

М.С. Пузикова

**«ВИДЕНЬЕ БЫЛО МНЕ...»: СОНЕТ СЭРА У. РЭЛИ
“A VISION UPON THIS CONCEIT OF THE FAERIE
QUEEN” В ИНТЕРПРЕТАЦИИ О. РУМЕРА**

Анализируется интерпретация советским переводчиком О. Румером сонета сэра У. Рэли “A Vision Upon this conceit of the Faerie Queen”. Исследуются переводческие трансформации, особенности передачи семантической и структурной информации, инвариант перевода. На основе проведенного анализа делается вывод о переводческой стратегии Румера при работе с оригинальным текстом и прагматических особенностях интерпретации и репрезентации поэзии Рэли в раннесоветских литературных сборниках.

Ключевые слова: сэр Уолтер Рэли, Осип Румер, рецепция, художественный перевод, поэзия английского Возрождения.

Процесс перевода как тип межъязыковой и межкультурной коммуникации всегда детерминирован двумя контекстами: исходной культуры, с одной стороны, и принимающей – с другой. В диахронии переводной текст «связан с <...> традицией, а в синхронии – с текущей литературной ситуацией» [1. Р. 276]. При этом прагматические отношения текста и переводчика предполагают, по замечанию Ю.М. Лотмана, «возможность активизации того или иного аспекта структуры текста и превращения в процессе прагматического функционирования ядерных структур в периферийные, а периферийных – в ядерные» [2. С. 152]. Временная дистанция между текстом и реципиентом зачастую усиливает этот эффект: «...происходит акцентация таких параметров, которые самими современниками не воспринимались как значимые, поскольку были автоматическими или бессознательными, а то, что отмечалось современниками в первую очередь, снимается» [Там же. С. 153]. Оригинал и перевод, находясь в принципиально отличных контекстах в исходной и принимающей культурах, функционируют по-разному, по-разному понимаются и служат разным целям.

Перевод играл большую роль в российской культурной жизни в 1920–1930-х гг. В это время происходило постепенное формирование его теоретической базы, а заданная А.М. Горьким установка на плановое и системное освоение иноязычных литератур становилась повсеместной [3. С. 102], что создавало условия для освоения более широких литературных дискурсов. Процесс систематического перевода зарубежной литературы находил отражение в составных литературных изданиях. Именно последние стали основным средством знакомства советского читателя с поэзией английского Возрождения, в том числе с творчеством поэта-елизаветинца сэра Уолтера Рэли (1552–1618).

Британский филолог Блэмирс включил Рэли в свою «Краткую историю английской литературы» как «одного из менее продуктивных поэтов» [4. Р. 111]. Оставив относительно небольшое поэтическое наследие, Рэли тем не менее был одной из центральных фигур елизаветинской эпохи. Его “complex personality rich in contradictions” [5. Р. XIV] воплотила в себе все типические черты времени, среди которых не в последнюю очередь – его «литературность». Примат литературы отличает английское Возрождение как от южного, так и от северного; словесное творчество не было уделом профессионалов, но было «разлито» в культуре и повседневной жизни. Рэли – государственный и военный деятель – писал потому, что “poetry was in him to write” [Ibid. Р. XV]. В вопросах поэтики он отстоял от куртуазных и лирических поэтов своего времени, хотя его перу принадлежит также несколько конвенциональных текстов. Рэли одним из первых нащупал нить «меланхолического остроумия», чем, по замечанию исследователей, предвосхитил мировоззрение последующих веков [Ibid.]. Поэтика Рэли генетически близка Шекспиру, творчество которого способствовало закреплению ее основных черт как «типичных» для литературы елизаветинской эпохи.

Как государственный деятель Рэли имел небольшую рецептивную историю в русской периодике XIX в., однако знакомство читающей аудитории с Рэли-поэтом происходило уже в XX в. Первые переводы его поэзии были опубликованы в 1938 г. на страницах хрестоматии «Западноевропейская литература эпохи Возрождения» [6], составленной Б. Пуришевым. Книга была выпущена издательством «Учпедгиз» и ориентирована на студентов-филологов, что во многом

обусловило стратегии отбора и репрезентации материала: представленные в хрестоматии тексты были призваны дать начинающим литературоведам достаточно полное и точное представление о ренессансной литературе, показать наиболее характерные ее образцы, познакомить с ключевыми авторами. Задача представить на русском языке творчество Рэли досталась переводчику Осипу Борисовичу Румеру (1883–1954). Отметим, что Румер не использовал подстрочных переводов, он достаточно хорошо владел английским языком, чтобы работать непосредственно с оригинальными текстами [7. Р. 166; 8. С. 140]. Основной целью своей работы переводчик видел достижение «возможно большей точности в передаче подлинника с наилучшим звучанием русского стиха» (цит. по: [8. С. 140]). Специально для хрестоматии Румером были переведены два текста Рэли: «Ложь» (“The Lie”, до 1608), отражающий критическую позицию Рэли по отношению к монархии (противоречивость отношений с которой оговаривается в биографической заметке), церкви, буржуазии, а также «Сонет: К “Королеве Фей” Спенсера» (“A Vision Upon this conceit of the Faerie Queen”, 1590). В предваряющей переводы биографической заметке отмечалось, что «творческое наследие Ралея невелико», а «Ложь» была названа примером стихотворения, «представляющего наибольший интерес» [6. С. 456]. В то же время никаких редакторских комментариев к «Сонету» представлено не было.

Выбор стихотворения “A Vision Upon this conceit of the Faerie Queen” для перевода отчасти обусловлен его формальными (сонетная форма) и содержательными (диалог с текстом Э. Спенсера) характеристиками. Однако “A Vision...” – не единственный сонет Рэли, равно как и не единственное посвящение поэта Спенсеру и «Королеве Фей» (“Another of the Same”, 1590 – также комплиментарный текст к эпической поэме). Изучение переводческих стратегий Румера, а также обстоятельств и причин, побудивших Пуришева представить перевод именно этого текста, на наш взгляд, позволит выделить закономерности восприятия, интерпретации и репрезентации поэзии Рэли и ренессансных текстов в целом, составить представление об основных тенденциях в рецепции поэзии английского Возрождения в 1930-е гг.

“A Vision Upon this conceit of the Faerie Queen” было опубликовано в качестве дополнения к изданию первых трех книг “The Faerie Queen” (1590) [9. Р. 8]. Стихотворение представляет собой традици-

онный английский (шекспировский) сонет [10. С. 276]: состоит из трех катренов и дистиха, написано пятистопным ямбом, схема рифмовки – abab cdcd efef gg. Румер сохраняет в переводе размер и рифму стихотворения. Формальная точность играла большую роль при отборе переводов Пуришевым: в предисловии к первому изданию хрестоматии (1937) он отмечал, что его цель, среди прочего, – познакомить читателя «с рядом характерных форм лирики Возрождения и XVII в. (сонет, эклога, мадригал, эпиграмма, элегия, сатира, ода, басня и др.)» [11. С. 6], и добавляет, что «всегда стремился к тому, чтобы переводы, включенные в хрестоматию, воспроизводили форму оригинала» [Там же. С. 7]. В то же время в русском переводе стихотворения меняется его графическая презентация: по образцу французского и итальянского сонета он разбивается на два катрена и два терцета, отделенных друг от друга интервалом. Внесенное изменение представляется закономерным в свете традиций русской эдиционной практики: именно итальянская / французская сонетная форма стала канонической для отечественных издателей, в то время как графическая специфика английского сонета зачастую игнорировалась [12. С. 97]. В издании Пуришева в итальяно-французской графике представлены все английские сонеты (Шекспир, Спенсер, граф Сарри, Сидни).

О значимости для составителя жанровой принадлежности стихотворения свидетельствует также трансформация заголовочного комплекса. Заглавие оригинального текста – “A Vision Upon this conceit of the Faerie Queen”, акцентирует его связь со средневековым жанром видения. Кроме того, заглавие оригинала содержательно, оно дает представление о теме стихотворения (“a vision” – видение). Отмечаем, что в заголовке Рэли объектом видения является даже не сама королева фей как телесный, реальный в границах текста персонаж, но – *conceit* of the Faerie Queen, т.е. идея, некий ментальный образ. Поэт выводит королеву фей из физического мира (в то время как в поэме Спенсера она функционирует как физически реальный персонаж) в пространство мысли и слова (литературы), избегая эксплицитных отсылок к произведению Спенсера. Последнее, несомненно, было попросту не нужно Рэли в силу того, что, с одной стороны, стихотворение публиковалось вместе с поэмой, с другой – она была широко известна читающей аудитории, и упоминания одного имени за-

главной героини было достаточно и не требовало пояснений. Кроме того, заголовок также дает жанровую номинацию.

Заголовок русского перевода формален, инструментален. Первая часть – жанровая номинация («Сонет») – позволяет сориентировать читателя, задать рецептивную установку; жанр видения при этом нивелируется. Вторая часть (подзаголовок) служит пояснением: «К “Королеве Фей” Спенсера». Называние не образа / персонажа, но самого произведения (в кавычках, с указанием автора) обусловлено новизной поэмы Спенсера для русскоязычной аудитории (отрывки из нее, опубликованные в хрестоматии Пуришева, были первым художественным переложением на русский язык). Кроме того, выбранный заголовок значительно упрощает восприятие читателем новой для него литературы, эксплицирует существующие в ней диалогические связи, снимает необходимость дополнительной интерпретативной работы. Изменение заголовка обуславливает модуляции в тексте стихотворения. Так, потеря ключевого слова оригинального заголовка – а *vision* – компенсируется переводчиком в первой строке стихотворения: «*Видение* было мне...» (в оригинале: “*Methought I saw...*” / «Мне показалось, я увидел...»), что отчасти обуславливает и последующие содержательные сдвиги. Далее мы обратимся к сопоставительному исследованию оригинала и переводного текста стихотворения, уделив особое внимание трансформациям в пространственной организации стихотворения, позиции субъекта речи, особенностям персонажей и фабулы, а также категории модальности и специфике поэтической рефлексии.

Пространственная модель оригинального стихотворения разворачивается в двух измерениях. Вертикально она включает в себя два уровня: *the temple* [храм], в котором происходит большая часть описанных в стихотворении событий (три катрена), и *the heavens* [небеса] (последняя строка третьего катрена и заключительное двустишие). Большинство персонажей оригинала пребывают в дольном мире, в то время как в горнем обитает лишь дух Гомера. Движение по вертикали, между мирами, происходит посредством голосов похороненных в храме духов: “*groans of buried ghosts the heavens did pierce*” [«стоны похороненных духов пронзили небеса»]. Два мира, таким образом, оказываются пространственно противопоставлены, однако не отделены друг от друга. В горизонтальном измерении земной мир пред-

ставляет собой пространство внутри храма. Отглагольные лексемы, описывающие перемещения персонажей (*passing, approach*), обусловливают ощущение глубины пространства; в то же время мир небес остается абстрактным, эфемерным и никак не определен в тексте стихотворения.

Вертикаль пространства в переводе утрачивает свою однозначную двухполюсность; Румер добавляет к ней третий, промежуточный уровень – пространство под куполом храма («Вдруг *из-под свода* свет блеснул мне яркий»), связанное с появлением королевы фей. Отчасти добавление этого измерения обусловлено прагматически, строка представляет собой модуляцию оригинального “*All suddenly I saw...*” – вспышка света в переводе выступает атрибутом внезапного появления королевы фей. В то же время модуляция влечет за собой семантические сдвиги в интерпретации самой королевы фей. Так, Рэли опускает детали появления героини и не уточняет, из какого пространства она приходит; намек о ее происхождении дается лишь в последней строке стихотворения через характеристику “*celestial*” – «небесный». Поэт также дает намек на связь королевы с миром небес: “*Homer’s spright <...> cursed the access of that celestial thief*” [«Дух Гомера проклинал наступление этого небесного вора»], так как слово “*access*” может быть понятно как вторжение в том числе и в небесную сферу. Румер опускает этот образ в переводе: «дух Гомера <...> клял похитительницу неземную», а антонимичный перевод слова “*celestial*” – «неземная» – отделяет королеву фей от дольного мира, оставляя, однако, открытым вопрос ее принадлежности горнему – миру Гомера.

Трехуровневая организация перевода дает градацию литераторов и их творений: Румер сохраняет представления Рэли о том, что Спенсер и его поэма превзошли славу Петрарки и Лауры, однако отказывает ему в равенстве с классиком Гомером. Отметим также, что движение между земным и небесным мирами приобретает несколько иную природу: в оригинале голоса “*the heavens did pierce*”, т.е. «пронзили небеса» – таким образом подчеркивается сила (интенсивность) испытываемой духами боли, заставляющая их разрывать границы между мирами. Интенсивность передается также стилистическими средствами (инверсия посредством перифразы – вспомогательного глагола *did*). Стоит отметить, что в XVI в. перефразическая

форма глагола (“did pierce” вместо “pierced”) была широко распространена в повседневной речи, став синонимом простого настоящего или прошедшего времени [13. Р. 27] и была более нейтральным стилистическим средством, нежели в современном английском языке. Использование перифрастической формы позволяет Рэли создать инверсию, которая не только способна усилить смысловой глагол, отодвинув его на сильную позицию, но также обеспечить рифму (pierce) и поддержать ритмико-метрическую целостность строки [Ibid. Р. 28]. Румер также обращается к инверсии в переводе («был вопль брошен»), оставляя, однако, глагол в середине строки, смещая смысловой акцент на адресата – небеса. Действие в переводе наряду с интензивностью приобретает также интенциональность, адресность («брошен к высоким небесам») – это, скорее, воззвание к небожителю, требование ответной реакции от него. Ни в оригинале, ни в переводе пространства горнего и дольного миров не отделены друг от друга, в то же время связь между ними в оригинале остается неясной, неявленной, а в переводе – представляет собой прообраз вербальной коммуникации.

Горизонтальное пространство земного мира отчасти утрачивает свою глубину в переводе; для описания сцены внутри храма Румер использует безглагольные предложения («я – в храме Славы, / Лаурина гробница предо мной») и глаголы состояния («склонились»). Единственный глагол действия, описывающий перемещение персонажей внутри храма («устремились»), не позволяет четко локализовать движение в пространстве и в целом тяготеет к вертикали (в силу нахождения объекта действия – королевы фей – в промежуточном пространстве между земным и небесным мирами, под куполом храма). Появление королевы фей в переводе статично: «И я увидел королеву фей. / И горестно заплакал дух Петрарки», переводчик опускает оригинальное замечание “*At whose approach the soul of Petrarch wept*” [«При чьем приближении дух Петрарки заплакал»]. Пространство внутри храма в переводе остается несколько плоским, двумерным; последнее также тесно взаимосвязано со спецификой интерпретации Румером позиции субъекта речи.

Субъект речи в оригинальном стихотворении – паломник в храме, пришедший к могиле Лауры: “... passing by that way, / To see that buried dust of living fame” [«проходя этой дорогой (внутри храма. – М.П.), /

чтобы увидеть похороненный прах живой славы»]. Использование безглагольной конструкции в переводе ведет к тому, что субъект речи оказывается пассивным наблюдателем («я – в храме»), что подкрепляется также использованием пассивного залога: «видение было мне» (в оригинале: “I saw” [«я увидел»]), «свет блеснул мне яркий» (в оригинале отсутствует). Если в стихотворении Рэли мы наблюдаем некоторое противопоставление между тем, что хотел увидеть герой в храме (“to see that buried dust”), и тем, что он увидел (“all suddenly I saw the Fairy Queen”), в переводе все составляющие видения есть явления одного порядка, субъект речи не наделен интенцией, пассивен и выполняет функцию наблюдателя.

Вместе с тем Румер трансформирует и образ самого храма. В оригинальном стихотворении суть его достаточно подробно описана: “that temple where the vestal flame / Was wont to burn” [«тот храм, где пламя весталок (также: чистое, целомудренное, девственное) / по обыкновению горело»]. В переводе опускаются как реминисценция к античному храму Весты, так и коннотативные значения «чистоты» и «целомудрия», и появляется «храм Славы». Такая интерпретация образа храма, по всей видимости, происходит из четвертой строки оригинала (в переводе полностью опущенной): “to see that buried dust of living fame” [«чтобы увидеть похороненный прах живой славы»]; Рэли использует здесь широко распространенный в английской ренессансной поэзии троп – противопоставление смертности физического (dust) и бессмертия духовного (living fame), где слово “fame” отсылает не столько к славе как к известности, популярности, сколько к *репутации*, к продолжающейся после физической смерти жизни в слове, в литературе (см., напр.: Шекспир, сонет № 18; Спенсер, “Astrophel. A Pastoral Elegie upon the Death of the most noble and valourous Knight, Sir Philip Sidney”). Идея продолжающегося духовного, ментального существования подкрепляется представлением о сакральности, чистоте. Нулевой перевод характеристики храма ведет к тому, что слово «слава» оказывается вне изначального контекста и может быть понято не только как «репутация»: актуализируется его более частотное значение – почетная известность, признание качеств и / или заслуг. В переводе ослабевает идея сакральности описываемого пространства (ее поддерживает образ храма как такового), усиливается его торжественность (капитализация слова «Слава»). Значительным

сдвигом также представляется изменение первых строк стихотворения: если в оригинале суть видения – гробница Лауры, а сам храм выполняет функцию декорации (“Methought I saw the grave where Laura lay / Within that temple...”), то в переводе на первое место выдвигается пребывание в храме, в то время как гробница Лауры становится следующим звеном в цепи видений: «Виденье было мне: я – в храме Славы, / Лаурина гробница предо мной». Все это обуславливает смещение акцентов с чистоты, целомудренности Лауры и ее вечной жизни (славы) в слове на литературные заслуги автора – Петрарки.

Ряд трансформаций претерпевают также персонажи оригинального стихотворения. Румер сохраняет в переводе все номинации: я (I), Лаура (Laura), Любовь и Добродетель (Love, Virtue), королева фей (the Fairy Queen), дух Петрарки (the soul of Petrarch), Забвенье (Oblivion), тени (ghosts), дух Гомера (Homer’s spright). Наиболее значительной модуляции здесь подвергаются хранители Лауриной могилы – Любовь и Добродетель. Так, при первом упоминании опускаются эпитеты “fair” [«прекрасный / благой»] и “fairest” [«более прекрасный / благой»], которые отчасти переходят в восьмую строку: «благие стражи»; отказ от прилагательного сравнительной степени уравнивает персонажей. Лаконичное “kept (Laura’s tomb)” [«хранили (могилу Лауры)»] в переводе расширяется до «с двух сторон склонились величаво (...над плитой)». Наречие «величаво» смещает акцент с красоты / добродетельности, моральной чистоты персонажей в оригинале на их торжественность, величие – в переводе. Румер также отказывается от античного мифологического образа Graces [Грации; также: благодать], покровительниц искусства, трансформируя Любовь и Добродетель в «стражей». Выбор лексических средств обуславливает сдвиг в гендерной интерпретации персонажей; несмотря на то, что и «любовь», и «добродетель» – существительные женского рода, называние их «стражами» смещает акцент от оригинального – феминного – образа Граций в сторону маскулинного, воинственного образа защитников. Такая интерпретация переводчика тем не менее закономерно вписывается в контекст социокультурных изменений в раннесоветской России (переосмысление роли женщины в обществе, общего сдвига представлений о гендерной норме).

Фабула стихотворения Рэли (пребывание в храме – появление королевы фей – плач Петрарки – исчезновение стражей – появление Забвения – плач похороненных духов – гнев Гомера) сохраняется в переводе, однако теряет свою «плотность». В оригинале фабула представляет собой единую повествовательную канву, логическая причинно-следственная взаимосвязь всех действий лексически и грамматически эксплицирована за счет причастных оборотов (“passing by that way, ... all suddenly I saw”), инфинитивных конструкций (“to see...”), притяжательных местоимений (“whose tomb”, “at whose approach...”, “in whose stead...”), подчинительных союзов (“for”) и наречий времени (“from thenceforth”, “hereat”) и места (“where”). Румер, в свою очередь, использует нейтральные языковые средства: сочинительные союзы («и», «а»), наречия образа действия («вдруг»), времени («тут») и места («где»), бессоюзные сложносочиненные предложения; каузальные отношения между действиями значительно ослабевают в переводе, а фабула трансформируется в последовательность событий, ср., напр.: “All suddenly I saw the Fairy Queen / At whose approach the soul of Petrarch wept” [«Внезапно я увидел королеву фей / при чьем приближении душа Петрарки заплакала»], «И я увидел королеву фей; / И горестно заплакал дух Петрарки».

Предпринятые переводчиком трансформации в пространственной организации, характеристиках места (храма) и некоторых персонажей (субъект речи, Лаура, стражи), равно как и выбор лексических средств обуславливают изменение модальности переводного текста относительно его источника. Использование высокой (страж, возлегло) и книжной лексики (обагрить, предо мной, погребенный) усиливает торжественную модальность стихотворения, заданную ключевым для перевода образом храма Славы. В то время как оригинальное стихотворение – видение паломника, стремящегося к сакральному артефакту (гробница Лауры), но остановленного появлением королевы фей, перевод – близкий торжественному гимну рассказ о пребывании в храме Славы у гробницы Лауры и последующем появлении королевы.

Оригинальное стихотворение Рэли комплиментарно, оно превозносит поэтический талант Спенсера; в нем также находят свое отражение традиционные для ренессансной литературы представления о сакральности литературного творчества, его связи с небесной сферой. Содержательно текст Рэли зачастую критически воспринимался

английскими литературными критиками последующих веков; последние отмечали, что старых мастеров – Гомера, Чосера, Петрарку – вопреки словам Рэли не забыли [14]. Некоторое преувеличение заслуг Спенсера (авторское и / или обусловленное обстоятельствами создания и публикации), таким образом, было свойственно оригинальному тексту. В переводе мы наблюдаем некоторое смягчение оценок (появление промежуточного пространства, закрепленного за королевой фей, и частичное отделение ее от горнего мира). Идея сакральности литературы в тексте Румера остается опосредованной, выраженной неявно (через образы небес и небожителя – Гомера), на первое же место выходят категория славы, воспевание литературных заслуг.

Перевод стихотворения “A Vision Upon this conceit of the Faerie Queen” в хрестоматии Пуришева отчасти играет инструментальную роль. С одной стороны, он расширяет «сонетную» базу английского Возрождения, служит доказательством «типичности» жанра для ренессансной литературы. С другой стороны, текст представляет собой комментарий к «более значительному» тексту, дает перспективу, оценку современника спенсеровой «Королеве Фей» – произведению, незнакомому русскому читателю, требующему уточнения, пояснения его значимости, его масштаба в контексте исходной культуры. Роль перевода, однако, инструментальна лишь отчасти. Приведенные образцы творчества Рэли призваны сформировать у читателей «программное» представление о нем как о поэте и человеке Возрождения. Так, «Ложь» приводится как иллюстрация «меланхолического остроумия» Рэли, связывающего его с шекспировской традицией. «Сонет» вписывает Рэли в контекст литературы Возрождения, выявляет «типично ренессансные» черты в его творчестве. При этом опускание тех или иных характеристик дает ключ к пониманию стратегий интерпретации английского (и европейского) Возрождения в довоенной советской литературе.

Так, нивелирование жанра видения свидетельствует о его вторичности по отношению к жанру сонета в восприятии советских переводчиков. В хрестоматии в целом не даются ренессансные образцы этого жанра (с ним, среди прочих, работал и Эдмунд Спенсер – см. переводы “The Visions of Bellay”, “The Visions of Petrarch”, оригинальный текст “Visions of the Worlds Vanitie”), не вскрываются более глубокие диалогические связи между текстами (см., напр., “The

vision of Matilda” М. Дрейтона или сонет № 23 Дж. Мильтона: “Methought I saw my late espoused saint...”), в то время как сонет, напротив, представлен максимально. С одной стороны, сонет выделяется как центральный наднациональный жанр Возрождения, квинтэссенция ренессансной культуры; единообразие в графической репрезентации (по итальянскому / французскому образцу) позволяет создать единое поле ренессансной литературы. С другой стороны, его экспликация в английском контексте во многом обусловлена фигурой Шекспира, сонетный цикл которого, выводимый в хрестоматии из тени его драматургии, также требовал более широкого контекста, позволяющего судить о месте и роли жанра в творчестве его современников. Точное сохранение метрики и рифмы в переводе Рэли свидетельствует о стремлении подчеркнуть национальные особенности, создать единое поле «шекспировского сонета», что также проясняет, почему для перевода было выбрано именно “A Vision...”, а не “Another of the Same”, в котором Рэли отклоняется от формы английского сонета и использует смежную рифму.

Смещение содержательных акцентов также говорит о специфике рецепции ренессансного дискурса. В выделенном Румером инварианте перевода нивелируются или ослабевают (даются опосредованно) такие типичные для поэзии английского Возрождения мотивы, как сакральность литературного творчества, дихотомия физической смерти и духовного бессмертия, двухполюсность мира (земное–небесное). На передний план выдвигается торжество новой национальной литературы; сохраняются лишь некоторые – ключевые – античные образы (Гомер), в то время как «второстепенные» (Веста, Грации) опускаются и / или заменяются образами, актуальными для советской идеологии. Все вышесказанное позволяет нам сделать вывод, что стихотворение Рэли в переводе претерпевает прагматическую адаптацию, обусловленную в первую очередь экстралингвистическими факторами. С одной стороны, эту стратегию диктовала специфика издания (адресат – студент – предполагает дидактичность, однозначность интерпретаций), с другой – контекст раннесоветского культурного просвещения (массовизация литературы), также предполагающего упрощение. Большую роль играло и то, что официальное учебное издание не было свободно от идеологии, требовавшей создать «правильное» представление о литературе эпохи.

Возрождение, вне зависимости от национальной специфики, интерпретировалось в 1930-е гг. в соответствии с постулатами марксистско-ленинской философии – как эпоха прогрессивного поворота, перехода от старого к новому. Стихотворение Рэли логично вписывается в данную интерпретацию, поскольку, по сути, восхваляет новых мастеров (Спенсера), пришедших на замену старым (Гомер, Петрарка), национальных героев (королева фей) – вместо заимствованных (Латура). Закономерным представляется и усиление торжественной модальности: текст говорит о триумфе нового над старым, свидетельствует о «прогрессивном движении культуры».

Тексты, отобранные Пуришевым для хрестоматии, позволили ему сформировать целостный дискурс английского Возрождения и наднациональной ренессансной литературы. Все стратегии интерпретации и репрезентации, выделенные для перевода стихотворения Рэли – обострение «типично ренессансных» черт (жанровых, формальных, содержательных), экспликация диалогических связей с другими текстами, балансирование между национальной спецификой и наднациональными представлениями о Возрождении в контексте актуальной идеологической парадигмы, – в той или иной степени характерны для рецепции поэзии Возрождения в целом. Отмеченные выше прагматическая адаптация и некоторое упрощение исходного материала служили для создания целостного, замкнутого, достаточно узкого дискурса. Так, например, экспликация диалогических связей была односторонней (в сборник попал комментарий Рэли к Спенсеру, но не вошли комплементарные стихи Спенсера, посвященные поэме Рэли “*The Ocean's Love to Cynthia*” – как и сама поэма) и генерализирующей. Отдав центральное место сонету, хрестоматия не вскрывала более глубоких, нюансированных связей между авторами и текстами (так, к сонету-видению также обращался М. Драйтон, см.: “*The Vision of Matilda*”; Драйтону и Рэли наследует более поздний текст Дж. Мильтона “*Methought I saw my late espoused saint*” [15. P. 510]). Пуришев не стремился создать всеобъемлющей картины английского Возрождения, что, помимо всего прочего, было попросту невозможно на столь раннем этапе рецепции, но создавал некоторое системное, программное представление о ней, которое впоследствии должно было уточняться – и уточнялось другими литературоведами, издателями, переводчиками.

Литература

1. *Baer B.J., Witt S.* Translation in Russian Context: Culture, Politics, Identity. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018. 350 p.
2. *Лотман Ю.М.* Текст в тексте // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 148–161.
3. *Федоров А.В.* Введение в теорию перевода: лингвистические проблемы. М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 1958. 375 с.
4. *Blamires H.* A short history of English literature. London: Mathuen & Co, 1974. 536 p.
5. *Bullet G.* Introduction // Silver Poets of Sixteenth Century / edited with an introduction by Gerald Bullet. London: J.M. Dent & Sons, 1984. P. V–XVIII.
6. Хрестоматия по западноевропейской литературе: эпоха Возрождения / сост. Б.И. Пуришев. М.: Учпедгиз, 1938. 783 с.
7. *Abdullaeva F., Chalisova N., Melville Ch.* The Russian perception of Khayyam: from text to image // The Great Umar Khayyam: a Global Reception of the Rubáiyát / A.A. Seyed-Gohrab (ed.). Leiden: Leiden University Press, 2012. P. 161–188.
8. *Бобылева С.В., Жаткин Д.Н.* О.Б. Румер – переводчик английских поэтов // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. 2013. № 11 (15), т. 1. С. 139–143.
9. The poems of Sir Walter Raleigh collected and authenticated with those of Sir Henry Wotton and other courtly poets from 1540 to 1650 / edited with an introduction and notes by J. Hannah. London: George Bell & Sons, 1875. 261 p.
10. *Квятковский А.П.* Сонет // Поэтический словарь. М.: Сов. энцикл., 1966. С. 275–277.
11. Хрестоматия по западноевропейской литературе: литература эпохи Возрождения и XVII века / сост. Б.И. Пуришев. М.: Учпедгиз, 1937. 776 с.
12. *Первушина Е.А.* Редакционно-издательские особенности отечественных публикаций сонетов Шекспира // Известия высших учебных заведений. Проблемы типографии и издательского дела. 2008. № 6. С. 96–101.
13. *Partridge A.C.* The Periphrastic auxiliary verb ‘do’ and Its use in the plays of Ben Jonson // The Modern Language Review. 1948. Vol. 43, № 1. P. 26–33.
14. *Hunt L.* Imagination and Fancy // English poetry 1579–1830: Spenser and the tradition. URL: <http://spenserians.cath.vt.edu/TextRecord.php?action=GET&textsid=57>
15. *Milton J., Todd H.J.* The poetical works of John Milton with notes of various authors. London: R. Gilbert, 1826. Vol. 5. 517 p.

“VIDENIE BYLO MNE”: RALEIGH’S “A VISION UPON THIS CONCEIT OF THE FAERIE QUEEN” AS INTERPRETED BY OSIP RUMER

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2020, 13, pp. 61–76. DOI: 10.17223/24099554/13/4

Margarita S. Puzikova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ritta91@mail.ru

Keywords: Sir Walter Raleigh, Osip Rumer, English Renaissance poetry, poetical translation, reception.

The article examines O. Rumer's translation (1938) of Sir W. Raleigh's "A Vision upon this Conceit of the Faerie Queen" (1590). Interest in the English Renaissance poetry in Russia is gradually advancing during 1920–1930s as M. Gorky launches a project of systematic translation of foreign literature. Rumer was the first Russian translator of Raleigh, with his two translations published in the Collection of European Renaissance Poetry (ed. by B. Purishev). Though the preface explains the reason to address the sonnet "The Lie", the sonnet itself is not accompanied by any commentary. The analysis of Rumer's translation strategies as well as Purishev's aims as an editor has revealed the reception patterns of Raleigh's poetry and English Renaissance in the 1930s. The research mainly draws on Purishev's collections of Renaissance poetry (1937, 1938). The author employs the methods of reception and translation theory and literary text analysis. First, the article gives an overview of Raleigh's sonnet and its basic traits. The form (genre) and the content (a dialog with E. Spenser) being crucial, both are explicated in the title of the translation. The title transformation is determined by the strive to create a unified field of the Renaissance sonnet as well as to accurately represent the national type of the genre within that field. The latter is also achieved through preserving the original form ("Shakespearean sonnet"). Second, the author compares the Rumer's translation with the original text to reveal the differences in the representation of space dimensions, characters, the role of the speaker, and the plot. The transformations of the scene (the Temple) and some characters (the speaker, Laura, the guards) provoke the change in modality from sacral to celebratory. A sacred vision of the original transforms into a solemn hymn, and the pilgrim (the speaker) – into a passive spectator. Finally, the author argues that all the shifts in the meaning reflect the specific understanding and use of Renaissance culture among the Russian literati of the 1930s. They highlight the traits considered as "typically" Renaissance (sonnet genre, its connection to Shakespeare through form and to Spenser through content). Rumer's translation tends to be general and pared-down, having to present Raleigh to a naïve audience, largely unfamiliar with English literature of that time. The receptive situation itself could not allow a more nuanced translation. The shift in modality was also determined by the general ideas of the Renaissance as the time of a social change and a "progressive movement of culture". In conclusion, the author states that, being the pioneers in bringing Raleigh to the Russian reader, both Rumer and Purishev aimed at giving a general understanding as well as creating a closed "canonical" system of Renaissance poetry. Their work was continued and expanded by following generations of translators and critics.

References

1. Baer, B.J. & Witt, S. (2018) *Translation in Russian Context: Culture, Politics, Identity*. New York: Routledge. Taylor & Francis Group.

2. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannyye stat'i* [Selected Articles]. Vol. 1. Tallinn: Aleksandra. pp. 148–161.
3. Fedorov, A.V. (1958) *Vvedenie v teoriyu perevoda: lingvisticheskie problem* [Introduction to Translation Theory: Linguistic Problems]. Moscow: Izdatel'stvo literatury na inostrannykh yazykakh.
4. Blamires, H. (1974) *A short history of English literature*. London: Mathuen & Co.
5. Bullet, G. (1984) Introduction. In: Bullet, G. (ed.) *Silver Poets of Sixteenth Century*. London: J.M. Dent & Sons. pp. V–XVIII.
6. Purishev, B.I. (ed.) (1938) *Khrestomatiya po zapadnoevropeyskiy literature: Epokha Vozrozhdeniya* [A Reader on Western European literature: Renaissance]. Moscow: Uchpedgiz.
7. Abdullaeva, F., Chalisova, N. & Melville, Ch. (2012) The Russian perception of Khayyam: from text to image. In: Seyed-Gohrab, A.A. (ed.) *The Great Umar Khayyam: A Global Reception of the Rubáiyát*. Leiden: Leiden University Press. pp. 161–188.
8. Bobyleva, S.V. & Zhatkin, D.N. (2013) O.B. Rumer – perevodchik angliyskikh poetov [O. Rumer as a translator of English poets]. *XXI vek: itogi proshlogo i problemy nastoyashchego plus – XXI Century: Resumes of the Past and Challenges of the Present plus*. 11(15). pp. 139–143.
9. Hannah, J. (ed.) (1875) *The poems of Sir Walter Raleigh collected and authenticated with those of Sir Henry Wotton and other courtly poets from 1540 to 1650*. London: George Bell & Sons.
10. Kvyatkovsky, A.P. (1966) *Poeticheskiy slovar'* [The Poetry Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 275–277.
11. Purishev, B.I. (ed.) (1937) *Khrestomatiya po zapadnoevropeyskiy literature: Epokha Vozrozhdeniya* [A Reader on Western European literature: Renaissance]. Moscow: Uchpedgiz.
12. Pervushina, E.A. (2008) Redaktsionno-izdatel'skie osobennosti otechestvennykh publikatsiy sonetov Shekspira [Editorial and publishing specificity of publications of Shakespeare's sonnets in Russia]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Problemy tipografii i izdatel'skogo dela*. 6. pp. 96–101.
13. Partridge, A.C. (1948) The Periphrastic auxiliary verb 'do' and Its use in the plays of Ben Jonson. *The Modern Language Review*. 43(1). pp. 26–33.
14. Hunt, L. (n.d.) *Imagination and Fancy*. [Online] Available from: <http://spenserians.cath.vt.edu/TextRecord.php?action=GET&textsid=57>.
15. Milton, J. & Todd, H.J. (1826) *The poetical works of John Milton with notes of various authors*. Vol. 5. London: R. Gilbert.