DOI: 10.30842/ielcp230690153021

И. Э. Васильева
Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия. i.vasileva@spbu.ru

М. Л. Кисилиер
СПбГУ /ИЛИ РАН, Санкт-Петербург, Россия.
m.kisilier@spbu.ru, maxim@iling.spb.ru

ΕΙΜΑΡΜΕΝΗ, ЦЫГАНЫ-РАЗБОЙНИКИ И СТРАСТИ РОКОВЫЕ: ПУШКИНСКИЕ ПОЭМЫ В ПЕРЕВОДЕ АДАМАНТИЯ ХАРАМИСА*

Статья посвящена некоторым особенностям поэтического перевода на новогреческий язык поэм А. С. Пушкина «Цыганы» и «Братья разбойники», выполненных Адамантиосом Харамисом в последнюю треть XIX в. Харамис много лет прожил в Таганроге, где выучил русский и познакомился с русской литературой. В статье обсуждается выбор произведений для перевода, а также на примере избранных понятий и лексем демонстрируется, как в переводе Харамиса сплетаются две культуры — русская и греческая.

Ключевые слова: художественный перевод, Адамантиос Харамис, переводы на новогреческий, греко-русские культурные связи XIX в., «Цыганы» А. С. Пушкина, «Братья разбойники» А. С. Пушкина.

I. E. Vasileva
SPb State University, St. Petersburg, Russia. i.vasileva@spbu.ru

M. L. Kisilier
St. Petersburg State University / Institute for Linguistic Studies, RAS, SPb., Russia.
m.kisilier@spbu.ru, maxim@iling.spb.ru

Ειμαρμενη, Gypsies-Robbers, and fatal passions: Pushkin poems translated by Adamantios Charamis

The contribution is dedicated to some peculiarities of the Modern Greek poetic translations of Alexander Pushkin's poems *The Gypsies* and *The Brothers-Robbers*, prepared by Adamantios Charamis in the last third of the 19th century. Charamis lived in Taganrog for many years, where he learned Russian and became acquainted with Russian literature. In this contribution, we discuss his selection of works for translation and demonstrate, through

* Исследование выполнено при поддержке гранта РНФ № 25-28-01055 «Новогреческие переводы А. С. Пушкина и проблема культурной идентичности грекоязычной диаспоры Новороссии на рубеже XIX–XX вв.».

examples of chosen concepts and lexemes, how Charamis' translation intertwines two cultures — Russian and Greek..

Keywords: literary translation, Adamantios Charamis, translations into Modern Greek, Greek-Russian cultural connections in the 19th century, *The Gypsies* by Alexander Pushkin, *The Brothers-Robbers* by Alexander Pushkin.

Введение: проблема художественного перевода

В истории литературы отношения теории и практики нередко складываются парадоксально. Художественный перевод — яркий пример такого рода отношений. С теоретической точки зрения, любая попытка перевода обречена на неудачу или, в пределе, не осуществима, поскольку свойственная художественному тексту семантизация плана выражения создает «эффект непереводимости» (Lotman 1994: 235) — смена языка автоматически ведет к трансформации семантики. Однако на практике художественный перевод предлагает широкий спектр решений, превращающий «эффект непереводимости» в абстракцию, в фигуру отвлеченной мысли. Преодоление логического парадокса, по мысли того же Ю. М. Лотмана, возможно, если подойти к вопросу о переводе с позиции «функциональной адекватности» (Lotman 1970: 190). Это значит, что для художественного текста точным следует считать не такой перевод, который стремится к максимальной близости с оригиналом в смысле лингвистическом, но перевод, передающий «степень насыщенности текста семантическими связями» (Lotman 1970: 237).

Первые переводы произведений Пушкина на новогреческий появились еще в середине XIX в., их было мало и от принципа функциональной адекватности они были очень далеки. Передавалась фабульная канва, нередко весьма вольно. Источником преимущественно служил не оригинальный текст, а, как правило, французский перевод, тоже выполненный довольно свободно (Vasileva, Kisilier 2024: 236–262). Ситуация изменилась только в последней трети XIX в. В это время на юге России появился целый ряд переводчиков, хорошо знавших русский язык, знакомых с русской культурой, филологически образованных, что весьма существенно. Они осознанно ставили перед собой задачу познакомить греческого читателя с именно Пушкиным, а не вообще с неким русским писателем. Однако насколько каждому из них удалось сделать функционально адекватный перевод пушкинского текста, а не иноязычный пересказ его фабулы — вопрос неочевидный, требующий более детального рассмотрения. Как представляется, помимо текста самого перевода здесь важно

учитывать и представления автора перевода о собственно филологических основаниях предпринятой им работы. Здесь, прежде всего, стоит выяснить, насколько стремление передать логику *поэтического* мышления переводимого автора входило в сознательно поставленную задачу и насколько переводчику удалось эту задачу решить.

Маркеры переводческой стратегии

Маркерами переводческой стратегии и сознательной установки на создание функционально адекватного перевода, могут выступать факты биографии переводчика и собственно выбор текстов для перевода. Из плеяды греческих переводчиков конца XIX в. выделяется один, по отношении к которому постановка вопроса о функционально адекватном переводе представляется наиболее релевантной. Это Адамантиос Харамис (Ἀδαμάντιος Χαραμής, 1830–1885).

Основным источником сведений о Харамисе является предисловие к собранию выполненных им пушкинских переводов (Nestoridis 1887). Прочие факты отрывочны. Судя по характеру образования и, главное, фигурам его учителей, этот человек принадлежал кругу греческих интеллектуалов, сформировавшемуся в середине XIX в. Адамантиос Харамис родился 26 сентября 1830 г. на острове Лерос. Его отец, уроженец Идры, переехал на Лерос ещё до начала Греческой революции 1821 г. Мать, Ирини, была местной жительницей. Получив начальное образование, Харамис отправился в Афины, где окончил гимназию, а затем и университет. В гимназии его наставником был Георгиос Геннадиос (Γεώργιος Γεννάδιος, 1786–1854), знаменитый греческий интеллектуал того времени, лично знакомый с Иоанном Капподистрией (и, возможно, даже представленный Александру I). Геннадиос несколько лет прожил в Новороссии, преподавал в Одесском коммерческом училище. В университете Харамис учился у Константиноса Асопиоса (Κωνσταντίνος Ἀσώπιος, 1785–1872), профессора Ионической Академии (первого университета Греции), затем ректора Афинского университета. Стоит отметить, что сын Константиноса Асопиоса, Эриней (Εἰρηναῖος Ἀσώπιος, 1825–1905) был первым переводчиком Гейне на новогреческий язык, а также издавал очень популярный журнал «Аттический календарь» («Ἀττικὸν Ἡμερολόγιον»), где в 1886 г. Феодор Веллианитис (Θεόδωρος Βελλιανίτης, 1853–1933) опубликовал статью, посвященную жизни и творчеству Пушкина.

В Россию Харамис приехал после завершения учебы в университете Афин, по всей вероятности, не ранее 1860 г. (P–ti 1899). Он стал наставником в семье греческого купца, одного из богатейших жителей Таганрога Ивана Амвросиевича Скараманги (1820–1902). Деятельность Харамиса не ограничивалась частным преподаванием: сдав специальный экзамен в Одессе, он получил разрешение от российских властей и стал вести занятия в таганрогской школе. При этом постоянно, со студенческих лет занимался самообразованием: неоднократно ездил во Францию, где слушал лекции лучших эллинистов того времени, за годы жизни в России выучил русский, много и разнообразно читал, о чем свидетельствует его личная библиотека (Oikonomopoulos 1888: 200–210). Среди книг Харамиса классические греческие и римские авторы — Гомер, Софокл, Эврипид, Пиндар, Фукидид, Феокрит, Платон, Демосфен, Цицерон, «Характеры» Феофраста, «Воспоминания о Сократе» Ксенофонта. Но кроме того в составе персональной библиотеки есть и оригинальная подборка новой литературы на французском, немецком, итальянском, русском языках — «Орлеанская девственница» Ф. Вольтера, «Гамбургская драматургия» Г.-Э. Лессинга, полное собрание сочинений Бюффона, «Опыт об английской литературе» Шатобриана, «История государства российского» Карамзина, басни Лафонтена, «Адольф» Б. Констана, новеллы А. Мюссе, сочинения В. Гюго, повесть «Доктор Серван» Дюма-сына, тома Лермонтова и Некрасова по-русски[1]. В библиотеке хорошо представлены труды современных Харамису мыслителей по философии, психологии, антропологии, филологии, лингвистике, истории искусств. Приведем лишь два примера. Среди книг Харамиса есть «Философия» А. Лефевра (Lefèvre 1879) — французского философа, лингвиста, антрополога, историка, литератора, популяризатора науки и сторонника материалистических идей, он придерживался взгляда на развитие языка как на результат взаимодействия биологических и социальных факторов. Другое примечательное сочинение — «Наследственность душевных свойств» Т. Рибо (Ribot 1873). Эта книга стала одним из основополагающих трудов по психологии в XX в. и повлияла на К. С. Станиславского и его концепцию психо-

[1] Интересно, что среди русских книг в собрании Харамиса под № 163 (Oikonomopoulos 1888: 205), по-видимому, было и исследование кандидата Историко-филологического факультета Харьковского университета И. С. Иконникова, посвященное Максиму Греку (Ikonnikov 1865–1866). Не исключено, что Харамис был лично знаком с ее автором.

логического театра (Cherkasskiy 2013). Очевидно, что Харамис интересовался и исследованиями по греческому фольклору (Legrand 1874).

Примечателен и факт иного рода, к научной и просветительской деятельности отношения не имеющий, но довольно красноречиво характеризующий Харамиса как личность: ему было доверено управление имуществом семьи потомков Иоанниса Варвакиса (1745–1825), греческого морехода, одного из героев греческой борьбы за независимость, перешедшего на русскую службу и проведшего последние года жизни в Таганроге. Внуком Варвакиса был поэт Д. Н.Ознобишин (1804–1877). Исполнял Харамис свои обязанности управляющего семьи Варвакисов безвозмездно.

В конце жизни Харамис оставил преподавательскую деятельность и вернулся на Лерос. Вероятно, в это время правительство короля Оттона наградило его орденом (каким именно, пока установить не удалось). Вскоре после возвращения на родину Харамис умер в возрасте 55 лет. Уже после его смерти в 1887 г. в Афинах на средства его брата судовладельца Николаоса Харамиса было опубликовано собрание выполненных им переводов из Пушкина (Charamis Lerios 1887). Том обозначен как первый (Ά). Это косвенно свидетельствует о том, что были и другие переводы, которые предполагалось опубликовать в следующем томе. Однако никаких сведений о них на данный момент установить не удалось.

Биография Харамиса показывает, что работа по переводу пушкинских произведений была задумана и выполнена им по собственному решению, вне каких-либо очевидных практических установок — политического, карьерного, сервильного или финансового толка. Это кардинальным образом отличает его деятельность от проектов другого греческого переводчика Пушкина, современника Харамиса, Харлампия Вулодимоса (Χαράλαμπος Βουλόδημος; подробнее см. Vasileva, Kisilier 2024: 244, 259–262). В случае Харамиса личная инициатива очевидным образом определяла и выбор произведений для перевода. Даже приведенная выше краткая биография позволяет предположить, что обращение Харамиса к пушкинским текстам было осознанным и продуманным. Судя по известным фактам из жизни переводчика и по его кругу чтения, Харамиса могли интересовать три вещи: во-первых, это сам феномен Пушкина — как личности, как первого русского национального поэта (что обусловливается склонностью Харамиса к антропологическим штудиям); во-вторых, это собственно филологическая задача перевода поэтического текста;

в-третьих, это специфика поэтического мировоззрения, воплощенная в героях пушкинский текстов — похожих и непохожих одновременно на известные европейские и греческие образцы. На этом, третьем аспекте мы и остановимся в рамках данной статьи более подробно.

Особенности героев и сюжетных коллизий

В опубликованный том переводов из всех пушкинских южных поэм вошли только «Братья разбойники» и «Цыганы». Над переводом «Цыган» Харамис работал в 1883–1884 гг. (P–ti 1899), в последние годы своего пребывания в России. Когда именно был сделан перевод «Братьев разбойников», неизвестно, однако очевидно, что примерно в то же время. Как уже было отмечено, опубликованный том переводов обозначен литерой «Ά», значит, нельзя исключить, что были выполнены и переводы других пушкинских поэм — переводы ныне утраченные или неизвестные. Однако ни в одном из источников никаких упоминаний о переводах других пушкинских поэм нет, что само по себе довольно красноречиво. При всех «но» выбор «Братьев разбойников» и «Цыган» из всего пушкинского южного цикла и включение их в один том, думается, выглядит как решение обдуманное и неслучайное. Поэмы перекликаются друг с другом типами главных героев. Разбойник, цыган, изгнанник — персонажи, с одной стороны, типичные для романтической литературы, с другой — знакомые греческому читателю и вписанные в актуальный для него контекст. Цыганская среда тоже была хорошо известна грекам и потому потенциально привлекательна как источник сюжета. Образ социального маргинала приобретает в Греции XIX в. особую популярность среди разных слоев населения, соединяя в себе различные контексты — от патриотического, связанного с борьбой за независимость, политически злободневного до романтизированного робингудства и литературно-условных вариаций на тему любви красавицы и чудовища. Можно предположить, что выбор Харамиса учитывал приоритеты греческого литературного поля, как бы предлагая читателю сопоставить известные ему типы с теми образами, что созданы русским писателем.

В греческой традиции наиболее узнаваемый образ разбойника сложился в клефтских песнях (κλέφτικο τραγούδι). Этот образ известен еще с античности, но в XIX в. популярность его связана с клефтикой, жанром песенного фольклора, расцвет которого приходится на эпоху рубежа XVIII–XIX вв. (см. Fauriel 1824; 1825;

Politis 1914). В это время изначальный тип героя трансформируется. Вместо вора, разбойника и плута, помощника Гермеса (ληστής),— т. е. типичного злодея и трикстера, каким герой выступает в древних сюжетах[2] (см. также Kerényi 1956; Jung 1956), в клефтских песнях центральный персонаж предстает в образе благородного изгнанника, вынужденного заниматься разбоем во имя социальной справедливости или патриотических идей. У песенных клефтов появляются исторические прототипы — Теодорос Колокотронис, Антонис Кацантонис и Георгиос Караискакис. Однако песенный образ далек от реального людей. Жизнь клефта исполнена героических сражений и дружеских пиров. Свобода является для клефта высшей ценностью. Лучшим доказательством этому служит смерть в бою. Клефт готов погибнуть, но не смириться. К концу XIX в. клефтские песни постепенно уступают место циклу рассказов, образующих своего рода «разбойничий роман» о легендарном Давелисе[3]. Как и в случае клефтских песен, за образом героя стоит реальное историческое лицо, но также, как в песнях, литературный образ с прототипом сближает только имя. В этом цикле к мотивам «благородного» грабежа (Давелис похож на греческого Робин Гуда) добавляется еще и мотив «запретной» любви: у разбойника есть возлюбленная — некая итальянская графиня, которую он похитил, но окружил почетом и заботой (см. Vlachogiannis 1935; Kassis 1983; Chanos 1987–1991).

В новой греческой литературе одна из первых попыток соединения народного образа с фигурой «благородного разбойника», литературный образец которой был задан Шиллером и Байроном, принадлежит знаменитому греческому поэту Дионисиосу Соломосу, автору гимна Греции. В незаконченной поэме «Ламброс» (1823–1833) образ главного героя соответствует романтическим клише. В характере Лабмроса проступают сатанинские черты. Герой бросает вызов Богу, обвиняя его в несправедливости.

[2] Например, в мифе о двух братьях, знаменитых строителях, которые при постройке царской сокровищницы один камень сделали «поворотным»; затем, вынимая этот камень снаружи, они тайно проникали в сокровищницу и грабили царя; когда пропажа обнаружилась и один из братьев был пойман в устроенную царем ловушку, второй отсек ему голову и унес ее с собой, чтобы грабители не были узнаны; или в мифе о братьях-керкопах, коварных лгунах, грабителях, которых изловил Геракл, но отпустил, потому что они рассмешили его своими шутками.

[3] Часто озаглавливались «Удивительные подвиги и жизнь знаменитого Давелиса» («Τα κατορθώματα και ο βίος του περιβοήτου Νταβέλη»).

Мотивы смерти, безумства, инцеста, свободы, мечты накладываются друг на друга. При этом все это причудливым образом соединяется с почти водевильными ситуациями. Герой влюблен в Марию, молодую девушку. Они не вступают в брак, но у них четверо детей. Ламброс долгое время был на войне, встретив свою дочь и не узнав ее, он полюбил незнакомку, и вскоре она стала его возлюбленной. Когда герой наконец-то признает в ней свою дочь и откроет девушке правду, что он ее отец, она в ужасе и отчаянии покончит с собой. Вернувшись в конце концов домой, Ламброс был вынужден признаться Марии в ужасном преступлении. Он пробует обрести мир в церковном покаянии. Но Бог посылает ему призраков — трех его сыновей, которые начинают его преследовать. Не выдержав этих испытаний, Ламброс бросается со скалы, Мария сходит с ума и кидается в озеро в надежде обрести покой на небесах.

Очевидно, что пушкинская трактовка образа социального маргинала и в «Братьях разбойниках», и в «Цыганах» сложнее этих популярных греческих сюжетов. В «Братьях разбойниках» есть привычный греческому читателю мотив социальной несправедливости, который заставляет героев стать разбойниками:

Нас было двое: брат и я.
Росли мы вместе; нашу младость
Вскормила чуждая семья:
Нам, детям, жизнь была не в радость;
Уже мы знали нужды глас,
Сносили горькое презренье,
И рано волновало нас
Жестокой зависти мученье.
Не оставалось у сирот
Ни бедной хижинки, ни поля;
Мы жили в горе, средь забот,
Наскучила нам эта доля,
И согласились меж собой
Мы жребий испытать иной[4].

Однако с этим мотивом соседствует иной — мотив жестокого и кровавого, а вовсе не благородного разбоя:

Опасность, кровь, разврат, обман —
Суть узы страшного семейства;

[4] Здесь и далее цитаты из произведений А. С. Пушкина приведены по (Pushkin 1937).

Тот их, кто с каменной душой
Прошел все степени злодейства;
Кто режет хладною рукой
Вдовицу с бедной сиротой,
Кому смешно детей стенанье,
Кто не прощает, не щадит,
Кого убийство веселит,
Как юношу любви свиданье.

Похожим образом описываются и братья: «Забыли робость и печали, / А совесть отогнали прочь». Подобные характеристики сближают пушкинских персонажей с обычными грабителями (ληστές), а не с героями клефтских песен. Однако и тут наметившееся было сходство сразу же сменяется отличием. Типичная для героя-грабителя балладная рамка уступает место мотивам собственно романтическим: невосполнимое одиночество героя, тоска по утраченной родной душе, без которой собственная не может обрести ни радость, ни покой («Пиры, веселые ночлеги / И наши буйные набеги — / Могила брата всё взяла. / Влачусь угрюмый, одинокой, / Окаменел мой дух жестокой, / И в сердце жалость умерла»).

В итоге пушкинская трактовка образа разбойника не совпадает ни с одним из привычных греческих типажей, что, возможно, и заинтересовало Харамиса. Для опосредованного греческой культурой восприятия пушкинский образ оказался на пересечении различных — фольклорных и литературной — традиций. Возможно, в силу этого он мог быть прочитан Харамисом как менее условный, более приближенный к реальности, чем Ламборс, герои клефтских песен или балладного эпоса о разбойниках. Реалистичность мотивировок и ситуаций в «Братьях разбойниках» отмечали и отечественные исследователи (Tynyanov 1968: 142; Mann 1976: 55–56). Харамиса, в силу его интереса к материалистическим идеям и современным ему антропологическим концепциям, в пушкинском тексте больше привлекает не романтическая идея мистического сродства душ, но этнографическое начало этой поэмы:

Какая смесь одежд и лиц,
Племен, наречий, состояний!
Из хат, из келий, из темниц
Они стеклися для стяжаний!
Здесь цель одна для всех сердец —
Живут без власти, без закона.

Меж ними зрится и беглец
С брегов воинственного Дона,
И в черных локонах еврей,
И дикие сыны степей,
Калмык, башкирец безобразный,
И рыжий финн, и с ленью праздной
Везде кочующий цыган!

Харамис точно переводит чуждые и незнакомые греческому читателю названия этносов, стремится сохранить все подробности пушкинских характеристик: κολμοῦκοι, μπασκίρος, φίννος (Charamis Lerios 1887: 165) Можно было бы объяснить эту точность спецификой материала: названия этносов редко имеют синонимы и не оставляют переводчику простора для выбора. Однако похожую *точность* мы встречаем и в переводе «Цыган», но в этом случае она уже требует специального объяснения.

Особенности перевода

Первую половину 1820-х гг. принято описывать как переходный период в творчестве Пушкина: с одной стороны, выработанные в карамзинской школе принципы поэтики достигают в это время высочайшего мастерства, с другой стороны, начинается уже отчетливое движение к тому, что Гинзбург определяет как индивидуализацию лирики. «Для любого поэтического словоупотребления решающим является контекст. Контекст — это ключ к движению ассоциаций. Но для рационалистической поэтики важен не столько контекст данного стихотворения, сколько внеположный ему нормативный и заданный контекст устойчивых стилей. Индивидуализация лирики означала торжество данного, единичного контекста» (Ginzburg 1974: 97). В первой половине 1820-х гг. в поэтике южных поэм сочетаются две поэтические стратегии — и семантизация слова за счет его стилевого ореола, за счет связи его с узнаваемым стилевым контекстом, и создание авторских, индивидуальных, не продиктованных традицией сочетаний, резко обостряющих и восприятие, и смысл. Предсказуемо, что такая природа поэтического текста вызывает дополнительную трудность при переводе. Насколько удается Харамису с ней совладать, можно судить по его решениям.

В первой трети XIX в. понятие *вольность* имеет особое значение. Это значение раскрывается не в абстрактном словаре, а в сопоставлении с понятием *свобода*. По отношению к последнему вольность мыслится как понятие более широкое, характеризующее прежде всего внутреннее состояние человека. «Словарь языка

Пушкина» дает в качестве первого значения следующее определение *вольности*: «*независимость, свобода, возможность поступать по своей воле», «нестесненность правилами, запретами»* (Vinogradov 2000a: 342–343). *Свобода* же, согласно словарному определению, больше описывает внешнюю ситуацию и выступает как характеристика социальных отношений. «Словарь языка Пушкина» дает в качестве первого значения *такую трактовку: «положение, при котором отсутствуют ограничения, связывающие общественно-политическую жизнь отдельных слоев общества или его членов», «политическая независимость» (*Vinogradov 2000b: 64–65). Очевидно, что различие между понятиями *вольность* и *свобода* четко улавливается людьми пушкинской эпохи. На таком различии строится игра смысловых оттенков в поэтической культуре того времени. Разумеется, важны такие оттенки и для южных поэм, где тема воли-свободы занимает одну из ведущих позиций.

В «Цыганах» мотив вольности возникает буквально в первых строках поэмы. Он представлен в максимально обобщенной форме, как абстрактное понятие:

Цыганы шумною толпой
По Бессарабии кочуют.
Они сегодня над рекой
В шатрах изодранных ночуют.
Как **вольность**, весел их ночлег
И мирный сон под небесами

Второй раз в точно таком же виде, как абстрактное понятие, этот мотив возникает в финале поэмы, в эпилоге.

Повтор мотива подчеркивает кольцевое композиционное строение поэмы: круг замкнулся, читатель вместе с повествователем приходит в ту же точку, с которой началось его «путешествие» по природному миру цыган — «диких» людей, путешествие по миру, принципиально иному, по сравнению с цивилизацией. Слово вольность тем самым выступает как атрибут этого естественного природного цыганского мира, его самая общая, качественная характеристика, его определяющее свойство, которое не зависит от конкретного субъекта или от какой-то конкретной ситуации.

Слово *свобода* встречается в поэме один раз. Появляется оно в контексте рассказа старого цыгана об Овидии: «Но не всегда мила свобода / Тому, кто к неге приучен». Мотивы вынужденного изгнания, неволи, тяжести этого состояния, контекстно усиливают социальный аспект понятия *свобода*. Так, не противопоставляя буквально вольность и свободу, пушкинский текст делает эти

понятия маркерами двух очевидно противопоставленных в поэме миров — мира цыган и мира цивилизации. Однако в сюжете поэмы эти понятия не только различны, но еще и внутренне подвижны.

В начале поэмы, когда мотив вольности впервые появляется в контексте цыганского мира, Пушкин использует для его выделения звуковую перекличку слов:

Как **в**о**л**ь**но**с**т**ь, **ве**с**ел** их ночл**е**г
И мирный **со**н под небе**с**ами

Аллитерационный повтор *в, л, с, н* и неточное, но все же ощутимое созвучие близких *о*/*а* и *э*/*и* ([во**о**л’нъст’] — [н’иб’ис**а**м’и], [в’**э**с’ил] — [м’**и**рный]) создает дополнительную смысловую связь слов *вольность*/*небеса* и *веселый*/*мирный*, усиливая значение каждого из них и одновременно наполняя их оттенками смысла парного (в строке и перекрестно) слова. Таким образом, вольность становится веселой и высокой, «небесной», а веселье вольным и мирным.

В эпилоге пушкинской поэмы слово *вольность* возникает вновь, в близком, на первый взгляд, контексте:

Встречал я посреди степей
Над рубежами древних станов
Телеги мирные цыганов,
Смиренной **вольности** детей.

Однако представление о вольности как о чем-то *веселом, мирном, высоком* переходит в финале поэмы в совсем иной эмоциональный регистр. Понятие не утрачивает свои базовые качества, но они получают иные, изначально не представленные оттенки значения. В ближайший контекст слова вольность входят как будто те же слова (*мирный*) или ассоциативно несущие в себе как будто тот же смысл (*дети — веселье*). Но Пушкин дает слову вольность странный, даже оксюморонный эпитет — *смиренная*. По своему буквальному значению понятия смиренный и вольность противопоставлены. Вместе с тем для сюжета пушкинской поэмы сближение этих противоположных понятий принципиально важно, так как вольность оказывается в ней переосмыслена. По мере развертывания сюжета каждое из начал, участвующих в его развитии, обнаруживает скрытую в нем амбивалентность. В итоге вольный мир цыган предстает не только как веселый, высокий (по сравнению с пороками цивилизации), мирный (то есть внутренне гармоничный), дикий (естественный, природный), но и как

лишенный постоянства, допускающий измену, а значит, менее взыскательный и более примитивный, другими слова — дисгармоничный, и в этом смысле —дикий (варварский). Вольность, ставшая смиренной и представленная как достояние детей, не лишается своих качеств, но меняет символический статус. В финале поэмы явленная в образе цыганского мира она больше не является идеалом для интеллектуального сознания. Напротив, обнаружив относительность присущей ему свободы, цыганский мир оказывается только одной из граней бытия, к тому же на фоне исторических цивилизационных свершений по-детски незначительной:

В стране, где долго, долго брани
Ужасный гул не умолкал,
Где повелительные грани
Стамбулу русской указал,
Где старый наш орел двуглавый
Еще шумит минувшей славой,
Встречал я посреди степей
Над рубежами древних станов
Телеги мирные цыганов,
Смиренной **вольности** детей.

Ю. В. Манн считал, что «заключительные строки («...И всюду страсти роковые / И от судеб защиты нет») относятся не только к опыту центрального персонажа Алеко, но, форсируя историческое время, обобщают все намеченные в поэме перспективы в одном трагическом философском выводе» (Mann 1976: 95).

Лексически передать по-гречески различие смысловых оттенков вольности и свободы невозможно, так как в греческом языке есть только одно слово — ἐλευθερία, которое и исполь-зует Харамис. Однако он пытается сохранить пушкинскую семантическую сложность, задействуя, как и Пушкин, контекстные возможности ключевых фрагментов. В начальном фрагменте Харамис воспроизводит пушкинскую звуковую игру, но на основе иных созвучий, а значит дополнительные смысловые связи получают возможность для реализации:

ὑπ᾽ ἐλ**ευθ**έρῳ οὐρα**νῷ**
πόσο**ν εὐθ**ύμως **θ**ὰ **σταθ**μεύ**θ**ουν,
θὰ κοιμη**θ**οῦ**ν** εἰρη**νικὸν** (Charamis Lerios 1887: 209)

В финальном фрагменте Харамис использует для свободы (вольности) эпитет πενιχρός. Он в целом подходит тем значениям, что заключены в русском слове *смиренный*, но, в отличие от

русского варианта, стилевой регистр в греческом более нейтральный, акцент в слове падает на «прозаический» полюс репрезентированного в нем представления — ‘бедный, скудный, несчастный, незначительный’. Показательно, что и слово *детей* Харамис переводит как υἱούς ‘сыновей’. В результате вместо пушкинского «смиренной вольности детей» в греческом варианте получается что-то вроде «несчастные сыновья свободы». Образ цыган в таком переводе больше похож на русских разбойников. В итоге напряжение, связанное с переосмыслением представления о вольности, принципиальное для пушкинской поэмы, уходит.

Получается, что задача функционально адекватного перевода в конечном счете не решена. Однако спасает ситуацию один бросающийся в глаза странный выбор при переводе конкретного слова. Описание жизни цыганского табора, что не раз отмечали исследователи, наполнено конкретными деталями, предметной лексикой, вплоть до подчеркнуто прозаической — *телеги*.

Между колесами **телег**,
Полузавешанных коврами,
Горит огонь; семья кругом
Готовит ужин; в чистом поле
Пасутся кони; за шатром
Ручной медведь лежит на воле;

Харамис не приводит греческий аналог (причем, вариантов для выбора у него было достаточно много, например: ἀραμπᾶς, или βούρτσα (преимущественно так греческие кочевые цыгане называют свои повозки), или το κάρο (одна из наиболее распространенных лексем в сельской местности). Вместо этого он при переводе воспроизводит русское слово *телеги* через калькирование:

ἐν ταῖς **Τελέγαις** αὐτῶν ὕπνον (Charamis Lerios 1887: 209)

Причем это решение применяет последовательно при каждом употреблении. Таким образом, это слово у Харамиса полу-чает не только предметное значение, но план его выражения семантизируется. Оно превращается в атрибут цыганского мира и вместе с тем мира русского, приобретая значение его качественного признака.

Телеги, маркирующие мир русских цыган, подчеркивают его экзотичность, удаленность от некой греческой привычной ситуации и от «нормальной» ситуации вообще. Казалось бы, в ином мире могут или должны действовать иные законы, в ином

мире можно было бы ожидать того, что невоплотимо в мире привычном. Иными словами, последовательно проведенная линия на акцентирование экзотики русской цыганской жизни возвращает, хотя и через иной контекстный ряд, мотив иллюзии, связанной с миром, от которого ожидается преодоление привычного хода вещей. Однако, и над привычным миром, и над экзотическим русским миром цыган-разбойников властвует, по Харамису, единый закон — закон Судьбы. Харамис через имя греческой богини судьбы Имармены (Εἱμαρμένη) подчеркивает неотвратимость осуществления предопределенного сценария. Здесь стоит отметить, что об особом понимании Судьбы, связанном с именем Имармены, писал Гераклит Эфесский, чьи воззрения нам известны по труду Диогена Лаэртского «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов». Это сочинение было в личной библиотеке Харамиса. Согласно Гераклиту, «все возникает по противоположности и всею цельностью течет, как река. Вселенная конечна, и мир один. Возникает он из огня и вновь исходит в огонь попеременно, оборот за оборотом, в течение всей вечности; совершается это по Судьбе (Εἱμαρμένη)» (Diogenes Laertius 1989: 335 [IX–8]). Таким образом, иным путем, опираясь на более свойственные греческой традиции смыслы, переводчик приходит к тому же, что и Пушкин, финалу, достигая функциональной адекватности своего перевода. Неслучайно, что в рецензии на публикацию переводов Харамиса неизвестный нам критик, подписавшийся инициалами, называет его работу «верностию подлиннику, замечательною точностию и добросвестностию» (P–ti 1899).

Литература:

Chanos, D. 1987–1991: *Ē laikē logotechnia* [*Folk literature*]. 9 vols. Athens: Maska.

Χάνος, Δ. 1987–1991: *Η λαϊκή λογοτεχνία*. 9 τ. Αθήνα: Μάσκα.

Charamis Lerios, A. 1887: *Erga anekdota. Nyn to prōton. Ekdidomena dapanē tou filougenous autou adelfou Nikolaou Charami* [*Unpublished works. Now for the first time. Published at the expense of his benevolent brother Nikolaos Charamis*]. Vol. 1. Containing translations from the poems of the Russian poet Alexander Pushkin. Ed. by K. Nestoridis. Athens: Typography of the Royal Court of N. Inglesis.

Χαραμής Λερίος, Ἀ. 1887: *Ἔργα ἀνέκδοτα. Νῦν τὸ πρῶτον. Ἐκδιδόμενα δαπάνη τοῦ φιλογενοῦς αὐτοῦ ἀδελφοῦ Νικολάου Χαραμή*. Τ. Α΄. Περιέχων μεταφράσεις ἐκ τῶν ποιημάτων τοῦ ρῶσσου ποιητοῦ Ἀλέξανδρου Πούσκιν. Ἐπιμ. Κ. Νεστορίδη. Ἐν Ἀθήναις: Ἐκ τῆς τυπογραφίας τῆς Β. Αὐλῆς Ν. Ἰγγλέση.

Cherkasskiy, S. D. 2013: [Affective memory in the actor's craft: Ribot — Stanislavsky — Strasberg]. *Voprosy teatra* [*Issues of the theater*] XIII. 1–2, 256–274.

Черкасский, С. Д. 2013: Аффективная память в творчестве актера: Рибо — Станиславский — Страсберг. *Вопросы театра* XIII. 1–2, 256–274.

Diogenes Laertius 1989: *O Geraklite Ēfesskom. O zhizni, ucheniĭakh i izrecheniĭakh znamenitykh filosofov* [*On Heraclitus of Ephesus. Lives of the eminent philosophers*]. 2 edn. Transl. by M. L. Gasparov. Moscow: Mysl.
Диоген Лаэртский 1989: *О Гераклите Эфесском. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*. 2 изд., испр. и доп. Пер. М. Л. Гаспарова. М.: Мысль.

Fauriel, C.-C. 1824: *Chants populaires de la Grèce moderne, recuillis et publiés avec une traduction française, des éclaircissements et des notes*. T. I. Chants historiques. À Paris: Chez Firmin Didot, Pére et fils.

Fauriel, C.-C. 1825: *Chants populaires de la Grèce moderne, recuillis et publiés avec une traduction française, des éclaircissements et des notes*. T. II. Chants historiques, romanesques et domestiques. À Paris: Chez Firmin Didot Pére et fils; Dondey-Dupré Pére et fils.

Ginzburg, L. Ya. 1974: *O lirike* [*On lyrics*]. Leningrad: Sovetskij pisatel'.
Гинзбург Л. Я. 1974: *О лирике*. Л.: Советский писатель.

Ikonnikov, V. S. 1865–1866: *Maksim Grek* [*Maximus the Greek*]. Vol. 1–2. Kiev: University typography.
Иконников, В. С. 1865–1866: *Максим Грек*. Т. 1–2. Киев: Унив. Тип.

Jung, C. G. 1956: On the psychology of the Trickster figure. In: Radin, P. *The Trickster. A study in American Indian mythology*. With commentaries by K. Kerényi and C. G. Jung. Translated by R. F. C. Hull. New York: Philosophical library, 195–211.

Kassis, K. D. 1983: *To ellēniko laiko mythistorēma (1840–1940): Mythistorēmara kai meletes se laika fylladia* [*The Greek popular novel (1840–1940): Novels and studies in popular chapbooks*]. Athens.
Κάσσης, Κ. Δ. 1983: *Το ελληνικό λαϊκό μυθιστόρημα (1840–1940): Μυθιστορήματα και μελέτες σε λαϊκά φυλλάδια*. Αθήνα.

Keréenyi, K. 1956: The Trickster in relation to Greek mythology. In: Radin, P. *The Trickster. A study in American Indian mythology*. With commentaries by K. Kerényi and C. G. Jung. Translated by R. F. C. Hull. New York: Philosophical library, 173–191.

Lefèvre, A. 1879: *La philosophie*. Paris: C. Reinwald.

Legrand, É. 1874: *Recueil de chansons populaires grecques* publiées et traduites pour la premiere fois par Émile Legrand. Paris: Maisonneuve et cie.

Lotman, Yu. M. 1970: *Struktura khudozhestvennogo teksta* [*The structure of a literary text*]. Moscow: Iskusstvo.
Лотман, Ю. М. 1970: *Структура художественного текста*. М.: Искусство.

Lotman, Yu. M. 1994: [Lectures on structural poetics]. In: *Ju. M. Lotman i tartusko-moskovskaĭa semioticheskaĭa shkola* [*Ju. M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school*]. Moscow: Gnosis, 11–264.
Лотман Ю. М. 1994: Лекции по структуральной поэтике. В кн.: *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. М.: Гнозис, 11–264.

Mann, Ju. V. 1976: *Poētika russkogo romantizma* [*The poetics of Russian romanticism*]. Moscow: Nauka.
Манн, Ю. В. 1976: *Поэтика русского романтизма*. М.: Наука.

Nestoridis, K. 1887: [Adamantios Charamis]. In: Charamis Lerios, A. *Erga anekdota. Nyn to prōton. Ekdidomena dapanē tou filougenous autou adelfou Nikolaou Charami* [*Unpublished works. Now for the first time. Published at the expense of his benevolent brother Nikolaos Charamis*]. Vol. 1. Containing translations from the poems of the Russian poet Alexander Pushkin. Ed. by K. Nestoridis. Athens: Typography of the Royal Court of N. Inglesis, 5–11.
Νεστορίδης, Κ. 1887: Ἀδαμάντιος Χαραμής. Στο: Χαραμής Λερίος, Ἀ. *Ἔργα ἀνέκδοτα. Νῦν τὸ πρῶτον. Ἐκδιδόμενα δαπάνῃ τοῦ φιλογενοῦς αὐτοῦ ἀδελφοῦ Νικολάου Χαραμή*. Τ. Α΄. Περιέχων μεταφράσεις ἐκ τῶν ποιημάτων τοῦ ρῶσσου ποιητοῦ Ἀλέξανδρου Πούσκιν. Ἐπιμ. Κ. Νεστορίδη. Ἐν Ἀθήναις: Ἐκ τῆς τυπογραφίας τῆς Β. Αὐλῆς Ν. Ἰγγλέση, ε΄–ια΄.

Oikonomopoulos, D. T. 1888: *Leriaka ētoi xōrografia tēs nēsou Lerou* [*Leriaka, or a chorography of the island of Leros*]. Athens; Egypt: Typography of the Royal Court of N. Inglesis, 5–11.
Οἰκονομόπουλος, Δ. Τ. 1888: *Λεριακὰ ἤτοι χωρογραφία τῆς νήσου Λέρου*. Ἐν Ἀθήναις; ἐν Αἴγυπτῳ: Ἐκ τῆς τυπογραφίας τῆς Β. Αὐλῆς Ν. Ἰγγλέση.

P—ti, M. 1899: [The first Greek translator of Pushkin (A short feuilleton)]. *Priazovskiy Kraj* 240 (September 13), 3.
П~ти, М. 1899: Первый греческий переводчик Пушкина (Маленький фельетон). *Приазовский край* 240 (13 сентября), 3.

Politis, N. G. 1914: *Eklogai apo ta tragoudia tou Ellēnikou laou* [*Selected songs of the Greek nation*]. Athens: Typography “Estia”.
Πολίτης, Ν. Γ. 1914: *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ*. Ἐν Ἀθήναις: Τυπογραφεῖον «Ἑστία».

Pushkin, A. S. *1937: Polnoe sobranie sochineniĭ* [*Complete works*]. In 16 vols. Vol. 4. Poems 1817–1824. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR.
Пушкин, А. С. 1937: Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 4. Поэмы 1817–1824. М.; Л.: Изд-во АН СССР.

Ribot, Th. 1873: *L’hérédité: étude psychologique sur ses phénomènes, ses lois, ses causes, ses conséquences*. T. 1. Paris: Ladrange.

Tynyanov, Yu. N. 1968: *Pushkin i ego sovremenniki* [*Pushkin and his contemporaries*]. Moscow: Nauka.
Тынянов, Ю. Н. 1968: *Пушкин и его современники*. М.: Наука.

Vasileva, I. E., Kisilier, M. L. 2024: [“Their-our Pushkin”: from the history of Greek Pushkin studies]. *Indoevropeiskoe iazykoznanie i klassicheskaia filologiia* [*Indo-European Linguistics and Classical Philology*] XXVIII. 1, 222–273.
Васильева, И. Э., Кисилиер, М. Л. 2024: «Их-наш Пушкин»: из истории греческой пушкинианы. *Индоевропейское языкознание и классическая филология* XXVIII. 1, 222–273.

Vinogradov, V. V. (ed.) 2000a: *Slovar’ ĭazyka Pushina* [*Dictionary of the Pushkin’s language*]. In 4 vols. 2 edn. Vol. 1. Moscow: Azbukovnik.

Виноградов, В. В. (отв. ред.) 2000: *Словарь языка Пушкина*. В 4 т. 2-е изд. Т. 1. М.: Азбуковник.

Vinogradov, V. V. (ed.) 2000b: *Slovar' ĭazyka Pushina* [*Dictionary of the Pushkin's language*]. In 4 vols. 2 edn. Vol. 4. Moscow: Azbukovnik.
Виноградов, В. В. (отв. ред.) 2000: *Словарь языка Пушкина*. В 4 т. 2-е изд. Т. 4. М.: Азбуковник.

Vlachogiannis, G. 1935: *Kleftes tou Moria: Meletē istorikē apo nees pēges bgalmenē* [*Klephts of the Morea: A historical study drawn from new sources*] *1715–1820*. Athens: Polyviotechniki Press.
Βλαχογιάννης, Γ. 1935: *Κλέφτες τοῦ Μοριᾶ: Μελέτη ἱστορικὴ ἀπὸ νέες πηγὲς βγαλμένη 1715–1820*. Ἀθῆνα: Τύποις Πολυβιοτεχνική.