

ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

А.А. КАРПЕНКО

*(Челябинский государственный педагогический университет,
Челябинск, Россия)*

УДК 811.161.1'255.2:821.111(70)

ББК Ш33(7Coe)5-8,4+Ш33(2Poc=Pyc)5-8,4+Ш307

БАЛЬМОНТ КАК ПЕРЕВОДЧИК Э. ПО

Аннотация: Данная статья посвящена особенностям перевода произведений Эдгара По К.Д. Бальмонтом. В ходе работы были изучены исследования Бальмонта по биографии и творчеству американского писателя, а также работы других авторов. Кроме того, были рассмотрены непосредственно переводы Бальмонта в сравнении с текстами оригиналов, подстрочными переводами, а также с работами разных переводчиков. Стало очевидным, что переложенные Бальмонтом произведения являются наиболее точными, так как не только творчество, но и личность Эдгара По были во многом близки ему: русский поэт посвятил много времени изучению биографии американского писателя. В переводах Бальмонта сохраняется не только содержание, но и форма произведений (что очень важно для передачи настроения, задуманного По). Однако необходимо отметить, что в переводах присутствуют и отступления от текста оригиналов. Это связано с тем, что Бальмонтом были использованы иные средства художественной выразительности. Но при этом не теряются основные идеи произведений и психологизм, присущий текстам американского писателя. В данной статье были проанализированы как лирические, так и прозаические произведения, что дает возможность увидеть мастерство Бальмонта и как поэта, и как писателя. Таким образом, можно говорить о Бальмонте не только как о ярком представителе поэтов Серебряного века, но и успешном переводчике зарубежных авторов.

Ключевые слова: перевод зарубежной литературы, Бальмонт, Эдгар По.

Константин Дмитриевич Бальмонт – ярчайшее имя в поэзии Серебряного века. Однако его литературная деятельность не ограничивается сочинением собственных произведений: благодаря его переводам русский читатель имеет возможность познакомиться с творчеством таких авторов, как У. Блейк, О. Уайльд, Г. Гауптман, Ш. Бодлер, П. Кальдерон. Значительное место в переводческой деятельности Бальмонта занимают произведения Эдгара Аллана По. На русский язык он перевел более 40 его лирических и прозаических произведений. Важными представляются вопросы о том, что привлекло Бальмонта в творчестве американского писателя, какие средства он использовал для передачи его идей и почему «недаром высоко ценил его переводы из Эдгара По такой строгий критик, как Блок» [Любимов]. Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо не только изучить работы самого Бальмонта, но и других критиков, а также сравнить различные переводы.

«К.Д. Бальмонт начинает интересоваться творчеством Эдгара По в конце 1880-х гг. Он не только читает его в оригинале, он пользуется и переводами, сделанными на другие языки, и даже начинает сам переводить его стихотворения» [Жиронкина]. И уже в 1895 г. выходит его сборник переводов «Баллады и фантазии», в котором печатается статья «Гений открытия». Ее название неслучайно, ведь По для Бальмонта не просто художник, он «Колумб новых областей в человеческой душе, он первый сознательно задался мыслью ввести уродство в область красоты и, с лукавством мудрого мага, создал поэзию ужаса. Он первый угадал поэзию распадающихся величественных зданий, угадал жизнь корабля как одухотворенного существа, уловил великий символизм явлений моря, установил художественную, полную волнующих намеков связь между человеческой душой и неодушевленными предметами, пророчески почувствовал настроение наших дней и в подавляющих мрачностью красок картинах изобразил чудовищные – неизбежные для души – последствия механического мирозерцания» [Бальмонт 1991: 544].

Однако Бальмонта привлекала не только идея наиболее точного переложения загадочных произведений По на русский язык, но и сама личность писателя, а также неоднозначность отношения к нему критиков, исследователей, читателей. Именно поэтому для переводчика важно было изучить биографию поэта, и в 1911 г. он опубликовал «Очерк жизни Эдгара По». Так Бальмонт описывает задачи, которые он ставит перед собой в своем исследовании: «Я старался в своем очерке быть строго летописным, и, имея в виду не раз

еще вернуться к Эдгару По, говорю от самого себя лишь то, что было строго необходимо сказать. Английские души не могут никак обойтись без обвинения или оправдания, приближаясь к существу исключительному. Если что-нибудь из этого проскользнуло и в мои строки, это вынужденно» [Бальмонт]. В первой главе «Очерка жизни» Бальмонт рассказывает о родителях По, об их непростой судьбе и о том, как после их смерти будущий писатель воспитывался Джоном Алланом и его супругой: «Маленький Эдгар уже в два года обращал на себя внимание живостью и умом, которые светились в его детских глазах. Это жена Аллана, пленившись ребенком, убедила своего мужа усыновить его, ибо у них, несмотря на несколько лет супружества, детей не было. Эдгар вошел в зажиточный, и даже богатый, дом, в котором приемная мать любила его до самой своей смерти, а приемный отец гордился своим приемышем, преждевременно являвшим различные таланты, – хотя временами был скор на руку и, будучи вспыльчив, порою сурово наказывал мальчика» [Бальмонт]. Бальмонт усмотрел влияние событий из юности, взрослой жизни и даже детства, «житейских неудач, бедствий, крушений, выматывающих душу конфликтов с недоброжелательным окружением, – по видимости часто мелочных, а по сути принципиальных и своей неразрешимостью порождавших душевные травмы, приступы отчаяния и безысходной тоски» [Зверев] на творчество американского писателя. Возможно, именно это научило Эдгара По описывать самые глубокие, порой неведанные чувства.

Во второй главе Бальмонт повествует о юности По, его путешествиях, новых знакомствах, службе и о его первых произведениях («Тамерлан», «Аль-Аараф»). О рассказе «Манускрипт, найденный в бутылке», который принес По первую известность, Бальмонт пишет: «Нужно многое уметь, сжечь в себе, чтобы в двадцать лет быть способным написать такой рассказ. Но все творчество Эдгара По ясно указывает, что много в его жизни было сожженных жизней» [Бальмонт]. На самом деле, По пережил множество утрат, которые навсегда оставили след в его душе. Наверное, именно этим и объясняется мотив смерти, присутствующий если не во всех, то в большинстве его произведений («Береника» 1835, «Морелла» 1835, «Пэан» 1836, «Лигейя» 1838, «Падение дома Эшер» 1839, «Евлалия» 1845, «Ворон» 1845 и т.д.).

Третью и четвертую главы Бальмонт посвящает историям любви писателя, его терзаниям и произведениям, которые были написаны им во взрослой жизни: «Между 1838 годом и 1844 Эдгар По создал или

пересоздал из раньше им написанных набросков такие неуязвимые поэмы и сказки, как "Молчание", "Заколдованный замок", "Падение дома Эшер", "Человек толпы", "Маска Красной Смерти", "Сердце-изобличитель" и "Черный кот". 1845 год есть верховная точка, ибо в этом году появился "Ворон", доставивший ему мировую славу и имевший такой успех у изысканных немногих, а одновременно и у большой толпы, какого не имело и, по видимости, не будет иметь никогда ни одно лирическое стихотворение таких же размеров» [Бальмонт].

Изначально не все отзывались об Эдгаре По восхищенно. Он не раз становился объектом яростной критики даже для собственных друзей и последователей: «Восприятие жизни и творчества поэта неотъемлемо связано с именем Руфуса Вилмота Грисуолда, первого составителя собрания его сочинений. Грисуолду также приписывают и один из первых некрологов, опубликованных на смерть Эдгара По. В своих заметках Р.В. Грисуолд очень резко и недоброжелательно высказался об умершем, представил его как безумного поэта, циника и скандалиста, даже пьяницу и игрока, живущего в мире странных грез и извращенных фантазий. <...> В биографической заметке Грисуолд также дал множество негативных оценок поэта и привел нелюбимые факты» [Жиронкина]. Бальмонт же объективен и аналитичен; он не просто рассказывает о жизни американского писателя. Он анализирует, находя причинно-следственные связи между биографическими фактами и творчеством писателя. Автор «Очерка жизни» не оправдывает его, по крайней мере, старается этого не делать, поскольку «такие гении, как Эдгар По, выше какого-либо обвинения или оправдания. Можно пытаться объяснить красный свет планеты Марс. Обвинять его или оправдывать смешно. И странно обвинять или оправдывать ветер Пустыни, с ее песками и далями, с ее Ужасом и Красотой, ветер, рождающий звуки, неведомые не бывшим в Пустыне» [Бальмонт].

Для Бальмонта важно, что «Язык, замыслы, художественная манера – все отмечено в Эдгаре По яркою печатью новизны. Никто из английских или американских поэтов не знал до него, что можно сделать с английским стихом – прихотливым сопоставлением известных звуковых сочетаний. Эдгар По взял лютню, натянул струны, они выпрямились, блеснули и вдруг запели всею скрытою силой серебряных перезвонов» [Бальмонт 1991: 543]. Эта метафора подходит и для характеристики переводов Бальмонта, ведь он был невероятно точен во всем: начиная с рифмовки и заканчивая передачей смысла.

I stand amid the róar
Of a surf-tormented shóre
And I hold within my hánd
Grains of the golden sánd...

Е. А. Поэ

Я стою на берегу,
Бурю взором стерегú.
И держу в руках своих
Горсть песчинок золотúх.

К. Д. Бальмонт

Я стою среди рева
Измученного прибоем берега,
И я держу в моей руке
Крупинки золотого песка...

Подстрочный перевод

Как показывает отрывок из стихотворения “A dream with in a dream” («Сон во сне»), Бальмонт, как и По использует мужскую рифму и смежную систему рифмовки, что помогает наиболее точно передать ритм стихотворения. Сохраняет сам принцип максимальной звучности за счет ассонанса (у Э. По [Э], у Бальмонта [У]). Создает песенно-ритмичные строки, передающие самим своим строем энергию деятельности, активности человека, способного «спасти» и преобразовать природу. Однако схожи не только настроения, созданные поэтами, но и смысл. Лирический герой держит в своих руках песок, который является символом времени. Таким образом, он тот, в чьей власти находится драгоценный ресурс. Но правда и в том, что мир безграничен, а держать он может лишь небольшую часть, которая поместится в руке («горсть песчинок золотых», «крупинки золотого песка»). В данном четверостишии Бальмонт вслед за По описывает взаимоотношения лирического героя и Вселенной. Но лирический герой Бальмонта обретает ореол героя: он борется с бурей, образ которой вводит в стихотворение переводчик, он спасает мир в разгаре стихийного явления. Возникает эффект уникальности и экстраординарности ситуации. В то время как у По ничего не сказано о погодном ненастье. Его лирический герой не просто находится в относительно спокойном состоянии, он сталкивается с рутинной, повседневностью, берег «измучен прибоем», и это указывает на неоднократность повторения определенных событий. Меняется задача,

выраженная через семантику глаголов: герой Э. По просто присутствует при природном явлении, в то время как герой Бальмонта «бережет», охраняет мироздание. Кроме того, у По герой воспринимает явление природы через звуки («Я стою среди рева / Измученного прибоем берега»), а у Бальмонта герой непосредственно видит происходящее («Бурю взором стерегу»). Но общая идея стихотворения все же очень близко передана переводчиком: жизнь скоротечна, и время бежит неумолимо, словно песок сквозь пальцы, даже если кажется, что ты крепко держишь его.

Бальмонт восхищался По, и для него действительно важно было сохранить все: от идеи до формы произведения. Это можно увидеть и в переводе поэмы «Raven» («Ворон»). В этой поэме Бальмонт сохраняет не только рифмовку второй, четвертой, пятой и шестой строк, но и внутреннюю рифму, создателем, которой, кстати, является По («И сидит, сидит зловещий, Ворон чёрный, Ворон вещий», «Он глядит, уединённый, точно Демон полусонный»). У Эдгара По было особое отношение к смерти, он видит в ней не физическое, а скорее эстетическое явление, которое способно взволновать душу, вызвать сильные эмоции. И в «Вороне» лирический герой несомненно испытывает мрачные чувства, которые не дают ему сохранить спокойствие. Он испуган, ведь в его комнату неизвестно откуда влетела птица, которая странным образом понимает его и даже отвечает на его вопросы. Диалогическая форма, принципиальная для Э. По, сохраняется во всех переводах на русский язык. Сам По писал: «...стало ясно, что сам рефрен должен быть краток, иначе возникли бы непреодолимые трудности при частых смысловых вариациях какой-либо длинной фразы. Легкость вариаций, разумеется, была бы обратно пропорциональна длине фразы. Это сразу же навело меня на мысль, что лучшим рефреном будет одно слово [...], как можно более полно соответствующее печали, выбранной мною в качестве определяющей интонации стихотворения. В подобных поисках было бы абсолютно невозможно пропустить слово "nevermore" [Больше никогда (англ.)]. Да это и было первое слово, которое пришло в голову» [По]. Кстати, существует множество вариантов перевода рефрена. Так, В. Бетаки вводит реплику Ворона «Не вернуть», М. Зенкевич и Г. Аминов сохраняют английский вариант «Nevermore», а Д. Мережковский и К. Бальмонт – «Никогда». Но, как написано выше, «nevermore» дословно означает «никогда больше». А. По подчеркивает уверенность в невозможности возвращения к прошлому, здесь объективно фиксируется движение времени, возникает мотив необратимости

жизни и смерти, текучести Вселенной. Слово же «никогда» не содержит в себе коннотации взаимосвязи прошлого и будущего, в нем время стагнирует и замирает в абстрактной Вечности.

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted– nevermore!

Е.А. Poe

И сидит, сидит зловещий, Ворон чёрный, Ворон вещий,
С бюста бледного Паллады не умчится никуда,
Он глядит, уединённый, точно Демон полусонный,
Свет струится, тень ложится, на полу дрожит всегда,
И душа моя из тени, что волнуется всегда,
Не восстанет – никогда!

К.Д. Бальмонт

И ворон, никогда не порхающий, по-прежнему сидит, по-прежнему сидит

На бледном бюсте Паллады над дверью в моей комнате;
И его глаза кажутся такими же, как у демона, который дремлет,
И поток света от лампы над ним отбрасывает его тень на полу;
И моя душа из этой тени, что лежит на полу
Не воскреснет – никогда больше!

Построчный перевод

Если в приведенном шестистишии у По образ ворона статичен, и именно это заставляет испытывать страх неопределенности, то у Бальмонта зловещий образ возникает благодаря эпитетам («зловещий, Ворон черный, Ворон вещий»). Также Бальмонт не упоминает некоторые детали, меняющие ощущение пространства, адресующие читателя к метафизическому «низу», где ассоциативно возникает ощущение кары, финала, преисподней: вместо «над дверью в моей комнате», «никогда не порхающий» он добавляет «уединенный», «на полу дрожит всегда». Ворон, связанный для Э. По с утраченной возлюбленной Линор, не имеет взаимосвязи с «низовыми» образами, в трактовке же Бальмонта он становится одновременно исчадием ада. Вместо лексического повтора «по-прежнему сидит, по-прежнему сидит», использованного По, он вводит другой, тоже усиливающий

мотив страха, а не вечности, – «Ворон чёрный, Ворон вещий». Примечательно и то, как Бальмонт передает образ души лирического героя. В его переводе «душа волнуется всегда», а в оригинале – «лежит, волнуясь, на полу», образ деконкретизируется. Кроме того, слово «floating» в контексте данного отрывка имеет пространственное значение «плавающая, блуждающая», у Бальмонта же: «волнуется» значит «испытывает беспокойство» вне времени и пространства. В остальном же можно говорить о добросовестности и точности Бальмонта как переводчика, ведь «английская поэзия, в первую очередь – поэзия Шелли, Уайльда и Эдгара По, родственна поэзии Бальмонта. [...] Тут – сплошные победы. Тут мы имеем дело со слиянием индивидуальности поэта-переводчика с индивидуальностями поэтов, которых он воссоздает на русском языке. Это вершины Бальмонта-переводчика...» [Любимов]

«Для англоязычной просодии творчество По – явление исключительной значимости: оно демонстрирует настоящую магию слова, доводя до совершенства мелодику, технику параллелизма (“It was hard by the dim lake of Auber, / In the misty mid region of Weir – / It was down by the dank tarn of Auber, / In the ghoulish-wood land of Weir”) и повторов (“But we loved with a love that was more than love”)[Зверев]. Также художественной выразительности американский писатель добивается благодаря использованию олицетворений (“wind came out of the cloud chilling / And killing my Annabel Lee”), антитезы (“And neither the angels in Heaven above / Nor the demons down under the sea”), эпитетов (“gaily bedight”, “gallant knight”), метафор (“Over the Mountains / Of the Moon”), сравнений (“She is warmer than Dian”).

Помимо лексических в поэзии По встречается множество синтаксических средств выразительности, например, анафора (“Let us on by this tremulous light! / Let us bathe in this crystalline light!”), парцелляция (“Leave my lone lines sun broken! Quit the bust above my door!”), бессоюзие (“Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing, / Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before”), риторические вопросы (“Ah, what demon hath tempted me here?”) и восклицания (“Ah, night of all nights in the year!”).

Бальмонт, стремясь художественно приблизить переводы к оригиналам, использовал не меньшее количество средств художественной выразительности. Он мастерски вводит такие тропы, как антитеза («Днем ли, – во тьме ль ночной, – наяву ль, – в бреду ль, – все равно ведь»), лексический повтор («О как звонко, звонко, звонко»; «И гудит, гудит, гудит»), метафора («Над сжатой бахромой ресниц»),

олицетворение («Выносятся тени и шумной толпою, / Забывши улыбку, хохочут всегда»), сравнение и развернутое сравнение («Как луч среди ненастья, / Как остров на волнах, / Цветы, любовь, участие / Цвели в твоих глазах»; «Но призрак скользит, как блуждающий свет»), эпитет («звезд сторожевых», «лазурной высоты», «ветер душистый», «час угрюмый»). Все эти средства придают особую выразительность и эмоциональность речи, а также свидетельствуют о высоком художественном мастерстве переводчика. Однако помимо лексических этим целям служат и синтаксические средства. Например, анафора («Хранят могилы без имен, / Хранят, и взор свой не смежат»; «Все это было – в минувшие дни, / Все это было давно»), параллелизм («Были сухи и скорбны листья, / Были сжаты и смяты листья»), а также риторические вопросы, восклицания и обращения («О, неги дочь!»; «Тебя тревоги не гнетут? / О чем и как ты грезишь тут?»; «О, плачьте, о, плачьте!») используются для акцентирования внимания на тех или иных характеристиках объекта или эмоции. Бессоюзие («Бездонные долины, безбрежные потоки, / Провалы и пещеры, Гигантские леса, / Их сумрачные формы – как смутные намеки, / Никто не различит их, на всем дрожит роса»), эллипсис («Меж тем как с башни – мрачный вид») и ряды однородных членов («Где сетью мраморной горят / Фиалки, плющ и виноград»; «Ничтожные куклы, приходят, уходят, / о чем-то бормочут, ворчат иногда») служат для создания впечатления быстрой смены событий и придания высказыванию динамичности. А парцелляция («Ясно помню... Ожиданья... Поздней осени рыданья... И в камине очертанья тускло тлеющих углей...») и инверсия («И завес пурпурных трепет издавал как будто лепет...»), использованные Бальмонтом, усиливают смысловые и экспрессивные оттенки значений.

Следует также подчеркнуть, что редкая музыкальность стихов По была замечена и достойно оценена уже его французскими первооткрывателями, а Брюсов впоследствии приведет в пример «Колокольчики и колокола» как «стихи, в которых преобладающую роль играют не образы... а звуки слов» (“What a tale of terror, now, their turbulency tells!”) [Зверев]. Особого внимания заслуживает «волшебное искусство звукописи» [Любимов] и у Бальмонта («Небеса были серого цвета, / Были сухи и скорбны листья, / Были сжаты и смяты листья»; «Там жила и цвела та, что звалась всегда, / Называлась Аннабель-Ли, / Я любил, был любим, мы любили вдвоем, / Только этим мы жить и могли»; «О как звонко, звонко, звонко, / Точно звучный смех ребенка, / В неясном воздухе ночном / Говорят они о том, / Что за днями

заблужденья / Наступает возрожденье, / Что волшебнo наслажденье – наслажденье нежным сном»). Его переводчик превосходно подчинил задаче усиления звуковой выразительности стихотворений.

Таким образом, стихотворные переводы По Бальмонтом отличаются особой художественностью, ведь он не только перенимал выразительные средства писателя, но и применял свои, не менее яркие тропы.

Благодаря Бальмонту русский читатель имеет возможность познакомиться не только с лирическими произведениями американского писателя, но и с его знаменитыми повестями. Вот что переводчик пишет об Эдгаре По как о гении прозаических произведений: «Никто не знал до него, что сказки можно соединять с философией, он слил в органически-цельное единство художественные настроения и логические результаты высших умозрений, сочетал две краски в одну и создал новую литературную форму, философские сказки, гипнотизирующие одновременно и наше чувство, и наш ум» [Бальмонт 1991: 543]. Читая По, невольно ощущаешь дрожь, пробегающую по коже: настолько сильное впечатление производят его «философские сказки». Однако, лучше прочувствовать повести и позволить сильнее захватить себя можно именно с помощью бальмонтовских переводов.

Так, например, если сравнивать переводы «Лигеи» у Н.В. Шелгунова («Неужели передо мною живая Ровенна? неужели это моя Ровенна с голубыми глазами и с белокурыми волосами? И почему же я сомневаюсь? Разве это не ее щеки? разве не ее подбородок? Но неужели она так выросла во время своей болезни?») и К. Д. Бальмонта («Возможно ли, чтобы передо мной стояла живая Ровена? Возможно ли, чтобы это была Ровена – белокурая голубоглазая Леди Ровена-Трэванион-Тримэн? Почему, почему стал бы я в этом сомневаться? Поязка тяжело висела вокруг рта – но неужели же это не рот Леди Тримэн? И щеки – на них был румянец, как в расцвете ее жизни – да, конечно, это прекрасные щеки живой Леди Тримэн. И подбородок с ямочками, как в те дни, когда она была здорова, неужели это не ее подбородок? – но что это, она выросла за свою болезнь?»), можно отметить, что в бальмонтовском переложении повести больше деталей («И щеки – на них был румянец, как в расцвете ее жизни...», «И подбородок с ямочками, как в те дни, когда она была здорова...»), которые делают образ Ровены более осязаемым, материальным, как у По («В По если и есть фантастичность, то какая-то материальная, если б только можно было так выразиться» [Достоевский]), а также

помогают избежать литературных штампов («с голубыми глазами и с белокурыми волосами»). А если сравнить данные переводы с подстрочником, («Могла ли, действительно, быть живой Ровеной та, что была передо мной? Могла ли, действительно, быть Ровеной – светловолосой, голубоглазой Леди Ровеной-Грэванион-Тримэн? Почему, почему мне следует сомневаться? Повязка тяжело лежало вокруг рта, но, может быть, это не рот Леди Ровены? И щеки – там были розы, как в полдень ее жизни – да, это, действительно, могут быть щеки живой Леди Ровены. И подбородок с ямочками, как при здравии, может он быть не ее? – но она подросла с момента ее болезни?»), можно заметить, что Бальмонт переводил очень близко к оригинальному тексту, сохраняя лексические повторы («Почему, почему...»), анафоры («Возможно ли, чтобы передо мной стояла живая Ровена? Возможно ли...?») и даже пунктуацию в некоторых предложениях («И щеки – на них был румянец, как в расцвете ее жизни – да, конечно, это прекрасные щеки живой Леди Тримэн») для того, чтобы передать эмоциональное напряжение и растерянность героя. Примечательно также, что в переводе Шелгунова отсутствуют стихи, которые герой «Лигеи» повторял в ту ночь, когда умерла его возлюбленная.

Однако существуют и другие различия в переводах различных авторов, например, в переводах повести «Метценгерштейн» К.Д. Бальмонта и Л.И. Уманца. Загадочная история о коне-призраке, погубившем глав двух враждующих семей, передана обоими переводчиками. Но образ главного героя, Барона Метценгерштейна, у Бальмонта более детальный. Например, когда молодой барон выслушивает рассказ слуг о гибели врага своей семьи, в переводе Уманца он бросает лишь одну фразу: «Вот ка-а-к!» – и после этого юноша спокойно «вернулся, как ни в чем не бывало, в замок». У Бальмонта же Барон сначала воскликнул: «Дей-стви-тель-но!» Тем самым переводчик показал, как возбужден произошедшим Метценгерштейн. И только потом, придя в себя, Барон, хладнокровно повернувшись, пошел в замок. Неоднозначно воспринимается в переводе Бальмонта и смерть Барона. Если у Уманца последнее его описание («Искаженное лицо и судорожные движения показывали сверхъестественные усилия; но всего только один крик вырвался из губ, сжатых ужасом») вызывает страх, то у Бальмонта («Агония его лица, судорожное борение всего его тела, указывали с очевидностью на сверхчеловеческие усилия; но, кроме одного одинокого крика, ни звука не сорвалось с его истерзанных губ, которые насквозь были

прокушены в напряженности ужаса») помимо этого чувства, описание вызывает еще и сочувствие и ужас от осознания беспомощности человека перед некоторыми явлениями. Такое ощущение возникает благодаря маленькой, но очень меткой детали, которую упоминает Бальмонт: на сколько же чудовищным было положение Метценгерштейна, если его губы «были прокушены в напряженности ужаса». Таким образом, у читателя остается не только воспоминание о содержании произведения, но и неподдельные эмоции, вызванные им.

Таким образом, в результате огромной работы по изучению биографии и творчества Эдгара По Бальмонту удалось с большой точностью перевести его лирические и прозаические произведения на русский язык. Его творческая личность нашла выражение в этих текстах, которые, в итоге, стали примером идеального синтеза мировоззрений, художественных техник и талантов двух великих поэтов.

ЛИТЕРАТУРА

Бальмонт К.Д. Гений открытия [Текст] / К.Д. Бальмонт // Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. – М.: Правда, 1991. – 608 с.

Бальмонт К.Д. Очерк жизни Эдгара По [Электронный ресурс] / К.Д. Бальмонт // http://az.lib.ru/b/balxmont_k_d/text_0160.shtml

Достоевский Ф.М. Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара Поэ» [Электронный ресурс] / Ф.М. Достоевский // <https://fantlab.ru/article486>

Жиронкина О.А. Формирование литературной репутации Эдгара По в России: к проблеме биографических источников [Электронный ресурс] / О.А. Жиронкина // <http://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-literaturnoy-reputatsii-edgara-po-v-rossii-k-probleme-biograficheskikh-istochnikov>

Зверев А.М. Вдохновенная математика Эдгара По [Электронный ресурс] / А. М. Зверев // http://www.lib.ru/INOFANT/POE/poe0_2.txt

Любимов Н.М. О переводах К. Бальмонта [Электронный ресурс] / Н.М. Любимов // http://www.literary.ru/literary.ru/print.php?subactiон=showfull&id=1204026120&archive=1206184915&start_from=&ucat=&

По Э. Философия творчества [Электронный ресурс] / Э. По // http://www.lib.ru/INOFANT/POE/poe1_3.txt

Статья рекомендована д.ф.н., проф. Н.Э. Сейбель