На правах рукописи

Бахнова Юлия Анатольевна

# ПОЭЗИЯ ОСКАРА УАЙЛЬДА В ПЕРЕВОДАХ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Томск – 2010

Работа выполнена в ГОУ ВПО «Томский государственный университет» на кафедре русской и зарубежной литературы

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, доцент
**Виталий Сергеевич Киселёв**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор
**Вячеслав Владимирович Десятов**

кандидат филологических наук, доцент
**Татьяна Леонидовна Владимирова**

**Ведущая организация:** ГОУ ВПО «Хакасский государственный университет имени Н.Ф. Катанова»

Защита состоится 8 декабря 2010 г. в 10 часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при Томском государственном университете по адресу: 634050 г. Томск, пр. Ленина, 36, корпус 3.

Отзывы направляются по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Томского государственного университета.

Автореферат разослан « 29 » октября 2010 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, профессор Л.А. Захарова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

На рубеже XIX–XX вв. в России существовало множество разнообразных литературных школ и течений, и все они были восприимчивы к влиянию западных идей. Творчество Оскара Уайльда, одного из самых ярких представителей западного литературного модерна, эстетизм, который он проповедовал, сделали его особенно популярным в России. В эпоху зарождения модернизма происходило изменение поэтического языка, и русские поэты стремились использовать в своих поисках опыт западных коллег. Особый интерес к художественному творчеству и эстетике Уайльда в России проявлял символизм, и рецепция творчества писателя тесным образом связана со сложным процессом становления и развития этого направления. Сведения о писателе постоянно появлялись в журналах «Золотое Руно», «Космополис», «Вестник Европы», «Весы», а переводы его произведений выполнялись самыми видными представителями символизма.

Оскар Уайльд начал свой творческий путь как поэт и закончил его поэтическим произведением. Он стал поэтом – бунтарём, преодолевавшим старые этические нормы. Сложность и противоречивость его личности проявилась в его поэтическом творчестве. В мотивах его стихов параллельно сосуществуют настроения декаданса, мотивы бунта против современного поэту общества, религиозные мотивы и воспевание чувственной любви. Роль поэзии в становлении Уайльда как прозаика и драматурга трудно переоценить, однако критики и литературоведы сосредоточили внимание лишь на последнем произведении «Баллада Редингской тюрьмы», ранняя лирика предметом отдельного исследования не стала.

В настоящий момент поэтическое творчество Уайльда находится в центре внимания исследователей, которые поднимают вопросы об истоках русского символизма, о соотношении в нём типологических черт поэзии рубежа веков, западного влияния и национальной самобытности. Очевидно то, что на современном этапе восприятие поэтического наследия Уайльда может получить новое исследовательское направление.

**Актуальность** диссертационного исследования определяется потребностью исследований в сфере сравнительного литературоведения, связанного в свою очередь с расширением межнациональной коммуникации. Проблема диалога культур актуализируется в связи с развитием переводоведения как особой отрасли филологической науки.

В отечественном литературоведении пристальное внимание привлекали драматургия, эстетические манифесты и роман и сказки писателя. Но до сих пор нет исследований, посвящённых русскоязычной рецепции ранней лирики Уайльда на начальном этапе её восприятия в России.

Данная работа имеет конкретную направленность: это уайльдовская лирика в восприятии выдающихся поэтов Серебряного века, влияние эстетики Уайльда на формирование их идейно-философских воззрений, образы и формы присутствия поэзии Уайльда в их оригинальном творчестве. Соответственно, в большей степени акцентируются творческие фигуры самих поэтов-переводчиков – Ф. Сологуба, М. Кузмина, Н. Гумилева. Изучение восприятия отдельных поэтических произведений О. Уайльда, его творческой личности, оказавшей большое влияние на русскую литературу конца XIX – начала XX вв., позволяет исследовать источники влияния на поэтический язык в России в эпоху зарождения русского модернизма.

В конце XIX в. в России возрастает интерес к поэтическому переводу, на первый план выходит его просветительская функция. Перевод должен был познакомить русских читателей с творчеством литературных школ, с развитием техники стиха, с взаимным влиянием литературы различных наций. Меняется и положение автора и переводчика по отношению друг к другу. До этого на первом месте стоял переводчик, так называемый «вольный» перевод брал за основу иностранное произведение и создавал оригинальное произведение русского творца. В начале 1910-х гг. изменилось и качество выполняемых переводов, на первый план выходит автор, а переводчик подчиняется воле автора, стараясь максимально точно передать и смысловую, и формальную составляющие оригинала.

Особая роль в деле знакомства русских читателей с западноевропейской литературой принадлежит журналу «Весы», который проявлял пристальный интерес к проблемам теории и практики художественного перевода. Тщательность и высокий уровень переводов, бережное отношение переводчика к поэтической индивидуальности переводимого автора – одно из важных требований, которое журнал «Весы» предъявлял ко всем переводным книгам. Произведения Уайльда постоянно появлялись в этом журнале в переводах самых талантливых писателей.

В диссертационном исследовании впервые предпринята попытка анализа переводов ранних стихотворений Уайльда, выполненных знаменитыми русскими поэтами: «To Milton». «Theoretikos», «Phedre», «The grave of Shelly» и поэмы «The Sphinx» в переводе Н. Гумилёва; «The Harlot's House» в переводе Ф. Сологуба; стихотворений «Requiescat», «Serenade», «La Panneau», «Canzonet» в переводе М. Кузмина. В работе используются современные методики анализа переводов. Впервые осмысляется проблема влияния поэзии и эстетики Уайльда на индивидуальный поэтический и прозаический стиль талантливейших поэтов рубежа веков.

**Объектом исследования** являются переводы поэтических произведений О. Уайльда, выполненные Ф. Сологубом, М. Кузминым,

Н. Гумилевым. **Предметом** исследования является рецепция поэзии О. Уайльда в России на рубеже XIX–XX вв. в аспектах эстетическо-философских воззрений, литературного влияния и переводческой практики.

**Цель** исследования – определить особенности восприятия поэзии О. Уайльда в русской литературе, на основе анализа конкретных поэтических текстов выяснить соотношение идейно-философских взглядов, поэтики и переводческих стратегий русских поэтов.

Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

1) дать определение эстетической программы О. Уайльда и её отражению в его поэзии и проанализировать особенности восприятия лирики поэта в английской литературе в поздневикторианский период;

2) проследить основные тенденции художественной культуры России рубежа веков как почвы для восприятия творчества О. Уайльда;

3) рассмотреть особенности рецепции лирики О. Уайльда в России на рубеже XIX–XX вв.;

4) определить степень сходства и различия поэтических систем русских и английского поэтов;

5) исследовать типологию философско-эстетических концепций Уайльда и русских переводчиков;

6) выявить особенности индивидуальной переводческой манеры и ее соотношение с собственными художественными принципами каждого из поэтов: Ф. Сологуба, М. Кузмина и Н. Гумилева.

**Материалом исследования** послужили: оригинальные стихотворения О. Уайльда – ранняя лирика, вошедшая в сборник стихотворений «Poems» (1881): «To Milton». «Theoretikos», «Phedre», «The grave of Shelly», «Requiescat», «Serenade». Источниками исследования являются стихотворения, созданные в зрелый период творчества Уайльда: «La Panneau» (цикл «Fantasies Decorative» 1887), «Canzonet» (1888), «The Harlot's House» (1885) и поэма «The Sphinx» (1894) и переводы этих произведений, выполненные русскими поэтами – Н.С. Гумилёвым, М.А. Кузминым и Ф.К. Сологубом, также литературно-эстетические манифесты О. Уайльда, представленные в книге «Intentions» (1891), оригинальные произведения поэтов-переводчиков, их стихотворные и прозаические тексты. В работе используется современный переводчикам материал литературно-критических статей и рецензий рубежа веков, а также переписка редактора собрания сочинений 1912 г. К.И. Чуковского с авторами переводов.

**Научная новизна** данного диссертационного исследования обусловлена конкретизацией и углублением представлений о восприятии поэтического творчества О. Уайльда в России и особенностях интерпретации

его стихотворений поэтами Серебряного века: Ф. Сологубом, М. Кузминым, Н. Гумилёвым. За пределами внимания остались К. Бальмонт и В. Брюсов, так как в настоящее время существуют научные исследования, посвящённые анализу переводов «Баллады Редингской тюрьмы», выполненные видными представителями символистского движения.

Осмысление же рецепции ранней лирики Уайльда в отечественном литературоведении является неполным.

1) впервые тема рецепции раннего творчества Уайльда становится предметом отдельного изучения;

2) предлагается анализ широкого круга поэтических текстов, позволяющий определить сходство и различие поэтических систем Уайльда и русских поэтов, выполнивших переводы стихотворений;

3) введена в научный оборот переписка редактора собраний сочинений О. Уайльда К.И. Чуковского с авторами переводов;

4) впервые осуществлён комплексный подход к изучению и сравнительному анализу русских переводов стихотворений Уайльда русскими поэтами;

5) определено место и значение английского писателя в оригинальном творчестве поэтов-переводчиков.

Это поможет расширить представление о восприятии творчества Уайльда в России, как в рассматриваемый период, так и в последующие десятилетия.

**Методы исследования**. Для решения поставленных задач мы использовали следующие методы исследования: метод сравнительно-исторического анализа, который даёт возможность представить общую картину рецепции иноязычного автора; метод статистического и сопоставительного лингвостилистического анализа оригинальных произведений и переводов, которые позволили выявить индивидуальные принципы переводчиков в передаче основных элементов оригинальных стихотворений; системный подход в изучении оригинального литературного произведения, а также сравнительно-типологический метод.

**Теоретической основой** диссертации являются исследования по теоретическим проблемам сравнительного литературоведения (А.Н. Веселовского, К.И. Чуковского, В.М. Жирмунского, Д. Дюришина, Е.Г. Эткинда), вопросам теории художественного перевода (П. Топера, Ю.Д. Левина, М.Л. Гаспарова, В.Н. Комиссарова). В диссертации использованы работы по структурной поэтике (Ю. М. Лотмана, В.Н. Топорова, М.Л. Гаспарова).

**Теоретическая значимость** исследования заключается в развитии представлений о рецепции инокультурных явлений. В работе рассмотре-

ны некоторые проблемы компаративистики (проблемы межкультурной коммуникации; рецепция произведения в инонациональном пространстве), и переводоведения (влияние личности переводчика на переводимое произведение).

**Практическая значимость** полученных результатов:

Выводы и материалы исследования могут применяться при подготовке вузовского спецкурса по истории английской поэзии конца XIX в., при проведении семинаров аналитического чтения английской поэзии, при составлении комментариев к изданиям стихотворений О. Уайльда. Материалы исследования могут также быть использованы также при чтении лекций по русско-английским связям, проведении семинаров по русской поэзии и по теории и практике художественного перевода. Практическая значимость данного исследования обусловлена также возможностью его применения при изучении переводческой деятельности русских поэтов рубежа веков.

**Основные положения**, выносимые на защиту:

1. В пространстве культуры Серебряного века нашли своё воплощение многие идейно-философские убеждения О. Уайльда, непосредственно отразившиеся в творчестве таких русских поэтов, как Ф. Сологуб, М. Кузмин, Н. Гумилев.

2. Творчество Уайльда и Сологуба объединяют мотивы неприятия действительности, размышления о Любви и Смерти, импрессионизм в описании, музыкальность поэзии. Как переводчика в поэзии Уайльда Сологуба привлекают мотивы всего ирреального или стоящего на грани реальности: ночи, пляски, умирания, призрачности.

3. Эстетические идеи Оскара Уайльда повлияли на формирование М. Кузмина, поэтов сближают синтетизм и ретроспективизм их поэзии, сходство основных тем их лирики.

4. Философско-эстетические манифесты О. Уайльда повлияли на творчество Н. Гумилёва. Художественные системы Уайльда и Гумилёва объединяют материальность, предметность слова, цветовая окрашенность изображения, переосмысление архетипических сюжетов, использование цитат, аллюзий, реминисценций.

**Апробация работы.**

Основные положения работы были представлены в виде докладов на международных и всероссийских конференциях: на III Международной научной конференции «Русская литература в современном культурном пространстве» (2004 г.) г. Томск; V Всероссийской конференции молодых учёных «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения и журналистики» (2004 г.) г. Томск.; III Международной научно-

практической конференции «Прикладная филология и инженерное образование» (2005 г.) г. Томск; VII Международной научной конференции студентов и молодых учёных «Коммуникативные аспекты языка и культуры» (2006 г.) г. Томск; IV Международной научно-практической конференции «Прикладная филология и инженерное образование» (2006 г.) г. Томск; IX Международной научно-практической конференции студентов и молодых учёных «Коммуникативные аспекты языка и культуры» (2009 г.) г. Томск; Международной научно-практической конференции, посвящённой 70-летию ПГПУ им. В.Г. Белинского. «Русский язык: проблемы функционирования и методики преподавания на современном этапе» (2009 г.) г. Пенза; XIV Всероссийской конференции студентов, аспирантов и молодых учёных « Наука и образование» (2010 г.) г. Томск; X российской научно-практической конференции «Мировая культура и язык: взгляд молодых исследователей» (2010) г. Томск.

Результаты исследования обсуждались на научно-методических семинарах кафедры русской литературы Томского педагогического университета.

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, четырёх глав, заключения и списка литературы, включающего в себя 304 наименования. В приложении даны оригинальные произведения О. Уайльда, их переводы, выполненные русскими поэтами, а также подстрочные переводы, сделанные автором диссертации.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Введение.** Во введении обосновывается выбор темы исследования, её актуальность, определяются цели и задачи работы, научная новизна исследования, формулируются его цели, задачи и методологические принципы, излагаются основные положения, выносимые на защиту.

**Первая глава «Философско-эстетическая программа О. Уайльда и особенности её рецепции в литературе рубежа XIX–XX вв.»** посвящена художественному мировоззрению Уайльда, определившему характер его лирики. **В первом разделе «Поэтика лирики О. Уайльда и её восприятие в английской литературе викторианской эпохи»** рассматривается поэтика раннего творчества Уайльда, а также особенности индивидуального стиля поэта, характеризующие зрелый период его творчества.

Ранняя лирика поэта представлена в сборнике стихотворений 1881 г., который объединён в единое целое темой красоты и вечности истинного искусства. Вместе с тем Уайльд тематически расширяет сборник за счёт включения мотива нетрадиционной любви и страсти, что вносит индиви-

дуальный и стихийный, неподвластный разуму элемент. Неприятие современного викторианского общества заставляет Уайльда обращаться к истокам духовности, красоты и искусства, которые он видит в греческих мифах, культуре древности, произведениях великого Данте, поэтов-романтиков и современных ему авторов.

В отличие от произведений, созданных в более зрелые годы, в ранних стихах Уайльд избегает приёмов, свойственных символистской поэзии. Он больше тяготеет к художественной манере своих предшественников: Д. Китса, А. Теннисона, Д. Россетти, А. Суинберна. Поэт уделяет большое внимание деталям, использует известные литературные сюжеты, элементы архаики. Многое сближает раннюю лирику Уайльда с творческой манерой «Прерафаэлитского братства». Он не проявляет особого интереса к новой поэтической технике, его стихи кажутся «традиционными по форме и описательными по манере… Он демонстрирует приёмы, вкусы и мысли поколения поздних романтических художников»[1]. Литературная стилизация – один из основных приёмов Уайльда, тексты его стихотворений построены на игре различных поэтик. Язык поэта характеризуется блестящим, выработанным стилем. Он избегает банальностей, слишком обыденных выражений и использует язык сравнений и метафор, эпитетов и олицетворений, уделяет особое внимание ключевым словам и образным деталям, повторам и анафорам. Произведения изобилуют названиями разнообразных цветов и растений, обладающих библейской, мифологической и литературной «семантической аурой».

Для стихотворений Уайльда характерен принцип противопоставления и параллелизма на содержательном и выразительном уровне. Он совмещает на первый взгляд несовместимые понятия и образы, используя принцип парадокса. Для организации стихотворений и поэм характерен синтаксический, ритмический и фонетический параллелизм: эмоциональная насыщенность достигается за счёт повтора на уровне синтаксических конструкций, прилагательных в сравнительной степени, повторений однокоренных слов в пределах одной фразы, а также согласных и гласных звуков, аллитераций, консонанса и ассонанса.

Второй период поэтического творчества Уайльда был отмечен наиболее сильным влиянием художников французской литературной школы («The Harlot’s House», «The Sphinx»). Стихотворения зрелого периода также построены на принципах параллелизма и образной, ключевой детали, на включении в текст аллюзий на литературные, исторические и художественные источники. Поэт переходит к оценке своих внутренних

---

[1] Roditi Eduard. Oscar Wilde. – Norfolk, Connecticut. 1947. – P. 17.

переживаний, развивает темы греха и раскаяния. Во второй период в эстетике писателя наиболее полно получила своё воплощение идея «синтеза искусств». Поэт считал, что все художественные средства имеют общие сферы воздействия. Он обогащает свои произведения стилевыми качествами смежных искусств и создаёт свои собственные жанровые модификации: панно, набросок, симфония.

Восприятие поэтического творчества Уайльда было неоднозначным и противоречивым. Критическое отношение поэта к викторианским ценностям, к «научному веку», не понимающему красоту, его яркая индивидуальность, дендизм, экстравагантность отражались в произведениях и становились объектом беспощадной критики. Неудивительно, что выход первого издания сборника «Poems» был воспринят рецензентами критически. Такое отношение объяснялось неприятием «прежде всего личности поэта, что во многом предопределило ход мысли рецензентов – поиск уязвимых мест в поэтическом сборнике»[2]. Несмотря на неодобрительные отзывы английских критиков на выход сборника стихов поэта, эта книга всё-таки пользовалась популярностью среди читателей. Об этом свидетельствует тот факт, что сборник выходил пять раз (всего 1250 экземпляров). О популярности Уайльда-поэта говорит также то, что в работе У. Гамильтона «Aesthetic Movement in England» Уайльд был приравнен по значимости к таким фигурам как Д. Россети, Д. Рёскин и У. Моррис, хотя в то время он был очень молод.

**В разделе 1.2 «Восприятие поэзии О. Уайльда в России на рубеже веков»** освещена рецепция уайльдовской лирики в отечественной литературе Серебряного века.

Освоение в России уайльдовского мира было широким и многоплановым, его эстетические идеи оказались притягательны для самых различных творческих направлений. Уайльд протестовал против пошлости, скудности представления буржуа о религии, любви, прекрасном. Он культивировал индивидуально-субъективные признаки личности, противостоящие безликой банальной среде и здравому смыслу. Идеи английского эстета были актуальны для культуры России. Все направления искусства рубежа века, включая литературное творчество, подчинялись единой тенденции: противопоставить человека буржуазной действительности.

Уайльд был одной из артистических натур, которые всю жизнь играет какую-то роль, ежеминутно ощущая себя на сцене. Подобно ему, русские поэты предъявляли эстетические требования не только к поэзии, но и к собственной жизни, пытались строить ее способами искусства. Театраль-

---

[2] Соколянский М.Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества. – Киев, 1990. – С. 18.

ная игра, декоративность, маскарадная карнавальность были характерными чертами литературно-художественного быта эпохи модерна. Разновидностью перевоплощения была и обширная переводческая работа писателей, дававшая возможность вживаться в другую эпоху, говорить от имени другого поэта.

Религиозность являлась характерной чертой мироощущения человека рубежа веков. Символом христианской красоты и одновременно человеческих страданий в творчестве Уайльда предстает Христос, являясь олицетворением поэзии и идеалом красоты. Вслед за английским эстетом русские поэты насыщали свою поэзию ссылками на библейскую образность.

Одной из характеристик эстетского миросозерцания рубежа веков было обращение к мифу. Мифологемы Уайльда соотносятся с эстетской литературной ориентацией многих русских поэтов, с эстетическим идеалом, в основе которого – поклонение искусственной Красоте.

В творчестве Уайльда прослеживается представление о женщине как об источнике порока и жестокости, а о любви как о роковом чувстве, которое приносит страдания. Этот мотив был подхвачен многими поклонниками творчества Уайльда, они видели в его поэзии ниспровержение морали, раскрепощение страстей и эстетический культ порока.

Наибольшая заслуга в раскрытии сущности поэтического творчества Уайльда в конце XIX в. принадлежала З. Венгеровой, Дионео (И.В. Шкловскому), Г. Барлоу, К. Бальмонту, В. Брюсову, К. Чуковскому. Первые сведения об Уайльде-поэте можно было найти в вышедшем в 1892 году шестом томе авторитетного издания энциклопедического словаря Ф.А. Брокгауза и А. Ефрона., где была напечатана статья литературного критика и переводчицы З.А. Венгеровой: «Вильде Оскар – современный английский поэт…. В 1880 г. он издал собрание стихотворений, из которых особенно красиво «The Garden of Eros»… Этим сборником и последующим… Вильде занял выдающееся место среди poetae minores века Виктории»[3].

О поэзии Уайльда пишет в опубликованном «Вестником иностранной литературы» в 1893 г. обзоре европейских литератур поэт и публицист Георг Барлоу. Он считает, что заслуживает внимания «литературная деятельность молодого ещё писателя, пользующегося, тем не менее, значительным влиянием на английскую мысль и литературу»[4].

---

[3] Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза И.А. Ефрона: в 82 т. – Ярославль, 1991. Т. 11. – С. 368.

[4] Барлоу Г. Английская литература. Пер. с английского // Вестник иностранной литературы. – 1893. – Декабрь. – С. 213.

Благодаря деятельности И.В. Шкловского, публициста, литератора, критика, жившего постоянно в Англии и посылавшего свои статьи в журнал «Русское богатство» под именем «Дионео», русские читатели знакомились с событиями английской жизни. В 1898 г. в этом журнале появилась статья «Из Англии», в ней Дионео рассматривал взгляды Уайльда на искусство и на любовь.

Шкловский считал Уайльда величайшим стилистом английской литературы и отмечал, что стихотворения Уайльда достаточно просты и понятны читателям: «В то же время у Оскара Уайльда нет нигде ребусов, для понимания которых должен явиться на помощь читателю сам поэт»[5]. Он останавливается подробно на поэтическом сборнике: «Оскар Уайльд говорит о любви, об изящных асфоделиях, о прекрасной Элладе». Шкловский отмечает одну особенность, присущую как ранней поэзии писателя (на примере стихотворения «Tadium Vitae» и поэмы «Humanitad»), так и более поздним произведениям: «Чем больше мы любуемся яркими и разнообразными красками, тем заметнее становится одна характеристика творчества Оскара Уайльда; все краски сливаются в одну мрачную и печальную. В весёлом смехе писателя всегда слышится затаённое рыдание»[6]. Критик точно отметил, что не только в стихотворениях, но и в шутливых комедиях, а в самых серьезных вещах Уайльд проявляет парадоксальность мышления.

Несмотря на то, что в России выходит первое собрание сочинений Уайльда в восьми томах (1905–1908), выпущенное издательством Саблина, а за ним следует второе собрание сочинений (1907–1928), выпущенное издательством «Польза», всё же основная часть поэтического наследия писателя остаётся неизвестной русскому читателю.

В 1912 г. под редакцией К. Чуковского в издательстве А.Ф. Маркса было издано «Полное собрание сочинений» Оскара Уайльда в 4 томах. Ранняя лирика Уайльда впервые была представлена в 4-м томе собрания сочинений. Талант К.И. Чуковского как литературного критика проявился в том, что он выбрал для перевода стихотворений поэтов (М. Кузмина, Н. Гумилева, Ф. Сологуба), точно определив совпадения в поэтике автора и переводчиков. Чуковскому принадлежит первая серьёзная работа, посвящённая анализу ранней лирики Уайльда. Его переписка с авторами переводов содержит информацию о редакционной деятельности литературного критика и представляет значительный интерес для научного исследования.

---

[5] [Шкловский И.В.] Вторая слава // Русское богатство. – 1908. – № 7. – С. 78.
[6] Там же. С. 80.

После выхода в свет собрания сочинений писатель стал очень популярен, мотивы и сюжеты его стихотворений появляются в произведениях русских авторов. Но после революции 1917 г. о нём фактически забыли. Английского писателя вновь открыл К.И. Чуковский, опубликовавший в 1960 г. двухтомник избранных произведений Уайльда. В настоящее время творчество английского эстета вновь находится в центре внимания читателей, а переводы его стихотворений, выполненные русскими поэтами, актуальны до сих пор и включаются во все собрания сочинений.

**В главе второй «Лирика О. Уайльда в переводе Ф. Сологуба»** анализируется степень влияния английского эстета на творчество русского автора, сходство и различие их поэтических систем. Здесь же представлен анализ перевода стихотворения «The Harlot's House», выполненный Ф. Сологубом.

**В разделе 2.1 «Система поэтических мотивов Ф. Сологуба: типология «творимого» в творчестве Оскара Уайльда и Ф. Сологуба»** сопоставляются мотивные переклички двух художественных систем. В центре внимания находится теория «преображения жизни искусством» и мотивы поэтических произведений английского и русского художников. Уайльд считал действительность «сырым материалом», который писатель использует для создания перевоплощённой сознанием реальности. Вслед за Уайльдом, Ф. Сологуб приходит к мысли о несовершенстве существующего мира и пытается уйти от серой повседневности, создавая свой собственный мир силой творчества и воображения.

Тема неприятия действительности, отрицание мира в его настоящем, непреображённом аспекте проходит через многие произведения Ф. Сологуба и является ведущей темой его творчества. Внутренний мир лирического героя поэта пронизан настроениями тоски, одиночества, безразличия к добру и злу. Эти мотивы есть и у Уайльда, хотя они не обозначены так ярко. Двух поэтов сближает также сходство их размышлений о любви и смерти, о поиске в жизни красоты, о притягательности порока. Мотив пляски, танца, который прослеживается как в поэтическом, так и в прозаическом творчестве английского поэта, присутствует и в поэзии Сологуба: «…не пляска ли дьяволов весь мир для Сологуба… и такую же пляску ...должен плясать и он...»[7]. Стихи русского писателя отличаются совершенством и гармоничностью звуковой организации, здесь он близок к Уайльду. Сходное настроение может выражаться с помощью одних и тех же образов и звуков, создавая различные вариации одной мелодии на разных языках. Мелодия стиха, его размер были для поэтов одним из ос-

[7] Чуковский К. Навьи чары мелкого беса // О Фёдоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки / Сост. Ан. Чеботаревская. – СПб., 2002. – С. 61.

новных способов выразить настроение. Как и Уайльд, Сологуб использует различные ритмы, пользуется повторами.

Отличия их поэзии проявляются более всего на лексическом уровне. Для стихов Сологуба характерна простота, строгость стиля. Для его лирики характерна конкретная лексика, в описании простых, конкретных деталей выражается настроение лирического героя. Уайльд создаёт своего рода «вышивания», украшая свои стихотворения разнообразным орнаментом из многочисленных имён известных писателей, поэтов, художников, цитатами из известных произведений, именами многочисленных греческих богов, названиями диковинных цветов. Кроме того, в поэзии Уайльда практически отсутствует живое настроение, это мир искусственный, лишённый искренних чувств.

Сходство Сологуба с Уайльдом по природе своей типологическое и основано на общности мироощущения и стилевых тенденций рубежа веков.

**В разделе 2.2 «”The Harlot's House” О. Уайльда в переводе Ф. Сологуба»** выполнен анализ перевода Ф. Сологуба, который показал, что в стихотворении «The Harlot’s House» его привлекают созвучные мотивы всего ирреального или стоящего на грани реальности: ночи, пляски, умирания, призрачности. В этом произведении ярко проявился импрессионизм в изображении внешнего мира, который также отчасти характеризует творчество Сологуба. Мир, изображённый в данном стихотворении, призрачен и бестелесен, окутан лунным светом, а существа, его населяющие, в сознании лирического героя становятся похожи на призраков. Переводчик использует те же изобразительные художественные средства, что и Уайльд, но можно отметить некоторые трансформации на семантическом уровне вследствие добавления переводчиком лексических единиц.

Во второй строке первой строфы в переводе Сологуба появляется эпитет «ясный», который вообще традиционен для солнца, а не для луны. Но дом Уайльда призрачен, его обитатели похожи на скелеты и автоматы, а в призрачном мире и светило иллюзорно и обманчиво – следовательно, луна подменяет солнце. Так, Сологуб с самого начала акцентирует изображение лунного мира, который создает не сами вещи, а их тени.

На грамматическом уровне также произошли некоторые изменения: в первой строфе переводчик заменяет значимые для характеристики позиции лирического героя глаголы: «caught» / *уловили – слушая,* «loitered»/ *медленно спустились* – стоим, и опускает глагол «stopped»/ *остановились.* В оригинале в первых строфах глаголы даны в Past Simple (простое прошедшее время). В переводе Сологуба – время настоящее, а не прошедшее, при этом глаголы, обозначающие действия, заменены в переводе глаголами состояния, и всё это создает ощущение статичности. Так отра-

жается специфика собственной поэтики переводчика, его вера в «неизбывность» и вечность одних и тех же ситуаций. По Сологубу, мир не динамичен, и место героя в нем изначально определено: «…мир, видоизменяясь в своих личинах, в сокровенном своём существе, лишь повторяется, возвращается к самому себе»[8]. В результате этих трансформаций позиция лирического субъекта становится более статичной.

Переводчик стремится соблюсти все формальные характеристики произведения. Он воссоздаёт ритмико-метрическую систему оригинала: его четырёхстопный ямб соответствует четырёхстопному ямбу (восьмисложному стиху) Уайльда. Кроме того, уайльдовская система рифмовки воспроизведена в переводе Сологуба: схема aabccb, каждая строфа состоит из трёх стихов, которые объединяются попарно рифмовкой последних стихов.

Очень важной особенностью стихотворения Уайльда является использование повторов. Сологубу не удаётся передать изысканную мелодичность повторов оригинала и он компенсирует это, заменяя фонетические повторы смысловыми.

**Глава третья «Лирика О. Уайльда в переводах М. Кузмина»** освещает восприятие творчества английского эстета одним из самых ярких поэтов рубежа веков М. Кузминым. **В разделе 3.1 «М. Кузмин и О. Уайльд: влияние и типологическое сходство поэтики»** рассматривается влияние Уайльда на оригинальное творчество Кузмина, а также типологическое сходство их поэзии.

Оба писателя по своему мироощущению были людьми эпохи рубежа веков. Характеристикой творчества, как Уайльда, так и Кузмина было обращение в былые времена и далёкие страны, мотивы переклички, противопоставления и симбиоза различных культурных, мифологических и художественных образов.

В первом сборнике стихов «Сети» (1908) уже проявились основные черты поэзии Кузмина, характерные также и для поэтических сборников более поздних периодов. Основная её тема – любовь. Но за кажущейся простотой и беспечностью и в стихах и прозе поэта, даже в самых его радостных переживаниях постоянно присутствует смерть, пусть она не названа. В этом моменте поэтическое творчество Кузмина и Уайльда пересекаются. Мотив смерти, бренности человеческого существования пронизывает художественный мир Уайльда.

Для поэзии Кузмина характерен поиск духовной опоры, желание иметь духовного наставника. Через все поэтические сборники поэта проходит образ «Вожатого», соединяющего в себе черты божественные и

---

[8] Дикман М.И. Поэтическое творчество Ф. Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. – СПб., 2000. – С. 5.

человеческие. Религиозные мотивы также пронизывают всё творчество Уайльда. Уже в ранних стихах поэта впервые появляется образ крылатого возлюбленного, соединяющего в себе черты бога и человека.

Кроме совпадения на уровне мотивов и образов, у Кузмина есть и внешние отсылки к Уайльду. Стихотворение Кузмина «Равенна» (книга стихов «Нездешние вечера», 1923) носит такое же название, как и поэма Уайльда. Темы размышления английского и русского поэта схожи: это размышления о быстротекущем времени и о несовершенстве мира, о вечности Искусства и недолговечности земного существования, о возрождающей силе природы.

Многие стихотворения перекликаются тематически со стихотворениями Уайльда и носят схожие названия (ср. О. Уайльд – «The Garden of Eros», «Phedre», «Ravenna»; М. Кузмин – «Рождение Эроса», «Пламень Федры», «Равенна»), что вводит английского поэта в контекст кузминской лирики.

Творчество О. Уайльд и М. Кузмина сходно и по набору приёмов: характеризуется синтаксическим параллелизмом, а именно поэтическим повторами, внутренними рифмами, музыкально-песенным началом стихотворений. Кроме того, поэзию Кузмина и Уайльда можно назвать поэзией намёка, подтекста, интеллектуальной игры и искусственности.

Однако нельзя не заметить значительные различия в поэтике двух авторов: лирика Уайльда есть по сути своей воспевание красоты декоративной, искусственной, поэт ищет вдохновения в веках прошедших, воспевает греческих и итальянских мастеров давно ушедших лет, в его произведениях отсутствует лирических герой, любовь английского поэта – это любовь к Искусству, Красоте. Стихотворения Кузмина носят автобиографический характер, посвящены конкретным людям и полны личных намёков и деталей

На уровне лексическом О. Уайльд пользуется возвышенной, приподнято-торжественной лексикой. Для М. Кузмина характерно использование простой, разговорной лексики: «Частью почерка Кузмина является игра штампами и банальностями….»[9]. Анализ лирики Кузмина показал, что сходство её с Уайльдом довольно глубокое. Поэтов сближают синтетизм и ретроспективизм, их творчество характеризуется схожими темами и мотивами.

**В разделе 3. 2 «Типология эстетических воззрений О. Уайльда и М. Кузмина»** рассматриваются эстетические взгляды М. Кузмина на материале его литературно-критических статей и эссе и сопоставляются с

---

[9] Марков В.Ф. Поэзия М. Кузмина // Марков В.Ф. О свободе в поэзии: статьи, эссе, разное. – СПб., 1994. – С. 77.

принципами эстетической концепции О. Уайльда, раскрытой им в книге «Замыслы» (1891). Как известно, программа Уайльда основывается на «трех китах» – это разрыв искусства с действительностью и моралью, протест против натурализма и «бескрылого» реализма и положение о том, что не искусство подражает жизни, а, наоборот, жизнь подражает искусству.

Взгляды на искусство у М. Кузмина и О. Уайльда во многом совпадают. Как и О. Уайльд, М. Кузмин указывал на невозможность оценки произведений искусства с точки зрения этики. Для обоих писателей ценность искусства заключается в нем самом, оно не может и не должно быть нравоучительным, выполнять заказ общества, быть моральным или аморальным, они считали, что искусство находится «по ту сторону Добра и Зла», вне законов морали.

Следующее положение эстетики О. Уайльда касается отношения искусства к действительности. По мнению английского эстета, искусство ведет независимое существование, и развивается совершенно самостоятельно. Именно поэтому оно необязательно реалистично в эпоху реализма или духовно в эпоху веры. По мнению М. Кузмина искусство должно быть впереди истории и жизни, так как в этом его «прирожденная революционность» и его «смысл». По Кузмину, настоящее, подлинное искусство всегда опережает свое время: «искусства, соответствующего известной исторической эпохе, следует искать за много лет раньше данной эпохи»[10]. Таким образом, можно утверждать, что и второе положение эстетической концепции Уайльда, а именно нежелание воспроизводить в искусстве современную действительность, в какой-то мере повторяется М. Кузминым.

Одним из принципов эстетики Уайльда является принцип отрицания социальных функций искусства. Он считал, что задача художника заключается в том, чтобы очаровывать, восхищать, доставлять удовольствие. И эта позиция О. Уайльда очень близка М. Кузмину. Не отвергая полностью воспитательной функции искусства, М. Кузмин отмечает его основную ценность – воспитывать и просвещать, так как воспринимающий искусство делается нравственным и свободным, потому оно «вневременно» и по существу «революционно».

Особое значение придавал О. Уайльд эмоциональности искусства. В письме Мэри Прескот (1893) он утверждал, что произведение искусства бесполезно. Уайльд считал, что искусство представляет собой математически выверенный результат эмоциональной тяги к красоте.

---

[10] Кузмин М.А. Капуста на яблонях // Кузмин М.А. Проза и эссеистика: В 3 т. – М., 2000. – Т. 3. – С. 242.

Для М. Кузмина эмоциональность искусства тоже играет важную роль. Она тем более важна, что искусство не терпит «отвлеченности» и «рассудочности», оно отвергает всяческие законы, кроме законов его творца.

Несмотря на то, что некоторые положения эстетики М. Кузмина и О. Уайльда практически совпадают, было бы ошибочно утверждать, что эстетические позиции писателей абсолютно схожи. В отличие от английского эстета, провозгласившего лозунг «искусство для искусства», «русский Уайльд» (как называли М. Кузмина некоторые современники) утверждал, что нет искусства без воспринимающего, потому что оно «неминуемо требует другого человека, которому оно было бы преподнесено, – читателя, зрителя, слушателя»[11]. В противном случае, считал М. Кузмин, искусство потеряло бы все свое значение. Кроме того, мы наблюдаем еще одно отличие в эстетических позициях авторов – если для О. Уайльда искусство совершенно бесполезно («художники, как и само искусство, по своей природе совершенно бесполезны»[12]), то для М. Кузмина «полезность» искусства заключается в том, что оно является «творческой функцией и эссенцией нашей жизненной силы», «движением и любовью»[13].

**Раздел 3.3 «М. Кузмин – переводчик лирики О. Уайльда»** посвящён выявлению переводческих принципов русского поэта.

Кузмина интересуют произведения Уайльда, в который есть мотивы смерти («Requiescat»), «декоративные фантазии» («La Panneau»), стихотворения с музыкально-песенным началом («Serensde», «Canzonet»).

При проведении сопоставительного анализа стихотворения («Requiescat») и его перевода становится понятно, что Кузмин старается придерживаться ритмического рисунка оригинала. Формальная организация текста Уайльда представляет собой пять разностопных четверостишия с перекрёстной рифмовкой, характер рифм – мужские. Переводчик соблюдает все формальные признаки: в его переводе пять четверостиший, двадцать строк. Кузмин также пользуется перекрёстной рифмовкой, но рифмы чередуются мужская / женская.

Кузмин пользуется теми же изобразительно-художественными средствами, что и Уайльд: он подчёркивает всю невинность и молодость безвременно ушедшей девушки, используя сравнения: «Lily-like, like snow»/*как лилия, как снег.* Но можно отметить, что перевод носит характерные для собственной поэтики Кузмина черты: он использует сравнительную степень прилагательного, добавляет эпитет «блистала» и глагол

---

[11] Кузмин М.А. Полезные распри // Кузмин М.А. Указ. соч. – Т. 3. – С. 189.
[12] Уайльд О. Письма. – М., 1997. – С. 241.
[13] Кузмин М.А. Эмоциональность как основной элемент искусства // Кузмин М.А. Указ. соч. – Т. 3. – С. 378.

«любя», отсутствующий в оригинале, усиливает общую тональность стихотворения и мотив сопричастности и глубокой связи с умершей звучит более напряжённо и возвышенно.

Музыкальность, изысканная фонетическая организация поэзии Уайльда притягивали Кузмина, он прислушивается к звукам и старается передать не просто звукопись как таковую, а звуковой образ стихотворения, сохранить его опорные звуки. Так он сохраняет аллитерацию на т и л в первой строфе. Часто ему удаётся сохранить опорный согласный рифмы.

При первом прочтении создается ощущение, что переводчик не совсем точен в передаче смысловых образов и допускает принципиальные смысловые трансформации. Такое субъективное впечатление подтверждается словами К.И. Чуковского, который в письме Кузмину писал: «две пьесы я удержал у себя Requiescat – и Песенку. Мне показалось, что приблизительность и неточность этих переводов не окупается – как это обычно бывает у Вас – изяществом и кокетливой грацией»[14].

Можно предположить, что подобного рода ощущение объясняется частым использованием разнокоренных и контекстуальных синонимов и добавлением близких по значению слов. По сравнению с лексикой оригинала Кузмин использует более книжный, даже архаичный вариант: *ступай, внимает, младая, обитает, прах*. Переводчик подвергает трансформации образ главной героини, у него она принадлежит скорее не миру мёртвых, а миру искусства. Перевод этого стихотворения интересен тем, что несёт на себе отпечаток характерных черт собственной поэтики Кузмина.

Стихотворение «La Panneau» входит в цикл «Fantasies Decorative». Так Уайльд назвал цикл, состоящий из двух стихотворений: «La Panneau» и «La Baloons». Поэт переносит жанр декоративного искусства в литературу. Он в стихотворной форме создаёт панно – часть стены, выделенной обрамлением (лепной рамкой, лентой орнамента и т.п.) и заполненной живописным или скульптурным изображением.

Некоторое пренебрежение словом как целостной лексической единицей приводит к тому, что переводчик не стремится достаточно точно передать словесную ткань стихотворения, часто жертвует ею, поэтому на лексическом уровне мы видим значительные различия. Например, в первой строфе Уайльд не упоминает, какие цветы обрывает девушка, хотя далее в стихотворении есть прямое указание на это, «a petal of rose»/*лепесток розы*. Переводчик уже в первой строке вводит отсутствующий в оригинале образ «гвоздики». Иногда Кузмин допускает достаточно свободное обращение с текстом первоисточника.

---

[14] Кузмин М. Дневник 1908–1915 г. – СПб., 2005. – С. 722.

В случае с переводами из О. Уайльда для Кузмина часто основной задачей было воспроизвести формальную организацию произведения и его звучание. Он не стремился к лексической точности. Однако анализ переводов позволяет сделать вывод о том, что многие моменты мироощущения переводчика совпали с мировоззрением и мироощущением автора произведений. Главной целью для них было эстетическое наслаждение от создаваемого произведения. По нашему мнению, Кузмину удалось передать «дух» оригинала, создать то эстетическое впечатление, к которому стремился автор, но, в то же время, переосмыслить оригинальную ткань произведения в соответствии со своими собственными поэтическими принципами.

**В главе четвёртой «Поэзия О. Уайльда в переводах Н. Гумилёва»** определяется степень влияния творчества Уайльда на становление Н. Гумилёва – писателя и критика. **Раздел 4.1 «О. Уайльд и Н. Гумилёв: близость и различие поэтических систем»** посвящён рассмотрению того, как философско-эстетические идеи О. Уайльда влияли на становление творческой позиции основателя акмеизма.

Влияние английского эстета «сказывается и в стихах, и в художественной прозе, в письмах и в литературно-критических статьях “доакмеистического” Гумилёва… однако проявляется лишь частично в виде обычных интертекстуальных реминисценций и распространяется на… сферу идей, общеэстетических концепций и даже вкусовых установок эстетствующего писателя-денди...»[15]. Английский писатель занимает немаловажное место в формировании писателя, литературного критика и переводчика.

При сопоставлении можно обнаружить целый ряд совпадений в поэтике этих авторов. Как для Уайльда, так и для Гумилёва характерны предметность слова, материальность, чёткость, цветовая окрашенность изображения. Ещё одна черта, сближающая художников – выстраивание собственных художественных произведений на основе переосмысления архетипических сюжетов и образов мировой культуры, использование цитат, аллюзий и реминисценций.

Кроме того, их художественному миру присущ экзотизм: в своих произведениях оба поэта делились впечатлениями от поездок в разные страны: Уайльд в Италию и Грецию, Гумилёв в Италию и Африку.

Но при всей близости поэтических систем двух поэтов нельзя не заметить существенных различий. Прежде всего, они по-разному воспринимают материальный мир: Уайльд создаёт красоту неживую, для его мира характерны украшающие декоративные детали. Но такой эстетизирован-

---

[15] Баскер М. Оскар Уайльд и Н. Гумилёв // Гумилёвские чтения. Материалы международной научной конференции. – СПб., 2006. – С. 16–17.

ный мир лишён внутреннего переживания, «зачастую его герой страдает, но чувствует себя на сцене и весьма озабочен тем, как выглядит его страдание»[16]. Мир Гумилёва театрально-декоративен, как и мир Уайльда. Русский поэт тщательно украшает свои образы различными выразительными декоративными деталями. Но если предметом изображения Уайльда является изысканная неживая красота, то в поэтическом мире Гумилёва отсутствует статическое описание, он насыщен движением.

Отличия в поэтике автора и переводчика можно отметить и на уровне использования цветовой палитры. Оба художника много внимания уделяют цветовой организации. Но Уайльда притягивают сложные прихотливые оттенки: «опаловые анемоны», «изумрудные столпы», «жемчужный трон». Гумилёв, напротив, окрашивает свой мир в чистые, яркие контрастные цвета: «белый», «чёрный», «золотой», «серебряный», «красный», «синий», «зелёный», «бронзовый» и т.д. Из этого можно сделать вывод, что хотя художественные системы двух поэтов и имеют значительные расхождения, во многих существенных пунктах они пересекаются.

**В разделе 4.2 Поэма «The Sphinx» в переводе Н. Гумилёва** представлен анализ перевода поэмы «Сфинкс», выполненный Н. Гумилёвым.

Поэма открывает 4-й том собрания сочинений О. Уайльда под редакцией К. Чуковского. Она занимает особое место в творчестве писателя. На протяжении жизни Оскар Уайльд подчёркивал роковое начало и амбивалентность женской природы[17]. Этот интерес обусловил образную структуру поэмы «Сфинкс», драмы «Саломея» и других произведений. Теми же мотивами насыщены многие произведения Н. Гумилёва, например, второй сборник стихотворений «Романтические цветы» (1908).

Гумилёва в поэме привлёк близкий его поэтическому мироощущению образ загадочного и таинственного существа. Переводчик остаётся верен содержанию оригинала и в своём переводе полно и эмоционально передаёт восхищение лирического героя, наблюдающего за Сфинксом. Лексические единицы, характеризующие загадочное существо: «lovely»/*чудесный*, «seneschal»/*сенешаль*, «half-woman»/*полуженщина*, «half – animal»/*полузверь*, cat/*кошка*, «grotesque»/*гротеск* адекватно воспроизводятся и в переводе Гумилёва: «чудесный», «сенешаль», «полужена», «полузверь», «кошка», «гротеск».

Сопоставляя структуру и строй оригинала поэмы с переводом, выполненным Гумилёвым, мы видим точное сохранение строк и строф оригинала (в оригинале 87 строф и 348 строк, в переводе 87 строф и

---

[16] Хорольский В.В. Эстетизм и символизм в поэзии Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков. – Воронеж, 1995. – С. 48.
[17] Ковалёва О.В. О. Уайльд и стиль модерн. – М., 2002. – С. 99.

348 строк.). Несмотря на то, что истинный графический рисунок оригинала – это длинные двустишия, Гумилёву удаётся передать размер, разбив двустишия на четверостишия. Переводчик в основном сохраняет авторскую графику, строфику, но вносит изменения в систему рифмовок. По взаимному расположению рифмующихся строк во всех строфах уайльдовской поэмы рифма в основном внутренняя. В переводе Гумилёв пользуется охватной рифмой. Необходимо отметить, что он внимательно относится к эпитетам и сравнениям, характеризующим восприятие Сфинкса лирическим героем поэмы, и сохраняет насыщенную эмоциональную окрашенность переводимого текста. Стиль перевода, как и стиль оригинала, характеризуется наличием большого количества метафор, эпитетов, сравнений, вниманию к декоративным деталям.

Поэтическое творчество Уайльда в целом и поэму «Сфинкс» характеризует тщательная работа автора над ритмико-звуковой структурой. Длинные двустишья, внутренние рифмы, аллитерации и ассонансы придают произведению определённый ритм, а заданные им на уровне ритма противоречие, изменчивость интонационного рисунка порождают эффект музыкальности. Гумилёв воспроизводит звуковую организацию, создающую органичную целостность восприятия оригинала. Организующим звуком уайльдовской поэмы является длинный гласный [u:], который выступает фонетическим центром: room, through, gloom, moons. Переводчику как мастеру поэтического звука удалось адекватно воспроизвести эмоционально-художественное воздействие через акустические эффекты. Первые четверостишия перевода пронизаны гласными звуками [у] и [о] – глухом, угрюмой, томный, у ног, ложись. Оркестровка первых четверостиший суггестивно передаёт удивление лирического героя и его очарование Сфинксом. Но прекрасный и изящный «гротеск» является на самом деле свирепым чудовищем, и лирический герой меняет своё отношение к нему. В оригинальном произведении звуковая экспрессия заключительных четверостиший перевода основана на повторах гласных [e] и [o], дифтонгов [ei] [ai] на фоне аллитерирующих [s] [m] [n] :Why are you tarring? Get hence! I weary of your sullen ways, I weary of your steadfast gaze, your somnolent magnificence.В переводе Гумилёва этот же эффект достигается за счёт повторения гласных [о] [е] на фоне аллитерирующего [р]: грешный, прочь, взор, дремлющее, рот, что вызывает ощущение тайны Сфинкса, проявляющейся в борьбе двух начал – человеческого разума и чувства. Повторение звуков [з], [с] и [ч] – зачем, взор, отсюда, ужасна – символизирует всё низменное, ужасное и страшное, что таит в себе загадочное чудовище. Таким образом, Гумилёв внимательно относится к ритму и звукописи переводимого произведения.

**В разделе 4.3 «Лирика О. Уайльда в переводе Н. Гумилёва»** анализируется перевод ранних стихотворений из сборника 1881 г. «To Milton» и «Theretikos», «Phedre», «Grave of Shelly».

Для переводчика было важно сохранить все формальные признаки произведения. Формальная организация текстов сонета «To Milton», написанного пятистопным ямбическим четверостишием, представляет собой два катрена с опоясывающей рифмовкой по типу abba и два терцета с рифмовкой cddccd. Сопоставляя структуру и строй оригинала и перевода, выполненного Гумилёвым, мы отмечаем сохранение количества строк и строф оригинала и перевода. В сонете «To Milton» 4 строфы и 14 строк, в переводе Гумилёва 4 строфы, 14 строк. Перевод Гумилёва, как и оригинальное произведение, выполнен пятистопным ямбом. Рифмы в катренах abba у автора произведения и у переводчика, однако Уайльд пользуется мужской рифмой, так характерной для английского языка, а у Гумилёва мужская и женская рифмы чередуются. Переводчик сохраняет авторские приёмы и старается найти точные соответствия каждому поэтическому образу.

На основании выполненного разбора можно сделать вывод, что переводчик бережно относится к образной системе оригиналов, смысловому и идейному плану, предметно-символическому ряду. Он старается максимально точно сохранить формальные признаки стихотворения. На лексическом уровне Гумилёв сохраняет значительное количество смыслообразующих существительных. Но поэтический перевод невозможен без трансформаций лексического и грамматического плана, поэтому автор перевода допускает некоторые изменения. На грамматическом уровне это замена прилагательных наречиями, благодаря чему образы обретают большую динамичность по сравнению с оригиналом.

В целом же можно отметить тенденцию переводчика к точному воспроизведению основных смысловых элементов и символов поэтических произведений Уайльда. К. И. Чуковский высоко оценил мастерство Н. С. Гумилёва-переводчика: «Только теперь я мог вполне оценить, как великолепны Ваши переводы. Не говоря уже о «Сфинксе», который есть литературное чудо, – «Шелли», «Федра», «Theoreticos» поразили меня точностью и красотой пересказа»[18].

**В заключении** подводятся общие итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшей работы

Переводческая деятельность Ф. Сологуба, М. Кузмина, Н. Гумилева дала возможность русскому читателю проникнуть в поэтический мир

[18] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 14 т. – М., 2008. – Т. 14. – С. 299.

О. Уайльда. Фигуры этих знаковых для своего времени поэтов интересны для нас не только как своеобразные творческие личности и представители определенного художественного направления с его особой философией, эстетикой и поэтическими мотивами, но и как сотворцы поэтического контекста мира Оскара Уайльда. Его лирика является своего рода эстетическим материалом для проявления собственных творческих позиций русских поэтов.

Поэзия Уайльда имеет характер эстетической игры и выливается в форму отточенных афоризмов, поражающих парадоксов, оксюморонов. Главную ценность получает не истинность мысли, а острота её выражения, игра слов, яркая образность, дополнительный смысл, который свойственен его афоризмам. Задачу литературы Уайльд видел в том, чтобы доставлять удовольствие, заставляя стремиться к совершенству, которое доступно только искусству. Уайльдовская лирика полна противоречий, выявляет антиномичность нашего рассудка, условность и относительность понятий.

Поэзия Уайльда отразила и традиционные, и новые течения в литературе конца XIX века и внесла вклад в становление нового поэтического языка. Эстетизм Уайльда и его культ красоты оказали огромное воздействие на формирование художественных принципов, которыми руководствовались русские модернисты, а его произведения отвечали умонастроениям русского декаданса, идея неразрывной связи любви и страдания, страсти и смерти повторялась во многих русских произведениях рубежа веков.

Потенциал темы позволяет рассмотреть возможности её дальнейшего развития. В XXI веке остро встает проблема типологии культурных эпох и стилей, а также связанная с ней проблема соотношения культуры и текста. В связи с этим творчество самых ярких представителей русской литературы рубежа веков является чрезвычайно интересным объектом для научно-теоретического исследования. В настоящей работе мы затронули проблему переводческой деятельности поэтов рубежа веков в области английской литературы, остановившись на такой знаковой фигуре мировой культуры, как О. Уайльд. Новые аспекты, выявленные в процессе исследования переводов, могут быть использованы при анализе драматических и прозаических произведений английского писателя. Представляется также, что дальнейшее литературоведческое изучение переводческих трудов Ф. Сологуба, М, Кузмина и Н. Гумилёва даст полное представление об их месте в истории взаимосвязей русской и мировой литературы.

**Основные положения работы отражены в следующих публикациях:**


1. **Бахнова Ю.А. «Сфинкс» Оскара Уайльда в переводе Н. Гумилёва // Вестник Томского государственного университета. – 2009. – № 325. – С. 11–15.**
2. **Бахнова Ю.А. «Requiescat» О. Уайльда в переводе М. Кузмина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». – 2009. – № 4. – С. 152–154.**
3. Бахнова Ю.А. Уайльд в восприятии русских символистов // Прикладная филология и инженерное образование: Сборник научных трудов IV Международной научно-практической конференции: В 2 ч. – Томск: Изд-во ТПУ, 2006. –Ч. 2. – С. 305-309.
4. Бахнова Ю.А. Оскар Уайльд как представитель чистого искусства // Язык в поликультурном пространстве: теоретические и прикладные аспекты: Материалы III Международной практической конференции и Учредительного семинара региональной (сибирской) ассоциации преподавателей английского языка. – Томск: Изд-во ТПУ, – 2007. – С. 128–131.
5. Бахнова Ю.А. Брюсов – переводчик О. Уайльда // Коммуникативные аспекты языка и культуры: Сборник материалов VI Международной научно-практической конференции студентов и молодых учёных: В 2 ч. – Томск: Изд-во ТПУ, –2007. – Ч. 1. – С. 108–110.
6. Бахнова Ю.А. «Панно» О. Уайльда в переводе М. Кузмина//Русский язык: проблемы функционирования и методики преподавания на современном этапе. Материалы Международной научно-практической конференции, посвящённой 70-летию ПГПУ им. В.Г. Белинского, 15-летию факультета по работе с иностранными студентами и 20-летию кафедры русского языка как иностранного. – Пенза: Изд-во ПГПУ, –2009. – С. 117–119.
7. Бахнова Ю.А. Сонеты О. Уайльда в переводе Н. Гумилёва // Коммуникативные аспекты языка и культуры: Сборник материалов IX Международной научно-практической конференции студентов и молодых учёных: В 2 ч. – Томск: Изд-во ТПУ, –2009. – Ч. 1. – С. 26–28.
8. Бахнова Ю.А. Семантика художественного пространства стихотворения О. Уайльда «The Harlot's House» // Коммуникативные аспекты языка и культуры: Сборник материалов IX Международной научно-практической конференции студентов и молодых учёных: В 2 ч. – Томск: Изд-во ТПУ, 2009. – Ч. 2. – С. 22–24.

9. Бахнова Ю.А Эстетические манифесты Оскара Уайльда и поэтический сборник 1881 г. // Мировая культура и язык: Взгляд молодых исследователей: Сборник материалов X российской научно-практической конференции. – Томск: Изд-во ТПУ, – 2010. – С. 38–40.
10. Бахнова Ю.А. Влияние лирики О. Уайльда на российскую поэзию рубежа веков // Мировая культура и язык: Взгляд молодых исследователей: Сборник материалов X российской научно-практической конференции. – Томск: Изд-во ТПУ, – 2010. – С. 34–38.
11. Бахнова Ю.А. Система поэтических мотивов Ф. Сологуба: типология «творимого в творчестве Оскара Уайльда и Ф. Сологуба // Наука и образование: Сборник материалов XIV всероссийской конференции студентов, аспирантов и молодых учёных. – Томск: Изд-во ТГПУ, – 2010. – С. 224–228.