

## ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Ю.В. Холодкова<sup>1</sup>,  
С.В.Извекова<sup>2</sup>

*Пензенский государственный университет*

### ИЗ ПРОШЛОГО – В НАСТОЯЩЕЕ: СПЕЦИФИКА ВОЗРОЖДЕННОГО ИНТЕРЕСА К ТОМАСУ ГУДУ В ПОСТСОВЕТСКОЙ РОССИИ

Рост интереса к творчеству Томаса Гуда в последние десятилетия обусловлен изменением восприятия его творчества, в котором переводчиков привлекают не социальные, а юмористические, лирические стихотворения и эпиграммы. За единичными исключениями большинство произведений были впервые осмыслены в эти годы на русском языке. Получившее в последние годы широкое распространение в русскоязычном Интернете лирическое стихотворение Томаса Гуда «To a False Friend», интерпретированное в общей сложности пятнадцать раз, оказалось созвучно современному мировосприятию, развитию индивидуалистических настроений, сопровождающемуся усилением ощущения одиночества человека в брэнном мире, тленности и непрочности чувств, неискренности как характерной черты отношений близких людей.

**Ключевые слова:** Томас Гуд, поэзия, рецепция, русско-английские историко-культурные и литературные связи, художественная деталь.

---

<sup>1</sup> Юлия Владимировна Холодкова, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Пензенского государственного университета

<sup>2</sup> Светлана Викторовна Извекова, старший преподаватель кафедры английского языка Пензенского государственного университета

---

**Y.V. Kholodkova,**  
**S.V. Izvekova**  
*Penza State University*

**FROM PAST INTO PRESENT: THE SPECIFICITY OF THE  
REVIVAL INTEREST TO THOMAS HOOD IN THE POSTSOVIET  
RUSSIA**

The growth of interest to Thomas Hood's art in the last decades has been caused by the change in the perception of his art. The translators are interested not in social but in humorous and lyrical poems. Except his few works the majority were first interpreted in these years in the Russian language. Widely used in the Internet Hood's lyric poem «To a False Friend», interpreted totally fifteen times turned out to be in tune with the modern world perception, the development of individualistic attitudes accompanied by increased feeling of loneliness in the world, transience and fragility of feelings, insincerity as a characteristic of relations between beloved people.

**Key words:** Thomas Hood, poetry, perception, Russian-English historic cultural and literary connections, artistic detail.

В советскую эпоху обращения русских интерпретаторов к творчеству Томаса Гуда были крайне многочисленными, в связи с чем следует упомянуть как уже анализировавшиеся ранее две редакции перевода «The Song of the Shirt», выполненного Э.Г. Багрицким, перевод стихотворения «Fair Ines» («Прекрасная Инес»), осуществленный А.С. Голембой, так и примечательные интерпретации отдельных текстов английского поэта, предпринятые в 1930-е гг. А.П. Шмульяном и в 1980-е гг. А.В. Шараповой.

А.П. Шмульян, ныне оставшийся в памяти, прежде всего, как автор песни «Дружба» («Когда простым и нежным взором...»), получившей известность благодаря блистательному исполнению Вадима Козина, создал вольную интерпретацию стихотворения Гуда

«The Schoolmaster's Motto» («Девиз школьного учителя», 1839) «Школьный учитель», впервые опубликованную в 1940 г. в литературном журнале «Звезда» [Шмульян, 1940, с. 140]. Существенно сократив английский оригинал (с 14 до 10 строф), А.П. Шмульян упростил и его содержание, что проявилось, в частности, в замене подлинного латинского изречения «... 'Palmarum qui meruit ferat!» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood., p. 284–285] [...«Да увенчает пальмовая ветвь достойного!», завершавшего каждую из строф, обиходным выражением «А ну, подставляй-ка ладони!» [Шмульян, 1940, с. 140].

Призыв учителя к соблюдению порядка («Hush! silence in School not a noise! / You shall soon see there's nothing to jeer at» [Тише! тишина в школе, а не шум! / Вы скоро поймете, что не над чем смеяться]) в зачине стихотворения русский интерпретатор дополнил колким сравнением учеников в классе с овцами в загоне: «Вы в классе. Понятно? Сидеть вы должны / Спокойно, *как овцы в загоне!* / Развязные умники мне не нужны» [Шмульян, 19740, с. 140]. Переводчик опустил эпиграф английского произведения «The Admiral compelled them all to strike» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 284] [Адмирал заставил всех сдаться], заимствованный из жизнеописания адмирала Нельсона («Life of Nelson») и соотносивший успехи учителя с успехами легендарного командующего английским флотом; педагог у А.П. Мульяна сближался с царем со всеми присущими его положению атрибутами: «Я *царь* здесь. Мой *скипетр* – указка, а мел – / *Держава*. Сижу *как на троне*». А.П. Шмульян также дополнительно ввел в описание рассуждения о характере взаимоотношений в школе: «Я вас и кормлю, и пою, и учу. / Вы платите. Я не в уроне. / Но знайте, что я никогда не шучу» [Шмульян, 1940, с. 140].

Ученик Марч (Marsh), о котором Гуд повествовал в первых шести строфах, был вскользь упомянут русским переводчиком в связи с плохим поведением во время молитвы: «Master *Marsh*, most audacious of boys! / <...> / So this morn in the midst of the Psalm, / The Miss Siffkins's school you must leer at, / You're complained of Sir!...» [The

---

Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 284] [Господин Марч, самый наглый из мальчиков! / <...> / Этим утром в середине молитвы / На мисс Сиффкинс ты, должно быть, смотрел искоса, / На тебя жалуются!..] – «Ты, **Марч**, на молитве сегодня шумел» [Шмульян, 1940, с. 140]. Другой ученик Биддль (Biddle), о котором английский поэт размышлял во второй части произведения, а также мальчик Роуз (Rous), были представлены А.П. Шмульяном в связи с иными, нежели в подлиннике, проступками: «Little **Biddle** you likewise distress, / You are always his hair, or his ear at / He's my Opt, Sir, and you are my Pess: / <...> / Then you had a pitch fight with young **Rous**, / An offence I am always severe at! / You discredit to Cicero House! / <...> / You have made too a plot in the night, / To run off from the school that you rear at!» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 285] [Маленький **Биддль**, ты – тоже несчастье, / Ты всегда рядом с его волосами, или с его ухом (следующий под рукой для наказания), / Он – мой оптимист, сэр, а ты – мой пессимист (он меня смешит, а ты меня огорчаешь): / <...> / Потом ты устроил ярую драку с **Роуз**, / К проступку я всегда суров! / Ты позор дома Цицерона! / <...> / Ты также устроил заговор ночью / Убежать из школы, в которой ты воспитываешься!] – «Ты, **Роуз**, из школы хотел убежать, / Но все ж не ушел от погони. / Я больше не буду тебя обижать. / <...> / Ты залил чернилами, **Биддль**, неспроста / Страницу в своем Цицероне. / Что? Я ошибаюсь? Страница чиста?» [Шмульян, 1940, с. 140].

Ученики Твиг и Тейлор были произвольно введены А.П. Шмульяном в интерпретацию, причем им были приписаны проделки Марча и Биддля, ср.: «Then at dinner you're quite cock-a-hoop, / And the soup you are certain to sneer at / I have sipped it it's very good soup» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 284] [Потом за обедом ты довольно неряшлив, / И суп, над которым ты, определенно, издеваешься, / Я пробовал, это очень хороший суп] – «Тебе, мастер **Твиг**, не понравился суп: / “Такой и собака не тронет!” / Возможно, что ты и не так уже глуп» [Шмульян, 1940, с. 140]; «I'll teach you to draw, you young dog! / Such pictures as I'm looking here at! / 'Old Mounseer

making soup of a frog'» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 285] [Я огучу тебя рисовать, ты, щенок! / Такие картинки, как те, на которые я смотрю здесь! / «Старый монсеньор <высший представитель светской и духовной власти> варит суп из лягушки»] – «Ты, *Тейлор*, вчера рисовал на стене / Свинью в королевской короне». В вольном русском переводе также названы ученики Тони и Сиффкинс, «недостатки» которых, осмысливаемые школьным учителем, придумал сам переводчик: «Когда я, подвыпив, со стула упал, / Смеялся ты, маленький Тони. / <...> / Ты, Сиффкинс, довольно хороший школяр, / И знаний тебе, что в Платоне. / Но так как отец твой всего лишь столяр» [Шмульян, 1940, с. 140]. Как видим, несмотря на значительную вольность, переводчику удалось в общих чертах сохранить юмористический характер гудовского стихотворения, что было достигнуто посредством использования экспрессивно-окрашенных лексем с оттенками сниженности, просторечности, а также активного обращения к разговорному синтаксису.

Переводы А.В. Шараповой из Томаса Гуда, формально относящиеся еще к советской эпохе (опубликованы в 1988 г.), все же могут восприниматься и как первый современный отклик на наследие английского поэта. Такая трактовка представляется особенно убедительной в свете характеристики, данной переводчице Е.В. Витковским: «Представительница «школы поэтов МГУ», которых в 70 – 80-е годы судьба разбросала в ночные сторожа, в переводчики, эмигранты (кое-кого, впрочем, как Кублановского, во все три стороны последовательно). Шарапова осталась в СССР, но печататься как оригинальный поэт не могла, да и диплом факультета журналистики ей – поэту – был почти лишним» [Витковский, 1998, с. 994]. Обращает на себя внимание новаторство А.В. Шараповой как переводчицы, осмыслившей стихотворения, раскрывавшие Гуда не как социально-ориентированного поэта и не как юмориста, а как проникновенного лирика, мастерски использовавшего в своих текстах различные средства художественной выразительности.

Обратившись к переводу стихотворения «Ruth» («Руфь», 1827), А.В. Шарапова сохранила авторское олицетворение, однако сочла

излишним сравнение в описании героини, заменив его двумя яркими эпитетами, четко прорисовывавшими образ молодой, сильной и красивой женщины-крестьянки: «She stood breast high amid the corn / *Clasp'd* by the golden light of morn, / **Like the sweetheart of the sun,** / Who many a glowing kiss had won» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 183] [Она стояла с высоко поднятой грудью среди хлебного поля, / *В объятьях* золотого утреннего света, / **Как возлюбленная солнца,** / Которая много пылких поцелуев получила] – «Стояла средь хлебов она, / **Высокогруда и стройна,** / *В объятьях* золотых лучей – / То целовалось солнце с ней» [Гуд Т. Руфь, с. 281].

Описывая румянец Руфь, Гуд обращался к метафоре и сопоставлению, тогда как Шарапова отдавала предпочтение двум сравнениям, переданным в пределах однородной конструкции: «*On her cheek an autumn flush, / Deeply ripen'd;* – such a blush / In the midst of brown was born, / *Like red poppies grown with corn*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 183] [*На ее щеках краски осени / Густо зрели;* – такой румянец / На смуглой коже появлялся, / *Подобный красным макам, выросшим среди ржи*] – «На глянце загорелых щек / Пылал румянца огонек: / *Осенний плод алеет так / Или в густой пшенице мак*» [Гуд Т. Руфь, с. 281].

При воссоздании детализированного портрета героини Гуда, черт ее внешнего облика А.В. Шарапова широко использовала старославянизмы, устаревшую лексику, что придавало образу Руфи черты некоторой архаичности и русифицированности, ср.: «Round her eyes her tresses fell, / Which were blackest none could tell, / But long lashes veil'd a light, / That had else been all too bright. / And her hat, with shady brim, / Made her tressy forehead dim» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 183] [*На глаза локоны спадали, / Что были самые черные, никто бы не смог сказать какие, / А длинные ресницы скрывали свет, / Который был слишком ярк. / А ее шляпа с полями, дающими тень, / Делала ее лоб, обрамленный волосами, темным*] – «И, убранные в две косы, / Чернели пышные **власы,** / А тень ресниц – длиннее нет – / **Очей** не умеряла свет. / Лишь от **убора** тень легла / На

кожу чистую *чела*». В концовке стихотворения А.В. Шарапова несколько ослабляла значимый для английского поэта мотив готовности женщины делить с любимым то, чем она обладает: «*Where I reap thou shouldst but glean, / Lay thy sheaf adown and come, / Share my harvest and my home*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 183] [*Где я жну, тебе надо только собрать, / Положи свой сноп и приди, / Раздели со мной урожай и дом*] – «Друг <...> / Дай телу отдых от работ, / Приди и раздели со мной / И урожай, и дом родной» [Гуд Т. Руфь, с. 281].

В первой и второй строфах выполненного А.В. Шараповой перевода стихотворения Гуда «Ballad» («Баллада», 1827) можно отметить отсутствующую в подлиннике анафору, а также характерную акцентировку мысли о том, что влюбленные встретились не зимой, не осенью, а именно весной: «*He* в стужу и мороз / Друг друга мы узнали. / <...> / *He* тучи с высоты / На любящих глядели» [Гуд Т. Руфь, с. 281–282]; ср. «It was not in the Winter / Our loving lot was cast / <...> / That churlish season never frown'd / On early lovers yet» [Не зимой / Нам выпал жребий в любви / <...> / То неприветливое время года не хмурилось / На только что влюбившихся]. Если Гуд прибегает к метафоре, романтизируя весну как пору любви, то русская переводчица выражает мысль существенно более конкретно и прямолинейно: «Oh, no – *the world was newly crown'd / With flowers when first we met!*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 424] [О, нет – мир был вновь увенчан / Цветами, когда мы впервые встретились!] – «Чудесные цветы / Чело *весны* одели» [Гуд Т. Руфь, с. 282]. А.В. Шарапова озаглавила свой перевод «Время роз», тем самым подчеркнув значение повторявшихся в конце первой и последней строф стихов «It was the Time of Roses, – / We plucked them as we passed!» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 424, 425] [То было Время Роз – / Мы срывали их по пути!] – «То было время роз – / Мы их в пути срывали». «Ballad» Томаса Гуда известна в двух редакциях (ранней, состоящей из трех строф, и позднейшей, включающей две дополнительные строфы), в связи с чем следует

особо отметить осмысление русской переводчицей раннего, максимально краткого варианта гудовского произведения.

В 1996 г. в сборнике переводов Ю.Д. Левина «“Британской музыки небыллицы...”: Из поэзии Англии и Шотландии» была напечатана «Песня» («Куда б скиталец ни поплыл...»), представляющая собой опыт осмысления стихотворения Томаса Гуда «Song» («Песня», 1827) и характеризующаяся мастерством передачи как формы, так и содержания, настроения подлинника. Лексема «скиталец», на которой остановил свой выбор Ю.Д. Левин при определении занятий героя, безусловно, удачна, особенно исходя из ритмико-интонационных соображений, однако вносит некоторый элемент обреченности в противовес лексеме «*voyager*» («путешественник, мореплаватель»), ср.: «The stars are with *the voyager* / *Wherever he may sail*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 187] [Звезды сопутствуют *путешественнику*, / *Куда б он ни поплыл*] – «Куда б *скиталец* ни поплыл / На легких парусах» [Гуд Т. Песня, с. 120]. Подхват на стыке первой и второй строф, согласующийся с началом произведения Гуда, у Ю.Д. Левина четко передан лишь при переходе из строфы в строфу и при этом весьма отдаленно напоминает зачин, что, тем не менее, не снижает экспрессии перевода: «So love is with the lover's heart, / *Wherever he may be.* / *Wherever he may be, the stars / Must daily lose their light*» [Так любовь в душе любящего, / *Где б он ни был.* / *Где б он ни был*, звезды / С наступлением дня гаснут] – «Так у влюбленного в душе / Любовь, *где б ни был он.* / *Где б ни был он*, поутру звезд / Померкнет слабый свет» [Гуд Т. Песня, с. 120]. Концовка перевода, несмотря на нейтрализацию сравнительной степени прилагательного «bright» – «brighter» («ярче»), сохраняет выразительность оригинала благодаря акцентировке образности в параллелизме, ср.: «So that dull night is never night, / And day is *brighter* day» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 187] [Так эта унылая ночь – не ночь, / А день – *ярче* день] – «И ночь тоскливая – не ночь, / А день – *веселый* день» [Гуд Т. Песня, с. 120].



К интерпретации эпиграмм Томаса Гуда обратились Г.Е. Бен и Г.Л. Варденга – представители разных школ поэтического перевода. Г.Е. Бен, окончивший Ленинградский педагогический институт им. А.И. Герцена, являвшийся одним из наиболее активных участников переводческого семинара Т.Г. Гнедич (наряду с В.Е. Васильевым, В.П. Бетаки, Г.С. Усовой, И.В. Комаровой), в начале 1970-х гг. эмигрировал в Израиль, впоследствии жил в США, Германии, Великобритании, получил известность в качестве журналиста Би-би-си; умер в Лондоне в мае 2008 г. Незадолго до смерти Г.Е. Бена издательство Пушкинского фонда (г. Санкт-Петербург) опубликовало книгу его переводов «Пронзенные насквозь: Английские и американские эпиграммы» (2006), в которую, в числе прочего, вошли переводы пяти эпиграмм Томаса Гуда.

Эпиграммы «Composed on Reading a Diary Lately Published» («Написано по прочтении недавно опубликованного дневника», 1839) и «The Last Wish» («Последнее желание», 1839) были написаны Гудом по поводу книги леди Шарлотты Сюзанны Марии Бьюри (Берри) «Дневник, изображающий времена короля Георга IV» («Diary illustrative of the Times of George IV», 1838). Гуд положил в основу первой из эпиграмм цитату из библейской книги пророка Исаяи (40: 6) «*Всякая плоть – трава, и вся красота ее – как цвет полевой*»: «*That flesh is grass is now as clear as day, / To any but the merest purblind pup, / Death cuts it down, and then, to make her hay, / My Lady B comes and rakes it up*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 222] [Что *всякая плоть – трава*, теперь ясно, как день, / Любому, кроме совершенно бестолковых самонадеянных людей, / Смерть косит ее, а потом, чтобы сделать сено, / Моя *леди Б* приходит и сгребает его]. Вторая эпиграмма обыгрывает мотив смерти, опираясь на образ реки Стикс, через которую, согласно древнегреческой мифологии, души умерших переправлялись в страну мертвых: «*When I resign this world so briary, / To have across the Styx my ferrying, / O, may I die without a DIARY! / And be interr'd without a BURY-ing!*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 222] [Когда я удалюсь из этого мира такого колкого, / Чтобы переплыть Стикс на моем пароме, / О, могу ли я

умереть без ДНЕВНИКА! / И быть погребенным без *ПОХОРОН!*]. Несмотря на то, что Гуд лишь намекает на придворную даму-писательницу Берри как автора «Дневника, изображающего времена короля Георга IV» («Lady В» («леди Б»), «BURY-ing» (это одновременно и образованное от глагола «bury» («хоронить») с помощью «-ing» существительное «похороны», и придуманный Гудом каламбур, содержащий фамилию Бьюри / Берри и подразумевающий определенное действие с ее стороны)), Г.Е. Бен вынес имя писательницы в заглавие перевода – «Читая дневник леди Берри» и «О том же», использовал реальные имена: «*Плоть – трава*, и это знаем все мы. / И траву *Георга* смерть скосила. / *Леди Берри* в стог собрала сено, / Но *Георга* все ж не воскресила»; «Покидая этот мир тоски, / Я молю молчать про мой уход: / Пусть меня не помнят дневники, / И меня пусть *Берри не берет*» [Гуд, 2006, с. 98]. Переводчик сохранил библейскую цитату, однако избежал упоминания древнегреческой мифологической реалии; несомненным достижением можно считать попытку передать средствами русского языка гудовскую игру слов – «Берри не берет».

При переводе стихотворения Гуда «Epigram on Late Cattle-show in Smithfield» («Эпиграмма по поводу недавней выставки рогатого скота в Смитфилде», 1844), высмеивающего человеческую зависть («Old Farmer *Bull* is taken sick, / Yet not with any sudden trick / Of fever, or his old *dyspepsy*; / But having seen the foreign stock, / It gave his system such a shock / He's had a fit of *Cattle-epsy!*»). [Старый фермер *Бул* заболел, / Не от внезапного приступа / *Лихорадки* или своей старой *диспепсии* <расстройства пищеварения>; / Но вид иностранного скота / Нанес его системе такой шок, что / У него случился припадок *скотепсии*]), Г.Е. Бен умело передал авторский каламбур, основанный на названиях болезней, но заменил «говорящее имя» героя Bull (Бул – «бык, буйвол») популярным английским Билли (Billy): «Наш фермер *Билли* заболел: / Его не кашель одолел, / Не *грипп*, не *эпилепсия*, / Нет, увидав чужих коров, / Он стал ужасно нездоров – / И это *скотолепсия*» («На ярмарке скота в Смитфилде»; [Гуд, 2006, с. 98]). Как видим,

переводчик увеличил число упоминаемых болезней, прибегнув к приему перечисления, тогда как автор оригинального текста предпочитал ограничиться своеобразной параллелью *dyspepsy* – *Cattle-epsy*.

Эпиграмма «A Reflection on New Year's Eve» («Размышления в канун Нового года», 1842) была написана Томаса Гудом по поводу появления 7% подоходного налога, введенного в Англии премьер-министром Р. Пилем накануне нового 1843 года: «Those Evening Bells, those Evening Bells! / How sweet they used to be, and dear! / When full of all that Hope foretells, / Their voice proclaim'd the new-born Year! / But ah! much sadder now I feel, / To hear that old melodious chime, / Recalling only how a *Peel* / Has tax'd the comings-in of Time!» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 389] [Эти вечерние колокола, эти вечерние колокола! / Как сладкозвучны они были и любимы! / Когда, полон всего, что надежда предсказывает, / Их звон возвещал начало нового года! / Но ах! гораздо грустнее теперь мне / Слышать этот привычный мелодичный колокольный звон, / Напоминающий только, как *Пул* / Ввел подоходный налог в действие!]. Г.Е. Бен сократил оригинальный текст до четырех стихов, ввел мотив «вечернего звона», понятный русскому читателю в свете известного стихотворения И.И. Козлова на мотив Томаса Мура, избавился от непосредственного упоминания об английском премьер-министре Пиле, что, в конечном итоге, дало возможность воспринять эпиграмму как актуальную для новой российской истории, в которой наступление нового года вполне соотносится и с ростом тарифов, и с повышением налогов: «Вечерний звон, вечерний звон! / Нам Новый Год дарован Богом. / Но нам, увы, не в радость он, / Зане обложен он налогом» («Вечерний звон», [Гуд, 2006, с. 99]).

Эпиграмма Томаса Гуда «A Reflection» («Размышление», 1842), основанная на известной библейской истории (Бытие, 3: 2–6) о соблазнении запретным плодом («When Eve upon the first of Men / The apple press'd with specious cant / Oh! what a thousand pities then / That *Adam* was not *Adamant!*») [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 614] [Когда Ева первого из мужчин / Запретным плодом соблазняла

лицемерно, / О! сколько тысяч жалеют с тех пор, / Что тогда *Адам* не был *Адамантом* <твердыней>!), была осмыслена сразу двумя переводчиками – Г.Е. Беном («Адам и Ева») и Г.Л. Варденгой («Размышление»), причем последний был буквален в воссоздании характерной игры слов – звуковой переклички имени Adam (Адам) и лексемы «adamant» («твердыня, непреклонный, непоколебимый человек»), ср.: «Адаму Ева яблоко дала, / Все людям причинив немало зла. / Мы все спаслись бы, если бы Адам / Не принимал таких даров от дам, / Крича: “Свою невинность не отдам!”» (Г.Е. Бен; [Гуд, 2006, с. 99]) – «Знала б Ева, Адама запретным плодом / Соблазня с лукавым талантом, / Как много людей пожалеют потом, / Что не был *Адам адамантом!*» (Г.Л. Варденга; [Гуд Т. Размышление, с. 203]).

Г.Л. Варденга, являющийся директором музея истории науки и техники в Дубне, кандидатом физико-математических наук, испытал несомненное влияние московской школы перевода, причем его успехи последних лет получили общественное признание, в частности, он был удостоен премии им. Б.Н. Полевого, учрежденной редакцией журнала «Юность». Из Томаса Гуда, наряду с «A Reflection», он перевел также четверостишие «Erigram» («Эпиграмма», 1841), опустив его заглавие и уйдя от конкретного образа мужа с устойчивым именем Peter (Питер), замещенного оценочным существительным «бедняга»: «After such years of dissension and strife, / Some wonder that *Peter* should weep for his wife: / But his tears on her grave are nothing surprising, – / He’s laying her dust, for fear of its rising» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 615] [После стольких лет разлада и раздора / Некоторые удивляются, что *Питер* плачет по своей жене; / Но в его слезах на ее могиле нет ничего удивительного, – / Он окропляет ее прах, чтобы он не восстал] – «Она *мужа* терзала до конца своих дней, / И странно – *бедняга* все плачет по ней. / Но у слез на могиле причина проста – / Окропить ее прах, чтобы он не восстал» [Гуд Т. Размышление, с. 239].

Среди ведущих мастеров поэтического перевода, обратившихся в последние годы к наследию Томаса Гуда, следует особо назвать Е.В. Витковского, чей перевод стихотворения «Мост вздохов» («The Bridge

of Sighs», 1844) осмыслен нами ранее (см. параграф «Своеобразие русских переводов стихотворения Томаса Гуда «The Bridge of Sighs» (Д.Л. Михаловский, В.Д. Костомаров, К.Д. Бальмонт и др.)), С.Л. Сухарева с его интерпретацией «I Remember, I Remember» (см. о ней в параграфе «Переводческое осмысление произведений Томаса Гуда в России второй половины XIX – начала XX века») и Е.Д. Фельдмана, интерпретировавшего три стихотворения Гуда – «The Pauper's Christmas Carol» («Рождественская песня бедняка», 1839), «Reflections on the New Year's Day» («Размышления в Новый год», 1841) и «Jack Hall» («Джек Холл», 1827).

В своем переводе «The Pauper's Christmas Carol» Е.Д. Фельдман усилил ощущение разочарования бедного человека от вроде бы благого дела – благотворительного обеда по случаю Рождества, что было достигнуто посредством активного использования словосочетания «на беду» в рефрене, завершавшем каждую из семи строф: «Heigho! I hardly know – / Christmas comes but once a year» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 626] [О-о! я лишь знаю – / Рождество бывает только раз в году] – «**На беду**, / Лишь раз в году / К нам приходит Рождество!» [ Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 601–602]. Если Гуд подчеркнул всю тяжесть жизни бедняка, скрупулезно подсчитав изнурительные от работы и голода дни и недели в году («After labor's long turmoil, / Sorry fare and frequent fast, / Two-and-fifty weeks of toil, / Pudding-time is come at last!». [После трудовой долгой суматохи, / Жалкой платы и частого голода, / Пятидесяти двух недель <=364 дням> тяжелой работы / Время пудинга настало наконец-то!] и «Fed upon the coarsest fare / Three hundred days and sixty-four, / But for one on viands rare, / Just as if I wasn't poor!» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 626] [Питаюсь на самую недостойную плату / Триста шестьдесят четыре дня, / Но в один яствами изысканными, / Как будто я не беден!]), то его русский интерпретатор, не столь пристрастный к цифрам, усилил сравнение бедняка в Рождество с богачом собственным сопоставлением ощущений бедняка в течение года и в праздник, вполне соотносимым с ранее используемой параллелью с тюрьмой и

возвращением на свободу: «После *года кутерьмы / В жуток зареве завода / Я как будто из тюрьмы / Возвратился на свободу. /* Время пудинг подавать! / <...> / Милосерднейшее небо / Ниспослало нынче торт / *Год живущему без хлеба. /* Нынче я что твой богач / Отмечаю торжество» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 602].

В оригинальном тексте постепенно нарастают цифровые обозначения потребления бедняком различных кушаний и напитков («But when shall I be press'd again, / *Twice to pudding, thrice to beef, / A dozen times to ale and beer?*») [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 626] [Но когда меня будут заставлять снова <есть и пить> / *Дважды пудинг, трижды мясо <говядину>, / Дюжину раз эль и пиво?*]), что совершенно опущено Е.Д. Фельдманом, использовавшем цифру лишь единожды: «*Раз пятнадцать пиво пил*». Вместе с тем некоторая условность сочетания «раз пятнадцать» вполне помогает передать впечатление от испытываемого бедняком чувства разочарования и досады, связанного с невозможностью наесться и напиться на целый год вперед. Оттолкнувшись от выражения Гуда «Come to-morrow how it will» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 626] [Завтра будь что будет], Е.Д. Фельдман использовал созвучные восклицания «Что мне стужа, что мне холод!» и «Что мне горе и нужда!» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 602], подчеркивавшие довольство бедняка в момент праздника, несмотря на терзавшую его в течение всего года постоянную мысль о несправедливости голодного тяжелого существования.

Гудовское стихотворение «Reflections on the New Year's Day», в котором, как бы в противовес «общепринятой болтовне», подчеркивалась необходимость обретения бедняком минимально необходимых для него материальных благ, таких, например, как новая шляпа – «a new hat» («Yes, yes, it's very true and very clear! / By way of compliment, and common chat, / It's very well to wish me a New Year; / But wish me *a new hat!*») [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 640] [Да, да, это очень верно и очень ясно! / Вдобавок к поздравлениям и общепринятой болтовне, / Это очень хорошо

пожелать мне новый год; / Но пожелайте мне *новую шляпу!*]), было существенно сокращено Е.Д.Фельдманом, ушедшим от повтора первой и последней строф и представившим в концовке свой вариант: «Поздравляя с новым годом, / Хорошо бы, джентльмены, / Если б нынче с *новой шляпой* / Вы могли меня поздравить. / <...> / Поздравляя с новым годом, / Пожелайте, джентльмены, / Мне не призрачного счастья, / А хотя бы *новой крыши!*». В русском переводе оказались опущенными третья и четвертая строфы оригинала, сообщавшие о необходимости новых пальто («...a coat / With more of the New Cut») и брюк («new trousers»), однако при этом сохранены вторая и пятая строфы – о новых ботинках («But while you're wishing, wish me if you please, / A *newer pair o' shoes!*») [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 640] [Но пока вы мне желаете, пожелайте мне, пожалуйста, / *Поневее пару ботинок!*] – «Но в придачу к долготелью – / *Пару новую ботинок*») и рубашках («Only with *twelve new months* I rather need / A *dozen of new shirts*». [Только с *двенадцатью новыми месяцами* мне скорее понадобится / *Дюжина новых рубашек*] – «*Бьют столичные куранты!* / <...> / Если б *дюжина ударов* / *Стала дюжиной рубашек*» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 603]). Если Гуд соотнес число рубашек, необходимых бедняку, с количеством месяцев в году, то Е.Д. Фельдман провел оригинальную аналогию с количеством ударов часов в новогоднюю ночь.

Юмористическое стихотворение Томаса Гуда «Jack Hall» высмеивает саму возможность «глумления» над умершими, пусть даже и в медицинских целях; повествование в нем идет от первого лица множественного числа, автор ставит себя в один ряд с теми, кто может оказаться в описываемой ситуации вопреки собственной воле: «'Tis hard *we* can't give up *our* breath, / And to the earth *our* earth bequeath, / Without Death-Fetches after death, / Who thus exhume *us*; / And snatch *us* from *our* homes beneath, / And hearths posthumous» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 98] [Как тяжело, что *мы* не можем перестать дышать / И земле *нашу* плоть предать / Без Слуг Смерти после ухода, / Которые выкапывают *нас* / И похищают *нас* из *наших*

домов под землей / И от очагов посмертных]. В переводе Е.Д. Фельдмана возмущение передано посредством анафоры, риторических вопросов, демонстрирующих переполненность гневом от беспомощности, а также при помощи ярких, метких определений, характеризующих гробокопателя, «мерзавца», «наглого татя»: «*Кому* разгневаться и встать? / *Кому мерзавца* отхлестать, / Когда наносит *наглый тать* / Урон несметный, / Поручив чей-то, так сказать, / Очаг посмертный?» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 603].

Дополнительные оттенки в характеристику Джека вносит образ его подельника Мьюта (Mute), при создании которого Гуд прибегает к игре слов – «mute» («безгласный, безмолвный, молчаливый, немой»), лежащего в основе имени свидетеля захоронения людей, и «mutable» («изменчивый, непостоянный, переменчивый»), сообщающего о конечности бренной земной жизни: «He stood with brother *Mute*, to show / That life is *mutable*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 98] [Он стоял с братом Мьютом, что демонстрировало, / Что жизнь изменчива (не вечна)]. Желая сохранить гудовский каламбур, Е.Д. Фельдман зарифмовал имя подельника Джека – Рамзи и разговорный глагол «лямзить», т.е. «красть, воровать», тем самым заменив насмешку над показным сочувствием на иронию над откровенным нахальством: «С ним – братец *Рамзи*, / Что фразой славился вот этой: / “Где можешь – *лямзи!*”» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 604].

С помощью литоты, использованной и в приведенном выше фрагменте («brother» («брат») заменено на «братец»), Е.Д. Фельдман добивается существенного усиления иронии в сцене встречи Джека со Смертью, ср.: «Jack, by the glimpses of the moon / Perceiv'd the bony knacker soon, / An awful shape to meet at noon / Of night and lonely» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 99] [Джек, при свете луны / Разглядел костлявого живодеpa вскоре, / Ужасный образ для встречи в середине / Ночи и в одиночестве] – «Представьте: *крестики, могилки* / И Смерти мрачные ухмылки». Усилению саркастического эффекта способствует и употребление Е.Д. Фельдманом, в дополнение к



разговорным, «панибратским» выражениям в речи Смерти, обращенной к гудовскому герою, библейского фразеологизма «ничтоже сумняшеся» в значении «нимало не сомневаясь», позаимствованного из текста «Нового Завета», конкретнее – из «Послания апостола Иакова» (1: 6): «Привет! – сказала Смерть. – Ну что же / Молчишь? *Дала б тебе по рожке*, / Но мы с тобою в дружбе все же. / К чему *оттяжки*? / Давай, *сумняиесея ничтоже*, / *Пожмем костяшки*» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 605]; ср.: «"Hollo!" cried Death, "d'ye wish *your sands / Run out?* the stoutest never stands / A chance with me, – to my commands / The strongest truckles; / But I'm your friend – so *let's shake hands*, / I should say – *knuckles.*"» ["Эй!" – крикнула Смерть. – "Желаешь *свою выдержку / Потерять?* самый отважный не выдерживает / Случайной встречи со мной, – моим командам / Самый крепкий трусливо подчиняется; / Но я твой друг – так *давай пожмем* руки, / Мне следует сказать – *костяшки*"].

Вместо гудовской детализации при описании близости в отношениях Джека и Смерти Е.Д. Фельдман использовал сразу несколько выражений, нарочито подчеркнувших теплоту и сердечность их встречи, ср.: «Then sitting down upon a bank, / *Leg over leg, shank over shank*, / Like friends for conversation frank, / That had no check on» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 99] [Потом сев на краю <могилы>, / *Нога к ноге (Бедро к бедру, голень к голени)*, / Как друзья для искренней беседы, / Что не имела ограничений] – «Тогда, *присевши* рядом с нею, / Он к ней *прижался потеснее*, / И оба, *от приязни млея*, / Совсем *размякли*» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 606]. В разговор Джека и Смерти об алкогольных напитках, содержащий упоминания лишь о роме, джине и «крепком чешире», названном в честь исторического графства на западе Англии («Jack nothing loth, with friendly ease / Spoke up at once: "Why, what ye please; / Hard by there is the Cheshire Cheese, / A famous tap". / But this suggestion seem'd to tease / The bony chap. / "No, no – your mortal drinks are heady, / And only make my hand unsteady, / I do not even care for *Deady*, / And loathe your *rum*; / But I've some glorious brewage ready. / My drink is – Mum!"») [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 99] [Джек без

омерзения, с дружелюбной непринужденностью / Сказал сразу: “Ну конечно, что пожелаешь; / Крепкий есть чешир, / Известная марка <вина, пива>”. / Но это предложение, кажется, задело / Костлявого парня. / “Нет, нет – от ваших напитков смертных кружится голова, / От них только руки дрожат, / Мне наплевать на *джин*, / И я не выношу ваш *ром*; / Но я приготовил славное питье. / Мой напиток – тс!”), русский переводчик ввел множество названий, среди которых – мадера, джин «Веселая холера», «Гренадер», «Державный Франц»: «И Джек сказал: «Возьми *мадеру* / Иль *джин* “*Веселую холеру*”; / Хлебнула б также “*Гренадеру*” / На посошок!» / А Смерть: «Свою я знаю меру. / Не то, дружок! / Людское пить – нет хуже муки: / Потом трясутся долго руки. / Вчера лизнула я со скуки “*Державный Франц*”... / Нет, я свои готовлю штуки. / Однако – цыц!»» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 607].

Сократив число параллельных конструкций (ср.: «*The dog leapt up, but gave no yell, / The wire was pull'd, but woke no bell, / The ghastly knocker rose and fell, / But caused no riot*» [Собака запрыгала, но не издала лая, / За веревку подергали, но это не вызвало звонка, / Жуткое дверное кольцо поднялось и опустилось, но не нарушило тишины] – «Без лая пес разинул пасть. / Без стука постучались всласть», Е.Д. Фельдман значительно расширил толкование происходящего у порога жилища Смерти, причем если в оригинале говорилось о спокойствии нравов Смерти, то в русском переводе – о вкрадчивости ее приемов: «*The ways of Death, we all know well / Are very quiet*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 100] [Манеры Смерти, как нам всем хорошо известно, / Очень спокойны] – «Здесь каждый в ярость мог бы впасть, / Но все догадчивы: / У Смерти, рвущейся во власть, / Приемы вкрадчивы». Переводчик опустил важное в контексте английского произведения сравнение приведений с такой реалией британской культуры как «jack-a-lantern» («джек-фонарь») – фонарь из тыквы с прорезанными отверстиями в виде глаз, носа и рта, ставший одним из главных символов Хэллоуина, происхождение которого связано с неким Джеком, дважды обманувшим Дьявола и получившим от него

обещание не покушаться на собственную душу, однако впоследствии, в наказание за греховную мирскую жизнь не допущенным в Рай и вынужденным в ожидании Судного дня бродить по Земле, являясь символом проклятой души, и освещать себе путь кусочком угля, защищенным от дождя обыкновенной тыквой: «...a crowd of spectres tall, / *Like jack-a-lanterns* on a wall, / Were standing...» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 100] [...толпа высоких призраков, / Как фонари Джека на стене, / Были...] – «И враз нависли привиденья» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 609]. Опуская сопоставление тревожного волнение героя с ощущением ледяных ручьев пота, будто бы хлынувших по спине, русский переводчик использовал в своей интерпретации *язык абсурда*, призванный подчеркнуть всю невообразимость деяний в гостях у Смерти, при этом в его тексте можно видеть множество окказионализмов (*кружилки, кружиздики, заметушиться, гоношилки, гоношиздики, мерекать* и др.): «Lord, what a tumult it produced, / When Mr. Hall was introduced! / Jack even, who had long been used / To frightful things, / Felt just as if his back was sluice'd / With freezing springs! / Each goblin face began to make / Some horrid mouth – ape – gorgon – snake; / And then a spectre-hag would shake / An airy thigh-bone; / And cried, (or seem'd to cry,) "I'll break / Your bone, with my bone!"» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 100] [Боже, какую суматоха началась, / Когда мистер Холл был представлен! / Даже Джек, который давно привык / К страстям, / Ощутил как будто бы из его спины хлынули / Ледяные ручьи <пота>! / Все гоблины начали / Гримасничать – обезьяна – горгона – змея; / А потом призрак-ведьма затрясла / Прозрачными костями / И закричала (или показалось, что закричала): "Я сломаю / Твои кости своими!"] – «И разом страхи и страшилки / Впились несчастному в поджилки. / Мозги поплыли от *кружилки*, / В глазах – *кружиздики*. / *Заметушились гоношилки* / И *гоношиздики*! / И сволочь, каждая сволочь / Его хотела в ту же ночь / И в землю заживо втолочь, / И ведьму некую / Он как бы слышал: "*Гребли – хочь? / Я в ней мерекую!*"» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 609].

Другая английская реалья, передаваемая оборотом «to go without goodbye» («уйти не попрощавшись»), не была обойдена Е.Д. Фельдманом, который, впрочем, и в данном фрагменте был неточен, отказавшись от гудовского сравнения бегущего Джека с преследуемым охотниками оленем и предпочтя ему разговорную русскую идиому «припустить во все лопатки»: «Thought Jack – “I’m sure I’d better *quit* / *Without good-night*.” / One skip and hop and he was clear, / And *running like a hunted deer*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 100] [Подумал Джек: “Уверен, мне лучше уйти, / Не пожелав доброй ночи”. / Он пустился вприпрыжку (поскакал и попрыгал), и он исчез / И бежал как преследуемый <на охоте> олень] – «И Джек подумал: «Бесфортунный, / Беги домой!» / И, *не простившись*, без оглядки / Он *припустил во все лопатки*». Интересной находкой русского переводчика стало использование отсутствующей в оригинале аналогии при переходе от описания пребывания Джека в гостях у Смерти к сцене появления докторов у его смертного одра: «Восстала для неравной схватки / Вся *шваль загробная!* / <...> / И на беднягу налетела / Вся *шваль врачебная*» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 610].

Е.Д. Фельдман трансформировал образы падальщиков, назвав вместо воронов и стервятников «ворона, ястреба и гиену»; при дальнейшем сопоставлении врачей с падальщиками переводчик отказался от значимого для Гуда мотива дюжины/двенадцати («a dozen») «гостей», упомянув о *сотне псевдоавиценн*: «No ravens ever scented prey / So early where a dead horse lay, / Nor vultures sniff’d so far away / A last convulse: / A *dozen “guests”* day after day / Were “at his pulse”» [Ни *вороны* не ощутили бы / Так рано, где мертвая лошадь пала, / Ни *стервятники* не почуяли бы так далеко / Последнюю судорогу: / *Дюжина “гостей”* изо дня в день / Были “при его конвульсиях”] – «Так *ворон, ястреб и гиена* / Не кружатся попеременно / Вкруг падали, как здесь на сцене / Их *сотня* вкупе / Кружилась, *псевдоавиценны*, / При полутрупe». Образ *псевдоавиценн* несомненно стал находкой переводчика, однако замена *дюжины* на

сотню вряд ли оправданна, особенно с учетом контекста последующих строф: «*Twelve wigs and twelve gold-headed canes / Drew near his bed*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 101] [Двенадцать париков и двенадцать тростей с золотыми набалдашниками / Приблизились к его постели] – «Двенадцать рыл склонились вокруг / Его кровати – и...» «*A dozen pang's my heart invade*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 101] [Дюжина приступов боли мое сердце поразила] – «Примстилось мне: двенадцать шил / Меня пронзили!..» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 611]; «*Twelve suits of black began to close, / Twelve pair of sleek and sable hose, / Twelve flowing cambric frills in rows, / At once drew round; / Twelve noses turn'd against his nose, / Twelve snubs profound*». [Двенадцать черных костюмов начали приближаться, / Двенадцать пар гладких и черных рукавов, / Двенадцать ниспадающих батистовых жабо в ряд, / Сразу появились вокруг; / Двенадцать носов оказалось у его носа, / Двенадцать глубокомысленных замечаний <прозвучало>] – «Двенадцать пар склонились фракных, / Двенадцать рож склонились мрачных, / Двенадцать мнений однозначных, / Многозначительных, / Двенадцать стеклышек прозрачных / Увеличительных». И даже в 40-й строфе оригинала, где используются разные цифры, Гуд, тем не менее, возвращается к числу двенадцать, на что не мог не обратить внимания и Е.Д. Фельдман: «*Ten guineas did not quite suffice, / And so I sold my body twice; / Twice did not do – I sold it thrice, / <...> / In short I have received its price / A dozen times!*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 101] [Десяти гиней оказалось совсем недостаточно, / И я продал свое тело дважды; / Дважды не удовлетворило – я продал трижды, / <...> / Короче, я получил плату / Дюжину раз] – «Двенадцать раз я продал тело» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 612].

Впрочем, концовка русского перевода свидетельствует о том, что интерпретатору не хватило творческого «запала» – внезапно из текста уходит мотив *двенадцати*, замещаемый странным симбиозом разговорного синтаксиса и разнообразной, практически несовместимой лексики – книжной, возвышенной и просторечной,

нарочито сниженной: «То явь была – увы! – не морок. / Был Джек по-своему здесь дорог: / Тот басом пел, проклятый ворог, / А те фальцетами. / <...> / Итак, прости-прощай, убоже! / Сверкнули ножики и что же?» [Гуд Т. Рождественская песня бедняка, с. 612]; ср.: «*Twelve brows got very grim and black, / Twelve wishes stretched him on the rack, / Twelve pair of hands for fierce attack / Took up position <...> / <...> / Twelve angry doctors wrangled so, / That twelve had struck an hour ago, / <...> / Twelve heads turn'd round at once, and lo! / Twelve doctors started*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 101] [Двенадцать лбов стали грозны и мрачны, / Согласно двенадцати желаниям разложили его на кровати, / Двенадцать пар рук к жестокости / Приготовились <...> / <...> / Двенадцать сердитых докторов спорили так, / Что двенадцать пробило час назад, / <...> / Двенадцать голов повернулись сразу, и вот! / Двенадцать докторов приступили]. Финал с исчезновением Джека из-под скальпелей анатомов получился у Е.Д. Фельдмана иным, нежели у Томаса Гуда, – огрубленным, избыточно резким: «'Tis only written, / That "there was nothing in the bed, / But *twelve* were bitten!» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 101] [Только и записано, / Что “не было ничего в постели, / А двенадцать были посрамлены!”] – «...хроники темны / О той поре; но вы / Возраduitесь: посрамлены / Хирурги хреновы!» .

В своем переводе «патетической баллады» Гуда «John Day» («Джон Дей», 1839) Г.А. Русаков с самого начала сместил акценты в описании, что проявилось в пропуске значимого для восприятия английского оригинала эпитафия – старинной поговорки «A day after the Fair» («Слишком поздно»). Из противопоставления широкой спины героя и ограниченности ума других людей, видящих столь необычную спину, становится очевидным, что английский поэт хочет рассказать о людской глупости: «John Day he was *the biggest man / Of all the coachman kind, / With back too broad to be conceived / By any narrow mind*» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 226] [Джон Дей был *самым большим / Из всех кучеров, / Спина <его была> слишком широка, чтобы постичь / Мог это ограниченный ум*]; оценки русского

переводчика звучат мягче, во многом благодаря замене прилагательного в превосходной степени разнообразными эпитетами: «**Краса и гордость кучеров**, / Джон Дей был **грозно тучен**. / И **ширь** его смущала всех, / Кто к **шири** не приучен» [Гуд Т. Джон Дей, с. 70]. Характеризуя возлюбленную Джона Дея Мэри (Mary), Гуд конкретизирует место ее работы («The barmaid of **the Crown** he loved, / <...> / Yet could not pierce her heart, altho' / He drove **the Dart** for years». [Барменшу из <паба> «**Краун**» он полюбил, / <...> / Все же не мог покорить ее сердце, хотя / Он ездил на **Дарт** годами]), тогда как Г.А. Русаков обходит точные названия («...Она была / Служанкой из таверны, / <...> / Проходит год, второй идет. / Кокетка – ни в какую»); тем не менее реальные топонимы присутствуют в других фрагментах его перевода, ср.: «And sent him off to **Coventry**, / While on his way to **Stroud**». [И послала его в **Ковентри**, / Тогда как он ехал на **Страуд**] – «“Катись ты в **Ковентри**, толстяк!” / (Хоть **Страуд** много ближе)» [Гуд Т. Джон Дей, с. 71]. Г.А. Русаков не чужд и русификации, например, при употреблении принятого в разговорном русском языке XVIII – начала XX в. почтительно-фамильярного «сударь» – обращения к равному по статусу и социальному положению человеку, ср.: «...my taste will never learn / To like so huge a man, / So I must beg you will come here / As little as you can» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 227] – [...по моему вкусу, мне никогда / Не понравится такой огромный мужчина, / Поэтому я должна попросить вас приезжать сюда / Как можно реже] – «Ах, **сударь**, нет!.. / Ваш вид уж больно странен. / Такой размах, что просто страх...» [Гуд Т. Джон Дей, с. 71].

При описании страданий Джона Дея от безответной любви Г.А. Русаков вводит дополнительные сравнения и метафоры, отсутствующие в английском подлиннике, например: «Бедняк ослаб и побледнел, / Он таял, **словно свечка**», ср.: «At last her coldness made him pine / To merely bones and skin». [Наконец от ее холодности он зачах / До костей и кожи]; «А Джона **ветром долу гнет**, / **Крылом шибиает муха**» [Гуд Т. Джон Дей, с. 71], ср.: «Though he had carried sixteen stone / He could not move a flint» [The Complete Poetical Works of

Thomas Hood, p. 227] [Хотя он поднимал 16 стоунов <стоун – мера веса, равная 14 фунтам или 6,34 кг.; в данном случае – 101,44 кг.>, / Он не мог сдвинуть и гальку]. В финале произведения, констатирующем смерть Джона Дея, не принимавшего никакой пищи, ограничиваясь только водой, Г.А. Русаков не совсем удачно передал гудовскую игру слов, основанную на лексемах «butt» («бочка для воды») и «butt-end» («итог, заключительная часть, концовка»): «For looking in *the butt*, she <Мэри> saw / *The butt-end* of his woes» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 227] [Ибо заглянув в *бочку*, она <Мэри> увидела / *Конец его бед*] – «Торчат из бочки во дворе / Лишь мокрые подметки...» [Гуд Т. Джон Дей, с. 72].

С 2007 г. в сети Интернет регулярно появляются переводы стихотворения Томаса Гуда «To a False Friend» («Ненастоящему другу», 1840), прежде не известного в России, но внезапно получившего широкую популярность: в 2007 г. его перевел Саша Громовой, в 2008 г. – Татьяна Юфит, в 2011 г. – Татьяна Воронцова, Ольга Доброжан; наконец, на сайте stih.ru был объявлен конкурс переводов «To a False Friend», в котором приняли участие В. Луккарев, А. Разгулова, К. Николаев, Е. Брюс, О. Максименко, Н. Казакова, Людмила-31, В. Филиппов, В. Гольдберг, Н. Пьянкова, С. Мурашева.

При идентичности двух начальных и двух конечных стихов первой строфы («Our hands have met, but not our hearts; / Our hands will never meet again» [The Complete Poetical Works of Thomas Hood, p. 664] [Наши руки встретились, но не наши сердца; / Наши руки никогда не встретятся снова]), Гуд решается повторить во второй строфе только второй и последний стихи: «Then farewell to heart and hand! / *I would our hands had never met* / <...> / Our hands have join'd but not our hearts: / *I would our hands had never met!*». [Прощайте, сердце и рука! / *Лучше бы наши руки никогда не встречались* / <...> / Наши руки соединились, но не наши души: / *Лучше бы наши руки никогда не встречались!*]. Саша Громовой, создавший вольную интерпретацию, повторил только одну фразу («сомкнулись наши руки») в начале и в финале стихотворения, причем сделал это с перестановкой слов: «Я помню,



как *сомкнулись наши руки*, / Но не встретились наши сердца. / <...> / *Сомкнулись руки наши* так давно. / Но ушла ты, оставив тлеться / Надежду не все еще решено». Т. Юфит и О. Доброжан перевели *часть* оригинального произведения, что стало для первой из них основанием для отказа от повтора («Не поможет касанье ладоней, / Коль не бьются сердца в унисон. / <...> / Наши руки не встретятся больше, / Если в сердце взаимности нет»); О. Доброжан же повторила фрагмент первого стиха в предпоследнем стихе: «*Однажды встретились руками... но не сердцами... / И больше встреч не будет наших рук. / <...> / Однажды встретились руками, / Теперь для Вас – я гость незванный...*»).

В. Луккарев и А. Разгулова, интерпретировавшие в рамках конкурса на сайте *stihi.ru* первую половину оригинального произведения, полностью следовали автору, воссоздавая повтор либо дословно («Сердца не встретились, рукам / Есть разве смысл – встречаться?» – В. Луккарев), либо с небольшими вариациями («Слились наши руки, увы, не сердца, / Но вновь не коснутся друг друга ладони. / <...> / Слились наши руки, увы, не сердца, / И вновь не коснутся друг друга ладони!» – А. Разгулова). Другие переводчики, сохранившие двухстрофную форму оригинала, стремились передать и взаимосвязь строф, выраженную Гудом с помощью повторов, например, у Т. Воронцовой дважды в первой строфе – «**Наши руки встречались – не наши сердца**, / Но теперь наши руки не будут встречаться», во второй строфе – «Что ж, простимся и сердцем с тобой и рукой! / *И пускай наши руки не встретятся снова.* / <...> / **Наши руки встречались – не наши сердца**, / *И пускай наши руки не встретятся снова!*»; подобную же структуру можно отметить у переводов К. Николаева (дважды – «**Наши встретились руки, но не наши сердца**. / Мы друг другу руки не протянем», далее – «Так что, руку и сердце тебе не отдам! / *Я с тобой не желаю встречаться!* / <...> / **Наши встретились руки, но не наши сердца**; / *Я с тобой не желаю встречаться!*») и Е. Брюс (дважды – «**Рука в руке, но врозь сердца**. / К чему теперь рукам встречаться?», далее – «Прощайте,

сердце и рука! / Твою ладонь держал напрасно / <...> / Рука в руке, но врозь сердца. / Твою ладонь держал напрасно»).

Небольшие разночтения, такие, как «не встретились / не слились» и «как руки / только руки» у О. Максименко, «встречались / скреплялись» у Н. Казаковой, пропуск лексемы *только*, повлекший за собой появление дополнительного стиха у Людмилы-31, вполне соответствуют гудовским нечетким повторам («have met / have join'd» («встретились / соединились»)): «**Сердца не встретились, как руки, / Руки твоей я больше не пожму / <...> / Прощай же – сердцем и рукой! / Надеюсь, руки не сойдутся – / <...> / Сердца не слились, только руки – / Надеюсь, руки не сойдутся!**» (О.Максименко); «**Наши руки встречались, не наши сердца, / Наши руки не встретятся, кажется, вновь / <...> / Так прощайте же сердце и ваша рука! / Не хотелось бы рук ваших встретить опять / <...> / Наши руки скреплялись, не наши сердца: / Не хотелось бы рук ваших встретить опять**» (Н. Казакова); «**Да, наши руки встретились, / Но только не сердца... / <...> / И руки наши встретились, / Но только – не сердца... / Ну что ж, прощай рука и сердце! Навсегда! / Хотел бы я забыть об этой встрече! / <...> / Да, наши руки встретились, но не сердца... / Хотел бы я забыть об этой встрече...**» (Людмила-31). У В. Филиппова идентичные повторы первой строфы («**Нет, не сердца встречались – наши руки, / А руки распрощались, навсегда**») не получили какого-либо четкого отзвука во второй: «Прощай, и сердцем, и рукой, / Ведь не сойдутся наши руки / <...> / Сердца не слились, – знаю я: / И руки больше не сойдутся!». Нет взаимосвязи в повторах первой и второй строф и у В. Гольдберга, хотя внутри строф рефрены соблюдены: дважды в первой строфе – «Пусть руки вместе, врозь – сердца. / Рукам не встретиться опять», во второй строфе – «Прощаюсь сердцем и рукой! / Руки бы вашей не встречать / <...> / Рукой – прошу, но не душой: / Руки бы вашей не встречать». Н. Пьянкова повторила в концовке перевода не первый (как большинство переводчиков), а второй стих: «Наши руки не встретятся вновь, / **Коль не бьются сердца в унисон.** / <...> / От руки и от сердца бегу! / Нам касания рук

ни к чему. / <...> / **Коль не бьются сердца в унисон**, / Нам касания рук ни к чему»; С. Мурашева полностью отказалась от повтора, предложив вполне оригинальные образные зарисовки: в первой строфе – «Сердца вдали, но рядом наши руки / ...Лишь были – мы расстались навсегда. / <...> / Сердец сближенье будет эфемерно, / Хотя при встрече руки мы пожмем», во второй строфе – «Сердец прощанье, ты рукой махнешь, / Но пальцы наши больше не сомкнутся. / <...> / Так далеки сердца, но рук прикосновенье / Нас не спасет и мы не будем рядом!».

Т. Юфит, А. Разгулова и Людмила-31 использовали в своих переводах оригинальные сравнения, в определенной мере способствовавшие воссозданию эмоционального фона гудовского произведения: «Разбредемся по свету – довольно! / И забудется дружба, **как сон**. / Лишь любовь моя – **горечи горше** – / Обернется печально вослед» (Т. Юфит); «Хоть вместе умели, **как звезды**, мерцать, / Сейчас догораем и медленно тонем. / Я знаю, я сердцем любил до конца, / Тебе ж нет нужды в этом трепетном слове» (А. Разгулова); «Рукам – не встретиться опять... / Друзьями были мы – не до конца... / Я знаю – я любил тебя, **как жизнь!** / Любил – не ведая лица...» (Людмила-31). Большинство переводчиц (А. Разгулова, О. Доброжан, Н. Казакова, Е. Брюс, С. Мурашева, Людмила-31, Н. Пьянкова) сохранили соотнесенность лирического героя с женщиной, Т. Юфит предпочла вариант, безотносительный к полу, а Т. Воронцова создала проникновенный образ лирической героини, передающий, скорее, ее переживания, нежели настроение самого Томаса Гуда: «Да, когда-то с тобою мы были друзья, / Но друзьями мы больше не можем остаться: / Помню, как *полюбила* однажды тебя, / Знаю я, что не надо мне было влюбляться». Вольная интерпретация Саши Громового предполагает возобновление отношений, что не соответствует категоричности подлинника, однозначно сообщающего о разрыве: «И возможно вернем, переступив через муки. / Но, знаешь, нам боли хватит пока. / Я помню, как сильно любили. / И знала ты всегда, что зря...». Другие переводчицы более близки замыслу Томаса Гуда, но при этом практически полностью отказываются от сохранения формальных особенностей его английского оригинала: «Друзьями

---

(если были мы) / Нам не остаться. / Я знаю лишь, что вас любил / И зря, признаться» (В. Луккарев); «И если мы были когда-то друзья – / Друзьями как прежде не станем. / Я знаю – однажды тебя я любил, / И любовь оказалась не раем» (К. Николаев); «И, если были мы друзьями, / То боле не бывать тому! / Я только знаю, что любил напрасно, / Не зная сам, зачем и почему» (О. Максименко); «И дружба та – не до конца, / Я не могу вас другом звать. / Не знал я вашего лица, / И не хочу вас больше знать!» (В. Гольдберг), «Даже если мы были друзья, / Быть друзьями уже не резон. / Знаю только, что сильно любил, / Безответно в тебя был влюблен» (Н. Пьянкова).

Согласно оценке переводов, представленной на сайте stih.ru, победителем конкурса на лучший перевод гудовского «To a False Friend» стал В. Гольдберг, второе место занял В. Филиппов, третье место разделили О. Максименко, К. Николаев и Е. Брюс.

Как видим, рост интереса к творчеству Томаса Гуда в последние десятилетия обусловлен изменением восприятия его творчества, в котором переводчиков привлекают не социальные, а юмористические (Е.Д. Фельдман, Г.А. Русаков), лирические (А.В. Шарапова, Ю.Д. Левин) стихотворения и эпиграммы (Г.Е. Бен, Г.Л. Варденга). За единичными исключениями (такими, как перевод «I Remember, I Remember» С.Л. Сухаревым, «The Bridge of Sighs» Е.В. Витковским) большинство произведений были впервые осмыслены в эти годы на русском языке. Получившее в последние годы широкое распространение в русскоязычном Интернете лирическое стихотворение Томаса Гуда «To a False Friend», интерпретированное в общей сложности пятнадцать раз (Саша Громовой, Т. Юфит, Т. Воронцова, О. Доброжан, В. Луккарев, А. Разгулова, К. Николаев, Е. Брюс, О. Максименко, Н. Казакова, Людмила-31, В. Филиппов, В. Гольдберг, Н. Пьянкова, С. Мурашева), оказалось созвучно современному мировосприятию, развитию индивидуалистических настроений, сопровождающемуся усилением ощущения одиночества человека в брэнном мире, тленности и непрочности чувств, неискренности как характерной черты отношений близких людей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Витковский, Е.В.** Алла Шарапова: [Биографическая справка] / Е.В. Витковский // Строфы века – 2: Антология мировой поэзии в русских переводах XX века / Сост. Е.В. Витковский. – М.: Полифакт, 1998. – С. 994.

**Гуд, Т. Джон, Дей:** Патетическая баллада / Пер. Г.А. Русакова // Европейская поэзия XIX века. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 70–72.

**Гуд, Т. Руфь.** Время роз / Пер. А.В. Шараповой // Прекрасное пленяет навсегда. Из английской поэзии XVIII – XIX веков / Сост. А.В. Парин, А.Г. Мурик. – М.: Московский рабочий, 1988. – С. 281–282.

**Гуд, Т. Песня** («Куда б скиталец ни поплыл...») / Пер. Ю.Д. Левина // «Британской музы небылицы...»: Из поэзии Англии и Шотландии в переводах Юрия Левина. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. – С. 120.

**Гуд, Т. Читая дневник леди Берри;** О том же; На ярмарке скота в Смитфилде; Адам и Ева; Вечерний звон / Пер. Г.Е. Бена // Пронзенные насквозь. Английские и американские эпиграммы / Перевод, предисловие и примечания Георгия Бена. – СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2006. – С. 98–99.

**Гуд, Т. Рождественская песня бедняка;** Размышления в Новый год; Джек Холл / Пер. Е.Д. Фельдмана // Семь веков английской поэзии: Англия. Шотландия. Ирландия. Уэльс: В 3 кн. / Сост. Е.В. Витковский. – М.: Водолей Publishers, 2007. – Кн. 2. – С. 600–612.

**Гуд, Т. Размышление;** «Она мужа терзала до конца своих дней...» / Пер. Г.Л. Варденги // Английские стихи на все случаи жизни / Пер. Г.Л. Варденги. – СПб.: Азбука, 2011. – С. 202–203, 238–239.

**Шмульян, А.П.** Из английских поэтов: [Саути Р. Лодорский водопад; Мур Т. Вспомни обо мне!; Гуд Т. Школьный учитель; Вудворт С. Старый ковшик; Китс Дж. Гимн осени. Другу] // Звезда. – 1940. – №1. – С. 138–142.

**The Complete Poetical Works of Thomas Hood.** – London: Henry Frowde, Oxford University Press, 1906. – XV. – 773 с.