достаточно частые цитаты из малоизвестных немецких авторов. Например, программное стихотворение «Сергиевские воды» открывается цитатой из Кёрнера: «Wir sehen unser Bild gern in des Dichter's Träumen». Все это немаловажно при анализе переводов с немецкого. Деликатную переводческую работу над ориги-

налом «König Harald Harfagar» хорошо демонстрирует окончательный вариант баллады.

Это лишь первые наброски к подробному разговору о переводческом опыте Дмитрия Ознобишина, о его ценном вкладе в золотой фонд русской изящной словесности.

#### Л и т е р а т у р а

1. *Гиривенко А. Н.* Жанры ранней лирики Д. П. Ознобишина // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX века. Екатеринбург, 1994. С. 37-45.
2. *Гиривенко А. Н.* Шотландская баллада «Два ворона» в русских интерпретациях: (А. С. Пушкин и Д. П. Ознобишин) // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX-XX веков. Традиции и контекст. Иваново, 1998. С. 24-34.
3. *Гиривенко А. Н.* «Подсолнечник в сердолике», или забытый перевод из «Дон Жуана» Байрона // Научные труды МПГУ. Сер. Гуманитарные науки. М., 1998. С. 158-161.
4. *Гиривенко А. Н.* Традиции западноевропейского Просвещения в творчестве поэтов кружка С. Е. Раича // XVIII век: Литература в контексте культуры. М., 1999. С. 197-202.
5. *Гольц Т. М.* «Северная лира», ее издатели авторы // Северная лира на 1827 год. М., 1984. С. 237-311.
6. *Гольц Т. М.* Ознобишин Дмитрий Петрович // Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 411-415.
7. *Гончаренко С. Ф.* Предисловие // Испанская поэзия в русских переводах. М., 1984. С. 4-28.
8. *Заславский И. Я.* Путевой дневник Дм. Ознобишина // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1987. С. 40-53.
9. *Копанева Н. П.* Две шведские баллады в русском фольклоре // Русская литература, 1984. № 3. С. 169-172.
10. *Хохлова Н. А.* Обзор архива Д. П. Ознобишина // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 3-28.