

УДК 82.1

**«У СМЕРТНОГО ОДРА» ТОМАСА ГУДА В ТВОРЧЕСКОМ  
ВОСПРИЯТИИ М.Л.МИХАЙЛОВА, В.Д.КОСТОМАРОВА,  
Д.Л.МИХАЛОВСКОГО И А.К.ШЕЛЛЕРА-МИХАЙЛОВА**

*(сопоставительный анализ)*

**Ю.В. Холодкова**

Пензенский государственный университет, Пенза

В статье осуществлен сопоставительный анализ оригинальной версии стихотворения Томаса Гуда «У смертного одра» и его переводов на русском языке, выполненными русскими интерпретаторами М.Л.Михайловым, В.Д.Костомаровым, Д.Л. Михаловским и А.К.Шеллер-Михайловым, проявившими общий интерес к творчеству поэта в России.

*Ключевые слова:* Томас Гуд, сопоставительный анализ, художественный перевод, проза, художественная деталь.

Стихотворение Томаса Гуда «The Death-Bed» («У смертного одра», 1831), впервые переведенное на русский язык М.Л.Михайловым в 1858 г. [Михайлов 1858: 441], в 1860-1870-е гг. привлекло к себе внимание еще трех русских интерпретаторов – В.Д.Костомарова (1864) [Костомаров 1864: 73], А.Ш. (1870) [А.Ш. 1870: 112], Д.Л.Михаловского (опубл. в 1876 г.) [Михаловский 1876: 69]. Под псевдонимом А.Ш., согласно данным «Словаря псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей» И.Ф. Масанова, в журнале «Дело» на рубеже 1860-1870-х гг. публиковались два литератора – А.Г.Шиле, осуществлявшая, преимущественно, переводы статей экономического содержания [Масанов 1956: 64], и А.К.Шеллер-Михайлов [Масанов 1956: 63-64], известный, прежде всего, своей авторской прозой. В «Материалах для словаря русских писателей», извлеченных в 1901 г. Б.М.Городецким из библиографического архива С.А.Венгерова, перевод однозначно и обоснованно атрибутирован А.К. Шеллеру-Михайлову, с конца 1860-х гг. на протяжении нескольких лет активно обращавшемуся к поэтическому переводу [Литературный вестник 1901: 159].

Данная В.Д.Костомаровым характеристика «The Death-Bed» как «одного из лучших стихотворений Гуда», пользующегося в Англии «самой обширной известностью» и «вызванного смертью любимой сестры поэта, мисс Анны Гуд» [Костомаров 1864: 87], в целом соответствует историко-литературной традиции [Reid 1963: 117], в отличие от высказывания М.Л. Михайлова, предположившего, что произведение, в котором умиравшая женщина не только не была названа по имени, но и не получила определения с позиций ее отношения к поэту либо к его лирическому герою, могло быть посвящено как сестре, так и матери поэта, ушедшей из жизни незадолго до кончины Анны Гуд [Михайлов 1861: 305]. И М.Л.Михайлов, и В.Д. Костомаров, стремясь подчеркнуть особую духовную близость героя и умиравшей женщины, никоим образом не соотносимую с любовным чувством, интимными переживаниями, использовали для ее описания лексему *друг*:

«Как будто часть жизни своей уделить / Хотели, чтоб ожил наш

*друг*. / <...> / А очи усопшего *друга*, смежась, / Сияющий видели день» (М.Л.Михайлов; [Михайлов 1969: 171]);

«Точно этим полжизни своей передать / Умиравшему *другу* хотели» (В.Д.Костомаров; [Костомаров 1864: 70]).

Уже в самых первых стихах Томас Гуд прибег к интересной ассоциации, проведя параллель между жизнью тяжело больного человека, «слабым и тихим» («soft and low») дыханием в его груди, и движением волны, которая то поднималась, давая повод к возрождению надежды, то резко спадала, приводя к отчаянию, утрате последних иллюзий:

«We watch'd her breathing thro' the night, / Her breathing soft and low, / As in her breast *the wave of life* / Kept heaving to and fro» [du Mont 1903: 277] - Мы наблюдали, как она дышала ночью, / Ее дыхание было слабым и тихим, / Как будто в ее груди *волна жизни* / То поднималась, то опускалась.

Значимая для оригинала аналогия в целом сохранена в большинстве русских переводов, однако при этом дополнена у М.Л.Михайлова и А.К.Шеллера-Михайлова мотивом обреченности, выраженным при помощи прилагательного *последний*, а также характерного акцентирования внимания на неизбежном ослабевании колебаний «волны жизни»:

«Всю ночь стерегли мы дыханье у ней... / Недвижно лежала она; / В груди колебалась слабей и слабей / *Последняя жизни волна*» (М.Л.Михайлов [Михайлов 1969: 171]).

«Всю ночь мы слушали дыханье, / Дыханье слабое больной, – / А *жизнь* в ней билась и стихала / Своей *последнею волной*» (А.К.Шеллер-Михайлов [А.Ш. 1870: 112]).

В.Д.Костомаров дополнительно внес мотив, связанный с подсознательным ощущением уже наступившего конца, и использовал образ «наболевшей груди»:

«Мы всю ночь сторожили дыханье больной: / Иногда она мертвой казалась – / Но *волна* ее *жизни*, хоть слабо, – но все ж / В *наболевшей* груди колебалась» [Костомаров 1864: 70].

Более волен в трактовке этого эпизода Д.Л.Михаловский, у которого жизнь умиравшей не «колебалась» и не «билась и стихала», а просто, обессилив, «замирала» в предчувствии финала, и при этом «волна жизни», лишившись поступательности, плавности в своем движении, становилась «жизни *хладевшей струей*»:

«Над неровным, чуть слышным дыханьем ее / Мы всю ночь наблюдали с вниманьем, / И в груди ее *жизни хладевшей струя* / Замирала с глухим трепетаньем» [Михаловский 1876: 69].

Описывая поведение близких у постели умиравшей, Гуд использовал анафору, усиленную аллитерацией звука [s] ([səu 'salləntli wi: 'si:md tə 'spi:k / səu 'sləuli 'mu:vd ə'baʊt]), что помогло создать впечатление нависшей в комнате скорбной тишины:

«So silently we seem'd to speak, / So slowly moved about, / As we had lent her *half our powers* / To eke her living out» [du Mont 1903: 277] - Так тихо мы, казалось, говорили, / Так медленно двигались, / Как

*будто мы отдали ей половину наших сил, / Чтобы продлить ее жизнь.*

Чтобы минимизировать звуковое наполнение прощальной сцены М.Л.Михайлов воспользовался наречиями меры:

«Старались *чуть* внятно мы все говорить, / *Едва* шевелились вокруг, / *Как будто часть жизни* своей уделить / Хотели, чтоб *ожил наш друг*» [Михайлов 1969: 171].

Д.Л.Михаловский с помощью усилительного местоимения *так* сделал акцент на прилагательных в краткой форме и наречиях со значением тишины, размерности:

«Разговор наш <*так*> *тих* и *невнятен так* был, / Мы *так медленно, тихо* ходили, / *Точно большую часть наших жизненных сил / От себя для нее отделили*» [Михаловский 1876: 69].

В.Д.Костомаров посредством усилительного *так* подчеркнул значение обстоятельств образа действия:

«Мы *так тихо* старались при ней говорить, / *Затаивши* дыханье сидели: / *Точно этим полжизни* своей передать / Умиравшему другу *хотели*» [Костомаров 1864: 70].

В переводе А.К.Шеллера-Михайлова фрагмент не столь экспрессивен; пожалуй, только прилагательное «кипучий», употребленное в параллель с глаголом «затеплить», мастерски подчеркивает всю невозможность возрождения внутренних сил женщины:

«Молчанье наше говорило, / Что каждый был отдать готов / *Кипучей силы половину*, / Чтоб эту жизнь затеплить вновь» [А.Ш. 1870: 112].

Употребленный Гудом сравнительный оборот формально сохранен у всех русских переводчиков, кроме А.К.Шеллера-Михайлова, тем не менее именно последним (наряду с В.Д.Костомаровым) точно интерпретирована гудовская мысль о желании близких отдать умиравшей половину своих сил («half our powers»), тогда как М.Л.Михайлов говорит о «части», а Д.Л.Михаловский – о «большой части» сил.

Гуд прибегает к инверсии и подхвату, чтобы показать сочетание, казалось бы, несочетаемого – веру близких в чудо, в спасение женщины и при этом полное осознание тщетности, иллюзорности надежды:

«*Our very hopes belied our fears, / Our fears our hopes belied: We thought her dying when she slept, / And sleeping when she died*» [du Mont 1903 : 277–278] – *Наши надежды обманули наши страхи, / Наши страхи наши надежды обманули: Мы думали, что она мертвая, когда она спала, / И спящая, когда она умерла.*

Если А.К.Шеллер-Михайлов сохраняет и инверсию (в первом двустиишии), и подхват

«В нас *страх обманывал надежды, / Надежды обманули страх,* – / Нам мертвой спящая *казалась, / Казался* спящим теплый прах» [А.Ш. 1870: 112]),

то другие переводчики пытаются показать сомнения родных и друзей, создавая синтаксические конструкции с анафорой

«*То страхом* надежда убита была, / *То страх* был надеждой убит» (М.Л.Михайлов; [Михайлов 1969: 171]);

«*То надежда* обманута страхом была, / *То надежда* наш страх обманула» (В.Д.Костомаров; [Костомаров 1864: 70]),

используя параллельные конструкции:

«*Уснула* – и кажется нам, умерла; / *Скончалась* – мы думали, спит» (М.Л.Михайлов [Михайлов 1969: 171])

«*Она спящая* – мертвой казалась нам, / *Она мертвая* – спящей казалась» (Д.Л.Михаловский [Михаловский 1876: 69]).

В переводе Д.Л.Михаловского обращает на себя внимание то обстоятельство, что он, в отличие от Гуда, обыгрывает не личные и неличные формы глагола («*dying... slept*» («мертвая... спала») и «*sleeping... died*» («спящая... умерла»)), а окончания прилагательных и причастий («*спящая* – мертвой» и «мертвая – спящей»); оригинален переводчик и в начале строфы, где надежда и страх предстают закономерными сменщиками друг друга:

«То надежда наш страх прогоняла, а там – / Снова страхом надежда сменялась» [Михаловский 1876: 69].

В.Д.Костомаров в концовке строфы использовал параллельную конструкцию с подхватом, пожалуй, наиболее емко передавшую специфику оригинального замысла:

«Задремала – мы думали все: *умерла*; / *Умерла* – нам казалось: уснула» [Костомаров 1864: 70].

В общую трагичность тональности гудовского произведения, проникнутого ожиданием печального конца, врываются светлые, радостные интонации, связанные с осознанием перехода героини из мира земных страданий в потусторонний, более прекрасный мир, причем реализации этого характерного перепада настроения способствуют у Гуда эпитеты и сравнения:

«For when the morn came *dim* and *sad*, / And *chill* with early showers, / Her quiet eyelids closed – she had / *Another morn than ours*» [du Mont 1903: 278] - Когда наступило утро *тусклое* и *печальное*, / И *холодное* из-за раннего дождя, / Ее веки спокойно опустились – для нее настало / *Другое утро, нежели у нас*.

Не сохранив сравнение английского оригинала, М.Л.Михайлов и В.Д.Костомаров усилили звучание эпитетов посредством их подчеркнутой антонимичности:

«*Туманное* утро настало для нас, / *Сырая* чуть дрогнула тень; / А очи усопшего друга, смежась, / *Сияющий* видели день» (М.Л.Михайлов [Михайлов 1969: 171])

«Потянулся *сырой* и *холодный* туман, / И *ненастное* утро настало: / Но она уж скончалась – и *лучшего* дня / *Немерцающий* свет увидала» (В.Д.Костомаров [Костомаров 1864: 71]);

Д.Л.Михаловский и А.К.Шеллер-Михайлов отчетливо противопоставили утро нового дня, ожидавшее близких умершей, – дождливое, мрачное, холодное, бледное, одетое серым покрывалом, – и утро, ожидавшее саму умершую, любовавшуюся светом луча нового, неземного дня:

«Заря утра взошла, *холодна* и *бледна*, / В небе, *серым покровом одетом*, / Но, смежив свои очи, она / *Любовалась* нездешним рассветом...» (Д.Л.Михаловский [Михаловский 1876: 69]);

«И вот на нас, *дождлив* и *мрачен*, / День проглянул из *хмурых* туч, / А ей, смежившей мирно вежды, / *Светил* иного утра луч» (А.К.Шеллер-Михайлов [А.Ш. 1870: 112]).

В целом возвышенная лексика, показывавшая трепетное, далеко не обыденное отношение к умершей, характерна для переводов М.Л. Михайлова («очи», «усопший», «смежась»), А.К.Шеллера-Михайлова («прах», «смеживший», «вежды»), Д.Л.Михаловского («смежив», «очи»).

Сохранив общее количество стихов оригинала, русские переводчики вместе с тем не смогли полностью учесть другие, более тонкие нюансы его формы. Если у Томаса Гуда четко чередуются стихи, написанные четырехстопным и трехстопным ямбом, то у М.Л.Михайлова, также чередующего четырехстопник и трехстопник, первая стопа дается ямбом, остальные – анапестом. У В.Д.Костомарова и Д.Л.Михаловского можно видеть такое же чередование четырехстопного и трехстопного размеров, но, помимо преобладающего анапеста, в четных стихах третья стопа дается четырехсложником с ударением на предпоследнем слоге (пеон III). А.К.Шеллер-Михайлов использует трехстопный размер – две первых стопы даются ямбом, стихи поочередно заканчиваются пятисложной стопой с ударением на предпоследнем слоге или четырехсложной стопой с ударением на последнем слоге (пеон IV).

Подводя итог, отметим, что появление на протяжении короткого времени (менее двух десятилетий) четырех переводов стихотворения Томаса Гуда «The Death-Bed» обуславливалось, прежде всего, общим интересом к творчеству поэта в России, стремлением каждого из интерпретаторов по своему осмыслить своеобразие его творческого наследия. Обретя популярность в первом переводе М.Л.Михайлова, впоследствии неоднократно переизданном, «The Death-Bed» Гуда так и не получило после принципиально нового прочтения: В.Д.Костомаров находился под прямым влиянием перевода М.Л.Михайлова, что можно видеть на материале анализа отдельных художественных деталей; А.К.Шеллер-Михайлов и Д.Л.Михаловский попытались отойти от достижений предшественника, но в первом случае это привело лишь к некоторому ослаблению экспрессии, а во втором – к созданию вольного переложения, утратившего ряд значимых нюансов описания. Забытое переводчиками на столетия стихотворение Томаса Гуда в век новых информационных технологий получило неожиданную интерпретацию: в сентябре 2009 г. член Международного союза писателей Элианна Долиная из Бреста разместила в просторах Интернета свой перевод «The Death-Bed», хотя и не отличающийся художественными достоинствами, но привлечший читательское внимание, вызвавший комментарии пользователей сети Интернет, повторно размещенный ими на других сайтах. Данное обстоятельство подтверждает тот факт, что далеко не все созданное Гудом остается ныне лишь частью

литературной истории, – отдельные произведения английского поэта (такие, как «The Death-Bed») продолжают и в наши сохраняют не только историко-культурную, но и эстетическую ценность.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. – М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1956. – Т. 1. – 444 с.
2. Материалы для словаря русских писателей. Извлечены Б.М.Городецким из библиографического архива С.А.Венгерова. I. А.К.Михайлов (Шеллер) // Литературный вестник: Издание Русского биологического общества. – 1901. – Т. I. – Кн. II. – С. 149-163.

#### ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

А.Ш. <Шеллер-Михайлов А.К.>. У смертного одра (Из Т.Гуда) // Дело. –1870. – №10. – С. 112.

Иностранные поэты в переводе Д.Л.Михаловского. – СПб.: тип. М.М.Стасюлевича, 1876. – 320 с.

Костомаров В.Д. Песня работника // *Избранные поэты Англии и Америки. №1. Г.В.Лонгфелло, Елизавета Баррет Броунинг, Томас Гуд.* – СПб.: тип. Э.Метцига, 1864. – С. 40–45.

Костомаров В.Д. У смертного одра // Библиотека для чтения. – 1864. – Т. 182. – №3. – С. 73.

Костомаров В.Д. У смертного одра // *Избранные поэты Англии и Америки. №1. Г.В.Лонгфелло, Елизавета Баррет Броунинг, Томас Гуд.* – СПб.: тип. Э.Метцига, 1864. – С. 70–71.

Михайлов М.Л. У смертного одра // Русский вестник. – 1858. – Т. XIV. – №7 (апр.). – С. 441.

Михайлов М.Л. Юмор и поэзия в Англии. Томас Гуд // *Современник.* – 1861. – Т. 85. – №1. – С. 283 – 318; Т. 88. – №8. – С. 357–390.

Михайлов М.Л. У смертного одра // Михайлов М.Л. Собрание стихотворений / Вступ. ст., подготовка текста и примечания Ю.Д.Левина. – Л.: Сов. писатель, 1969. – С. 171.

Reid I.C. Thomas Hood. – London: Routledge & Kegan Paul, 1963. – 268 p.

The Masterpieces and the History of Literature: In 10 vol. – New-York-Chicago: E.R. du Mont, 1903. – Vol. IX. – 342 p.

#### **«THE DEATH-BED» BY THOMAS HOOD IN THE CREATIVE PERCEPTION OF M.L.MIKHAILOV, V.D.KOSTOMAROV, D.L.MIKHALOVSKY AND A.K.SHELLER-MIKHAILOV** *(the comparative analysis)*

**Y.V.Kholodkova**

Penza State University, Penza

The article deals with the comparative analysis of the original poem of Thomas Hood «The Death-Bed» and its interpretations in Russian made by M.L.Mikhailov, V.D.Kostomarov, D.L.Mikhailovsky and A.K.Sheller-Mikhailov showing their general interest to the creation of the poet in Russia.

*Key words:* Thomas Hood, comparative analysis, literary translation, prose, artistic detail.

*Об авторе:*

ХОЛОДКОВА Юлия Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры «Английский язык» Пензенского государственного университета, e-mail: [Julia.kholodkova@yandex.ru](mailto:Julia.kholodkova@yandex.ru).