

Hildebrandt // Athenäum. Jahrbuch für Romantik / Hrsg. von E. Behler, J. Hörisch, G. Osterle. – Paderborn [u.a.] : Schöningh, 1995. – Jg. 5. – S. 117-129.

7. Steiger J. A. Bibel-Sprache, Welt und Jüngster Tag bei Johann Peter Hebel : Erziehung zum Glauben zwischen Überlieferung und Aufklärung / Johann Anselm Steiger. – Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1994. – 380 s. – (Arbeiten zur Pastoraltheologie; 25).

Надійшла до редколегії 15.04.2013 р.

УДК 82.091 Китс

О. В. Матвиенко

Донецкий национальный университет

«ODE AN A GRECIAN URN» ДЖ. КИТСА: ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА И СИЛОВОЕ ПОЛЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Проводиться зіставний аналіз існуючих російських перекладів «Оды грецькій урни» Дж. Кітса: від першого перекладу поета «Срібного віку» В. Комаровського до інтерпретацій поезії майстрами радянської школи художнього перекладу.

Ключові слова: романтизм, лірика, переклад (інтерпретація), інтермедіальність / екфрасис, зіставний аналіз.

Проводится сопоставительный анализ существующих русских переводов «Оды греческой вазе» Дж. Китса: от первого переложения поэта «Серебряного века» В. Комаровского до интерпретаций стихотворения мастерами советской школы поэтического перевода.

Ключевые слова: романтизм, лирика, перевод (интерпретация), интермедиальность / экфрасис, сопоставительный анализ.

The article focuses upon the existing Russian interpretations of «Ode on a Grecian Urn» by John Keats: from the first approach to the poem realized by the Russian Silver Age poet V. Komarovsky to the versions suggested by the masters of the Soviet school of poetic translation.

Key words: Romanticism, lyrical poetry, translation (interpretation), intermediality (ecphrasis), comparative analysis.

Программное стихотворение английского романтика Джона Китса «Ода греческой вазе» (1819), которое со времен эссе Лео Шпитцера (1955) считается классическим примером экфрасиса, по сути, является блистательным образцом двойной интермедиальности: пастораль, вакхическая сцена и ритуал жертвоприношения, изображенные на вазе, представлены затем в словесном описании. «По всей вероятности, – отмечается в комментариях, – Китса вдохновила на написание этого едва ли не лучшего у него стихотворения античная мраморная ваза с барельефным изображением древней религиозной процессии, которая стоит в парке лондонского дворца Холланд-Хауз, принадлежащего роду баронов Холланд» [14]. До наших дней сохранился рисунок вазы «Сосибюос», сделанный с воспроизведенного в «последней прижизненной книге» Китса. В описании вазы, при всей его поэтической вольности и условности, словно соединены приметы двух величайших эллинских школ – Пергама и Александрии. От первой взяты «драматичность ситуации, динамика действия, патетичность, усложненное композиционное построение, сильная пластическая форма, богатая игрою светотени» [2, с. 151]. Из второй родом сам жанр декоративной садово-парковой скульптуры, к которому

относится ваза. Любопытно, что «Ода...», созданная весной 1819 г., была тогда же опубликована в «Анналах изящных искусств» (*Annals of the Fine Arts*), посвященных архитектуре, скульптуре, живописи и лишь изредка печатавших стихотворения и эссе на темы искусства.

Система рифмовки в строфе «Оды греческой вазе» ABABCDEDCE, близкая к ямбическому десятистишию (пентаметру) оды классической, риторические вопросы и восклицания, повторы, переносы (анжабеманы), по сути, представляют собой попытку поэта воспроизвести вербальными средствами впечатление от созерцания опоясывающих вазу орнаментов, узоров-окаймлений сюжетных сцен. Античный ритуал, где особую роль играет музыка (игра на флейте, бубны и тимпаны, хоровое пение), переживает под китсовским пером, по Лессингу, сначала преобразование в пластическое, **пространственное** искусство (воображаемый зритель словно обходит вазу по кругу, в подробностях описывая увиденное), однако запечатлевается в слове, возвращаясь во **временное** измерение. Эти метаморфозы, взаимоперетекания друг в друга музыки, ваияния, поэзии, воплощающие извечную романтическую мечту о синтезе искусств, обуславливают парадоксальную оксюморонность в деталях описания вазы: всегда новые «*unheard melodies (не слышны мелодии)*», «*green altar (зеленый алтарь)*» на белоснежном мраморном рельефе, городок – «*peaceful citadel (мирная цитадель)*» и пр. Зачин (т. наз. приступ) оды отмечен ключевым словом *still (все еще)*, лирическое описание сюжетных сцен словно дано на фоне вечности, которая проступает в рефренах-анафорах «*никогда, всегда, вечно (nor ever, never, for ever)*», – все это, повторимся, поэтические аналогии узоров и украшений на вазе.

Словесная лепка образов, скульптурно-рельефных, фактурных, с контрастами светотени, с выразительной динамикой, у 25-летнего Китса поражает художественным совершенством. Запечатленное мгновение, выхваченное из тьмы прошлого, словно оживает и движется, что подчеркнуто избытком в тексте глаголов и отглагольных форм, особенно причастий: *play on, winning, piping, panting, breathing, burning, parching, coming, lead'st, return*. И даже существительные дышат энергией движения: «*mad pursuit (яростное преследование)*», «*struggle to escape (схватка и бегство)*», «*wild ecstasy (неистовый экстаз)*». В описании вазы контрастируют мотивы **молчания** (им открывается и завершается ода – *Thou still unravished bride of quietness, Thou foster child of silence and slow time, «целомудренная невеста покоя (и тишины), приемное дитя молчания и медленно текущего времени*» (1-я строфа) и *silent form (молчаливая форма)* (5-я строфа), мелодии флейтиста не слышны, некому поведать (*not a soul to tell*) о судьбе покинутого городка, чьи улицы тихи) – и **многоголосья** некогда кипевшей, бывшей ключом жизни (флейтист играет напевы, внятные духовному слуху, тяжело дышит преследующий подругу юноша, мычит телочка, ведомая жрецом на заклятие). Наконец, ода есть попытка заставить говорить самое вазу – «лесного историка», способного поведать цветистую историю, «окаймленную листвой легенду» выразительнее поэзии. Язык пластического искусства, переживающего множество поколений, здесь отчетливо соотносится и с музыкой, и со словесностью. Лирический герой Китса, созерцатель античной вазы, помогает преобразить ее красноречивое молчание в откровение высшей мудрости: *Beauty is truth, truth beauty – that is all / Ye know on earth, and all ye need to know*.

В «Оде...», этом, по определению Д. М. Урнова, «развернутом психологическом этюде» [5, с. 109], явственно различимы ностальгические, щемящие интонации, а временами и неприкрытый трагизм. Правда, на рефлексии лирического героя о несовершенстве и хрупкости быстро преходящей жизни лежит смягчающий отблеск неоплатонизма. Так, несущая страдания земная любовь противопоставлена совершенной небесной, холод аттической вазы – воплощенной совершенной идеи – контрастирует с любовной горячкой (3-я строфа), увядающей

природой и женской красотой (2-я), смертью и опустошением (4-я). Все это становится совершенным и неподвластным времени только будучи запечатленным в искусстве, – лишь оно дарует существу бессмертие. В каскаде риторических вопросов зачина Китс сопрягает названия двух античных местностей – Темпы (Темпей) и Аркадии. Первая ассоциируется с искусством, поскольку посвящена богу Аполлону, вторая с блаженством, что позволяет искушенному читателю если не отождествить стоящие за топонимами концепты, то по меньшей мере прочувствовать между ними нерасторжимую связь.

«Остранению» вазы, подчеркиванию временной дистанции, с которой ее созерцает герой оды, служит лексическая архаика, поэтизмы, устаревшие даже для словаря английской лирики начала XIX ст. (существительные *rhyme* в значении «поэтическое сказание» (ср. легенду о старом мореходе Кольриджа), *deities, mortals, dales, ditties, bliss, desolate, maidens, overwrought, woe*, список можно продолжать), не говоря уже об архаических грамматических формах (местоимения *thou, thy, ye, глаголы art, dost, doth, canst, shalt, wilt, lead`st, say`st*). Все это доказывает книжный характер китсовского образования, китсовской античности.

Из контрастов, на которых строится образ античной вазы, привлекает внимание еще один. По наблюдению Д. М. Урнова (а он ссылается на массу критических отзывов соотечественников Китса), это «известная странность стихов Китса. В них поражали цветистость, временами чрезмерная, некоторая надуманность и в то же время значительная оригинальность. По его собственным словам, Китс вникал в «поэзию земли», он же тянулся к античности, книжной, которую хорошо не знал, поскольку не получил классического образования. И некоторая неслитость этих двух стихий, видимо, давала себя знать в его поэзии, неслитость, которую современный слух, тем более через посредство перевода, уже не улавливает» [5, с. 108].

Как видим, задача, стоящая перед переводчиком китсовской оды, – добиться сопряжения книжного знания и стихии жизни, взаимного перетекания статики в динамику и наоборот, передачи нерасторжимого единства различных видов искусства – пластики и словесности, диалектики жизни и смерти, бытия и творчества, – непроста в осуществлении.

В русскую литературу Китс вошел с огромным опозданием. Весь XIX век в России его читали исключительно в оригинале. «Без Джона Китса наша родная, русская поэзия и в XIX, и в первой половине XX века прекрасно представима, – с горечью констатирует критик М. Н. Бычков. – Лишь в 1895 году появился первый достоверно известный, притом дошедший до печатного станка русский перевод из Китса» [1]. Бычкову вторит известный современный переводчик и литературный критик Г. М. Кружков: «Переводы его (Китса – О. М.) стихов на русский язык появились лишь в XX веке, первые же хорошие переводы – лишь в 1940-е годы» [10].

Закономерно, что «Ода» Китса, как и его творчество в целом, были открыты русской читательской аудитории благодаря русскому символизму. И китсовское представление о красоте как высшей ценности бытия, воплощенной истине, позволяющее видеть в поэте предтечу эстетизма, и сугубо романтическое, восходящее к идеям Платона противопоставление повседневного, земного мира высшему, небесному началу, и господствующая в стихотворении стихия поэтической фантазии, и увлеченность Китса миром далекого прошлого, мифами и легендами античности, и предвосхищающий Ницше скрытый контраст стихийно-дионисийского и гармонически-аполлонического, определяющих сюжет и стиль «Оды...», и поразительная, поистине виртуозная музыкальная оркестровка всего стихотворения – все это не могло не найти отклик в эстетике символизма и его переводческой практике.

Хронологически первый русский перевод «Оды...» принадлежит В. А. Комаровскому (1881–1914)¹. Здесь, помимо общности романтической и символистской поэтики, дало о себе знать и «средство душ». Многие в судьбе поэта Серебряного века сближает его с Китсом: унаследованная от матери хрупкость и болезнь, преждевременно сведшая его в могилу (Комаровский, умерший молодым, пережил 25-летнего Китса всего на 8 лет), жизнь, прошедшая между изучением любимой литературы (свободно владевший древнегреческим языком наследник графского рода Комаровский был студентом историко-филологического факультета Петербургского университета, однако курса не закончил) и лечением за границей. Даже перевод «Оды» (1913) написан за год до смерти переводчика, подобно тому как китсовская ода создавалась в мае 1819 г., за полтора года до смерти поэта. «Его поэзия блистательна и холодна», – заметил коллега Комаровского по поэтическому цеху Г. Иванов. Именно эти особенности, как никакие другие, подходили для русского «переложения» творений английского романтика [9].

Как собственная поэзия, так и переводы Комаровского ни при их появлении, ни позже не привлекли к себе внимания широкой аудитории: его известность и высокая репутация были достоянием узкого, т. наз. «царскосельского» круга. Наиболее чутки к поэзии Комаровского оказались акмеисты Н. С. Гумилёв, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам.

Бытующие оценки данного перевода резко критические. Так, советская переводчица О. П. Холмская категорично утверждала: «Сам перевод настолько плох, что трудно даже говорить о нем как о литературном явлении» [6, с. 180]. С ней согласна российская исследовательница творчества Китса Г. Г. Касаткина, небезосновательно упрекающая Комаровского в «абстрактности» выражения, чрезвычайной художественной «бедности», «неудобочитаемости»: «ни о каком эстетическом удовольствии не может быть и речи» [3, с. 71]. В упрек Комаровскому ставятся его неспособность отобразить ключевые образы оригинала, не заменяя их указательными местоимениями, ввиду краткости английского языка, стремление «втиснуть» каждое слово Китса в стихотворную строку, что местами превращает перевод в подстрочник. «Пластические образы становятся у В. Комаровского «риторическими истуканами» [3, с. 70].

Вдобавок, при внимательном чтении в тексте обнаруживаются приметы почти бальмонтовской, несколько слащаво-сентиментальной образности: назойливые восклицания «*Ах, для души теперь они [свирели] запели*», «*О юноша!*», «*О, этих веток не коснется тлен*», «*О, этот город*» (междометия, естественные в английской поэтической речи, в русской создают впечатление напыщенности, манерности). Лейтмотивами перевода становятся «*вечный сон*», «*сладость*», «*цветение*» (порой переводчик просто злоупотребляет повторами). Случаются и откровенные банальности: «*Вам [напевам] не для слуха одного порхать*», затертые, обесцвеченные рифмы: «*вновь – кровь*», неудачные обороты «*толпа, волнуясь, мчит*», «*грустный «хоровод»*» (и это о религиозной процессии, идущей на жертвоприношение!), «*Элады тень, обвитая листвою мужей... и жен*».

Действительно, текст Комаровского нельзя поставить вровень с классическими переводами его современников, поэтов Серебряного века – К. Д. Бальмонта, В. Я. Брюсова, Н. С. Гумилева, А. А. Ахматовой, А. А. Блока, Б. Л. Пастернака. Тем не менее, несправедливо было бы вовсе отказать этому переводу в художественных достоинствах. Он отмечен системной антикизацией, пусть местами и нарочитой: «*leaf-fringed legend*» (окаймленная листвою легенда) становится «*вечнозеленым мифом*», «*pipes*» (дудочки) поэтически названы «*свирелями*», как в античных мифах, безыскусную «*song (песню)*» сменил величавый «*гимн*»,

¹ Недавно появилась статья начинающей исследовательницы О. Н. Мишук, посвященная первому русскому переводу «Оды...» [4].

существительное «аквилон» используется без прямых соответствий в оригинале, вместо «Аттики» фигурирует более общее название «Эллада». Заметно, что Комаровский старательно отбирает лексику, уместную для рассказа об античности, ушедшей в небытие культуре, сохраняет присущий Китсу возвышенный стиль и эмоционально-взволнованный тон. У переводчика есть и подлинное поэтическое чувство: его развитый музыкальный слух рождает находки вроде внутренней рифмы «*Свирели будет звон и вечный сон*», великолепные аллитерации и ассонансы «*истомит, иссушит, изведет*», «*городок... на горе*», «*высокий... вал*», «*мужей из мрамора*», «*мучаешь, маня*». К сожалению, на общем фоне неровного, сбивчивого, отрывочного, с «коротким дыханием» синтаксиса (в то время как в оригинале одного предложения, распространенного и осложненного многочисленными оборотами, хватает на целую строфу!) эти художественные находки переводчика выглядят единичными.

Второй «подход» к «Оде...» был осуществлен в 1945 г. «прозеванным гением» русской литературы (по выражению критика М. Н. Бычкова) Георгием (Егором) Николаевичем *Оболдуевым* (1898–1954). Перевод «Оды...», в числе прочих переложений Китса, в то время так и не дошел до печати, но увидел свет в Астрахани в 1993 г. (монография Г. Г. Подольской «Джон Китс в России»), в итоге так и оставшись неизвестным широкому читателю. Остается лишь верить на слово переводчику Е. Витковскому, восхищавшемуся «удивительной поэтической техникой Оболдуева, в его переводе четвертой строфы «Оды греческой вазы» ничто не мешало ему обойтись в рифме без суффиксов, зарифмовать «бока – быка». Оболдуев рифмует «бочка – бычка» – образец редкой свободы в переводе, верности собственному поэтическому стилю» [12].

Перевод замечательного русского советского поэта и переводчика *И. А. Лихачева* стоит несколько особняком. Уже первые строки перевода (обращение к вазе – «*питомица медлительных столетий*») задают своеобразный торжественный, размеренный, воистину одический ритм и настрой. Однако, несмотря на выказываемый античной теме пиетет, подкрепленный приличествующей жанру лексикой высокого стиля и поэтизмами, переводчик параллельно прибегает к *доместикации*, позволяющей приблизить далекую античность к читателю: не только через тон сдержанной глубокой захваченности переживанием, но и посредством апелляции к славянским, русским реалиям, что доказывается специфическим подбором лексики – исконно русской, подчас разговорной, просторечной, даже фольклорной: «*строчки*» вместо «*строки*», «*сказ*», «*шалльной (экстаз)*», «*затая*», «*не тужи*», «*вешний (лист)*», «*люд*», «*краса*» и особенно «*в сердце горький перегар похмеля*». Ритмико-синтаксический строй лихачевского текста практически безукоризнен. Богатый опыт перевода художественной прозы, причудливый литературный и музыкальный вкус (по воспоминаниям современников, переводчик любил технически сложную барочную западноевропейскую музыку и «герметических» поэтов-метафизиков), основательное знание Лихачевым классической и современной музыки дают свободное дыхание синтаксиса, непринужденность в построении достаточно сложных конструкций, в окказиональном использовании анжабемана – такого же мягко струящегося, как у Китса («*ты упрядняешь нашу мысль, как мысль / О вечности, холодная эклога...*»), что немаловажно в данном случае. Осовременивают этот перевод нечастые приблизительные рифмы, отличительная черта стихосложения XX ст.: «*приношенья*» – «*шеей*», «*сплелись*» – «*мысль*». Этот едва заметный, но уловимый диссонанс между заданной в оригинале возвышенной темой и налетом «народного колорита» в лихачевском переводе позволяет говорить о необычности переводческой стратегии, в целом не типичной для русской (и советской) школы художественного перевода, ориентированной преимущественно на литературную традицию.

Интересен опыт китсовского прочтения современным российским поэтом, прозаиком, эссеистом, переводчиком, религиозным мыслителем В. Б. Микушевичем (датировка затруднена ввиду длительного пребывания переводов в архиве). Среди своих учителей он называет В. А. Жуковского и И. А. Бунина, автора перевода «Песни о Гайавате», что указывает на приверженность не символистской, а романтической, поэтической и переводческой, традиции. Причем не исключительно русской – в проникнутом духом откровения («*енифаниш*») тексте уловимы отголоски мистической традиции немецкого романтизма – Гельдерлина, Новалиса, Brentano (чьей инкарнацией современные немецкие сторонники метемпсихоза считают переводчика) и, конечно, Рильке. На этой духовной волне и свершается обыкновенное чудо – рождается перевод. Отождествляясь с текстом, переводчик «прорывается сквозь невозможное», являет миру извечно сущий, скрытый внутри оригинала иноязычный текст [8].

Думается, современный российский китсовед Г. Г. Касаткина несправедливо отказывает переводу Микушевича в художественных достоинствах, признавая его только как факт обращения к Китсу [3, с. 73]. Нельзя не оценить тонкий фонетический слух переводчика в искусно подобранных начальных созвучиях соседних слов, часто усиленных сонорными аллитерациями: «*легенд лесных*», «*воплъ / возглас*», «*смертный слух*», «*мне милей*», «*никогда напев*», «*снова скорбь*», «*многоликий мир*», «*в прекрасном правда*», чеканный финальный аккорд – «*Вот знания земного смысл и суть*». На всем протяжении перевода используется возвышенно-поэтический лексикон с «патиной» архаики: «*пленительной*», «*на устах*», «*ласкают слух*», «*не утешься негой*», «*вотще стремишь... взгляд*», «*впредь*», «*сладостна*», «*брег*», «*сгинем*». Словарь Микушевича практически не разрежен повседневно-бытовой лексикой (имеются, правда, исключения: «*приемыши*», «*неспроста*»). Даже в описании земной страсти переводчик избегает прозаических подробностей, характерных для языка лондонских романтиков: вместо «*a burning forehead, and a parching tongue*» («*горячего лба и пересохшего языка*») – «*страсть, сжигающая пламенем тела*». Здесь вообще плотскость, телесность, стихийность (так сказать, «дионисийство») первоисточника приглушены, проявлены меньше, чем в прочих переводах. Фигурирующие в переводе «*тьнь дубрав*» и «*тьнь дубов*» выполняют роль лексической «привязки» не только к античному, но и к более широкому языческому контексту: дубовые рощи, как известно, были священными и в Древней Греции и Риме (посвящены Зевсу / Юпитеру), и у кельтских друидов. Поразительно, но у Микушевича (единственного!) нет «*холода*» (*Cold Pastoral*), зато есть весенний лес, которому не страшны холода, «бесплодный жар» страсти, «сжигающей пламенем тела», вечное тепло небесной любви. Разрушительные перепады жара и холода, драматизм страстей и страданий, насильственной смерти (отсутствующая в оригинале деталь «*где в плоть ее вонзишь священный нож*») – эти приметы земного бытия противопоставлены жизнетворящему теплу вечной любви. Вполне закономерно, что выбор лексических средств явственно указывает еще и на влияние торжественного библейского слога: «*целомудренный жених*», «*девы*», «*смертный*», «*святая власть*», «*священный*», «*почтить жертвою*», «*мир страстей*», «*жена*», «*благодатная*», «*скорбь*», «*земное знание*», ектлезиастические интонации в финале – мотивы преходящего мира, скорбного знания, земной суеты. Фактически это уже не столько язык воссозданной Китсом античности, сколько язык Священного Писания, христианский дискурс. Религиозная философия приводит у Микушевича к акцентированию концептуальной оппозиции, почти неразличимой у Китса: язычество – христианство.

К числу переводов 1970-х гг. относится и версия «Оды...», созданная переводчиком Б. Н. Лейтиным. Отмеченная Е. Витковским «неточность рифм, некая

шероховатость стиха, характерная для переводчиков тридцатых годов», которая ««состарила» работы Лейтина прежде времени» [11], проявляется и в данном тексте. По сравнению с работами современников-переводчиков это «шаг назад». Неудачно выбрана исключительно мужская клаузула, что придает тексту стремительность, динамичность, порывистость – вместо предполагаемой мечтательной, неторопливой созерцательности. Сравнение мраморной вазы (у Лейтина «дочери Аттики») с «бардом» вносит в перевод мужское воинственное начало, диссоциирующее, да и не имеющее отношения к античности, ибо родом оно из другого, средневекового язычества. Нарушают единство стилистического впечатления отрывистый, рубленый слог (*вкруг, иль* вместо полнозвучных *вокруг, или*, варварски зажатая строкой мысль «*В веках свирели звук, веками нов*») в безуспешных попытках компенсировать краткость и емкость английских слов. Апофеозом лейтинской борьбы со стихией родного языка выступает обращение лирического героя к вазе: «*Бард тайн лесных, твой сказ – расцвет весны*» – здесь на одну строку пришлось целых четыре односложных русских слова. Удачные аллитерационные решения «*невинная невеста*», «*мраморных мужей*», «*лиственной лесов, притоптанной травой*» соседствуют с откровенными фиаско: громогласно-раскатистое «*Гряньте ж, флейты, вдруг*» мало напоминает нежные, трепетные, воркующие звуки *soft pipes*; абсолютно неудобопроизносимо «*любовь еще счастливей*». В интерпретации Лейтина у оригинала появляются иные смысловые оттенки, сказывающиеся на общем восприятии: вместо *maidens loth* («неуступчивых дев») – «*девушки нагие*», вместо *sensual ear* («чувственного слуха») – «*грубый слух*», *soft pipes* («нежные флейты») призваны «*грянуть вдруг*», *bold Lover* – не «*смелый влюбленный (возлюбленный)*», а «*любовник дерзкий*», *winning near the goal* («близкая цель») превращена в «*добычу*» («*добычи близкой не достигнешь ты*»), в сцене жертвоприношения к алтарю ведут «*бычка*», а не *heifer* (телочку, телицу, в крайнем случае тельца, как в Библии). При всем при том античность в переводе обозначена весьма рельефно: жрец именуется мистагогом, текст изобилует аллегориями, которых даже больше, чем у Китса: Тишина, Время, Покой, Юность. Однако этой картине языческого мира не хватает человеческого тепла, трепетного чувства живой сопричастности прошлому, элегичности. Китсовская мягкость огрубляется, обытовляется, жестче и брутальнее выписано земное, чувственное, телесное начало. Этот перевод, художественные достоинства которого спорны, обозначил основные трудности переводческого диалога с Китсом, обнажил «подводные камни» перевода, давая наглядное представление о том, почему английский поэт-романтик долгое время оставался закрытым для русскоязычной аудитории.

Переводы В. А. Потаповой, представительницы школы С. Я. Маршака, отличаются чисто «маршаковской гладкописью» [13], «кружевной словесной вязью» [7]. Не абсолютизируя формальный аспект, переводчица слегка варьирует начальную систему рифмовки: уже в первой строфе она переключается с перекрестной рифмы на опоясывающую, что, впрочем, не сказывается на качестве перевода в целом. У нее (единственной!) сохранился образ «историка дубрав» (*sylvan historian*), без натуги и видимых усилий вплетенный в текст перевода (сравним у прочих: «*ты летопись лесов, дубрав преданья передаешь*» (Я. Пробштейн), «*листва твоих историй*» (А. Грибанов), «*твоих лесных историй красота*» (Ш. Крол), «*язык твоих легенд лесных*» (В. Микушевич)). Для поэта-романтика важны обе ипостаси древней античной вазы: и беспристрастный хронист своей давно минувшей эпохи, и искусная сказительница, запечатлевшая мифы и легенды, увековечившая «дела давно минувших дней, преданья старины глубокой».

Потаповский словарь обнаруживает широчайший диапазон звучания, переводчица блистательно владеет различными лексическими регистрами, мгновенно и виртуозно переключаясь с одного на другой. Она играючи находит неизби-

тые, «неамортизированные», но совершенно органичные слова и обороты: «*кострец*» жертвенной телки, «*треба*» вместо примелькавшегося жертвоприношения, «*взгорье*», а не холмы, гора, высокий вал, «*цитадель*», а не форт, замок, крепость. В возвышенный стиль, безукоризненное владение которым демонстрирует переводчик, порой вкраплены иронические нотки: «*девы-недотроги*», «*умыканья*», «*прелестный слог*», нарочито обытовлен эпизод возле алтаря: «*разубранную телку тянет жрец*» (сопоставим с высокопарным, выпендренным у А. Грибанова: «*А эти люди шествуют куда / Вслед за жрецом, увив тельца цветами?*», «*Какое шествие возглавил жрец?*» у И. Лихачева, «*Кому мычащий обречен тельец?*» у Ю. Фадеевой). При всем том перед нами, если позволительно так выразиться, самый «женственный» перевод: лирическая природа, женская душа вазы мало ощутима в вопросе Я. Пробштейна: «*Какие мифы на твоих боках?*», тем более у Ш. Крола: «*Что за легенда мчится по тебе?*», зато она явственно проступает во взволнованном вопрошании: «*Какое, в лиственном венке, преданье, / Твой стан объемлет?*».

Синтаксис данного перевода критик Г. Г. Касаткина считает излишне усложненным: «В восприятии В. Потаповой естественность порыва влюбленного... приобретает оттенок некоторой условности, а 9–10 стихи звучат открыто декларативно, хотя тоже в достаточной мере эмоционально» [3, с. 74]. Однако не будем забывать, что, как отмечалось выше, на соотечественников лирика Китса производила двойственное впечатление неслитостью чувственного и интеллектуального начал. Вот эту двойственность, контрасты между изощренной версификационной техникой и глубокой эмоциональностью, драматическим тоном и подспудной романтической иронией и отражает перевод В. Потаповой.

Конечно, наш обзор русских версий «Оды...» остается неполным без анализа переводов русского советского поэта Олега Чухонцева, классиков современного поэтического перевода опытейшего англиста Григория Кружкова и специалиста по французской поэзии Алексея Парина, переводчиков из русской диаспоры Яна Пробштейна и Шломо Крола, без критического разбора интерпретаций младшего, постсоветского поколения переводчиков: Александра Грибанова, Ольги Кольцовой, Юлии Фадеевой, равно как и новейших Инет-переводов, существующих пока только в электронном формате. Мы сознательно ограничились рассмотрением классических вариантов «Оды...», привлекая остальной материал в сопоставительном аспекте по мере необходимости.

Итак, в первом приближении можно сделать следующие выводы. Специфическое сочетание в тексте «Оды...» выразительных средств, присущих различным видам искусства – пластике и поэзии, сосуществование в нем интеллектуально-книжного и чувственно-эмоционального начал создает особые сложности при переводе, требуя нестандартных решений. Показательно, что начиная с Комаровского русские и советские переводчики ориентируются преимущественно на классицистскую традицию национальной культуры (а впоследствии – и на традиции поэтов Серебряного века, в основном символистов), сообщая своим переводам эстетическую созерцательность, дух восхищения вечным творением искусства, внося в текст изысканную музыкальность и суггестию, синтаксическую изощренность и стилистическую утонченность.

John Keats. Ode on a Grecian Urn (1819)

Джон Китс. Ода к греческой вазе

Thou still unravished bride of quietness,
Thou foster child of silence and slow time,
Sylvan historian, who canst thus express
A flowery tale more sweetly than our rhyme:

Ты цепенел века, глубоко спящий,
Наперсник молчаливой старины
Вечно-зеленый миф! А повесть слаще,
Чем рифмы будничные сны!

What leaf-fringed legend haunts about thy shape Of deities or mortals, or of both, In Tempe or the dales of Arcady? What men or gods are these? What maidens loath? What mad pursuit? What struggle to escape? What pipes and timbrels? What wild ecstasy?	Каких цветений шорох долетел? Людей, богов? Я слышу лишь одно: Холмов Аркадии звучит напев. То люди или боги? Все равно... Погони страх? Борьба упругих тел? Свирель и бубны? Хороводы дев?
Heard melodies are sweet, but those unheard Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on; Not to the sensual ear, but, more endeared, Pipe to the spirit ditties of no tone. Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave Thy song, nor ever can those trees be bare; Bold Lover, never, never canst thou kiss, Though winning near the goal – yet, do not grieve; She cannot fade, though thou hast not thy bliss Forever wilt thou love, and she be fair!	Напевы слушать сладко; а мечтать О них милей; но пойте вновь, свирели; Вам не для слуха одного порхать... Ах, для души теперь они запели: О юноша! в венке... и не пройдет Тот гимн – и листья те не опадут; Пусть ввек не прикаснется поцелуй; Ты плачешь у меты – она цветет Всегда прекрасная, но не тоскуй – Тебе любить в безбрежности минут!
Ah, happy, happy boughs! that cannot shed Your leaves, nor ever bid the Spring adieu; And, happy melodist, unwearied, Forever piping songs forever new; More happy love! more happy, happy love! Forever warm and still to be enjoyed, Forever panting, and forever young; All breathing human passion far above, That leaves a heart high-sorrowful and cloyed, A burning forehead, and a parching tongue.	О, этих веток не коснется тлен! Листы – не унесет вас аквилон! Счастливый юноша – без перемен Свирели будет звон и вечный сон; Любовь твоя блаженна! Вновь и вновь, Она кипит, в надежде утолить Свой голод; свежесть чувства не пройдет А страсть земная отравляет кровь, Должна печалью сердце истомить, Иссушит мозг и жаждой изведет.
Who are these coming to the sacrifice? To what green altar, O mysterious priest, Lead'st thou that heifer lowing at the skies, And all her silken flanks with garlands dressed? What little town by river or sea shore, Or mountain-built with peaceful citadel, Is emptied of this folk, this pious morn? And, little town, thy streets for evermore Will silent be; and not a soul to tell Why thou art desolate, can e'er return.	Что это за толпа, волнуясь, мчит? На чей алтарь зеленый этот жрец Ведет теленка? Почему мычит, Венками разукрашенный телец? Чей это городок на берегу И на горе высокий этот вал, Зачем молитвенный спешит народ? О этот город, утро на лугу, И нет здесь никого, кто б рассказал, Зачем так грустен этот хоровод.
O Attic shape! Fair attitude! with brede Of marble men and maidens overwrought, With forest branches and the trodden weed; Thou, silent form, dost tease us out of thought As doth eternity. Cold Pastoral! When old age shall this generation waste, Thou shalt remain, in midst of other woe Than ours, a friend to man, to whom thou say'st, "Beauty is truth, truth beauty" – that is all Ye know on earth, and all ye need to know.	Эллады тень! обвитая листвою Мужей из мрамора и легких жен, Зеленым лесом, смятою травой Ты мучаешь, маня, как вечный сон, И вечно леденящая мечта! Но поколение сменится другим, Ты новым людям будешь вновь сиять – Не нам. Тогда скажи, благая, им, «Краса есть правда, правда – красота», Земным одно лишь это надо знать. <i>Перевод Василия Алексеевича Комаровского (1881–1914, выполнен в 1913)</i>

Ода греческой вазе

Нетронутой невестой тишины,
Питомица медлительных столетий, –
Векам несешь ты свежесть старины
Пленительней, чем могут строчки эти.
Какие боги на тебе живут?
Аркадии ли житель, иль Темпеи
Твой молчаливый воплощает сказ?
А эти девы от кого бегут?
В чем юношей стремительных затея?
Что за тимпаны и шальной экстаз?

Нам сладостен услышанный напев,
Но слаше тот, что недоступен слуху,
Играйте ж, флейты, тленное презрев,
Свои мелодии играйте духу:
О не тужи, любовник молодой,
Что замер ты у счастья на пороге,
Тебе ее вовек не целовать,
Но ей не скрыться прочь с твоей дороги,
Она не разлучится с красотой
И вечно будешь ты ее желать.

Счастливые деревья! Вешний лист
Не будет вам недолгою обновой;
И счастлив ты, безудержный флейтист,
Играющий напев все время новый;
Счастливая, счастливая любовь:
Все тот же жаркий, вечно юный миг –
Не скованный земною близкой целью,
Не можешь знать ты сумрачную бровь,
Горящий лоб и высохший язык,
А в сердце горький перегар похмелья.

Какое шествие возглавил жрец?
К какому алтарю для приношенья
Идет мычащий к небесам телец
С атласной, зеленью увитой шеей?
Чей праздник, о приморский городок,
Где жизнь шумна, но мирно в цитадели,
Увлек сегодня с улиц твой народ?
И, улицы, навек вы опустели,
И кто причину рассказать бы мог,
Вовек ее поведать не придет.

Недвижный мрамор, где в узор сплелись
И люд иной, и культ иного бога,
Ты упраздняешь нашу мысль, как мысль
О вечности, холодная эклога!
Когда других страданий полоса
Придет терзать другие поколенья,
Ты род людской не бросишь утешать,
Неся ему высокое ученье:
"Краса – где правда, правда – где краса!" –
Вот знанье все и все, что надо знать.
*Перевод Ивана Алексеевича Лихачева
(1902–1972, выполнен в 1973)*

Джон Китс. Ода к греческой вазе

1
Покоя девственной невестой став,
Замедленного времени безвестный
Приемыш, дай услышать твой прелестный,
Душистый слог историка дубрав.
Какое, в лиственном венке, преданье
Твой стан объемлет? Это – люди? Боги?
Аркадию иль Темпе видит глаз?
И что это за девы-недотроги?
Что за погони, бегства, умыканья,
Тимпаны, флейты, бешеный экстаз?

2
Напев звучащий услаждает ухо,
Но сладостней неслышимая трель.
Играй, но не для чувственного слуха,-
Душе играй, беззвучная свирель.
Любовник дерзкий, ради поцелуя,
Ты, юноша, в тени густого древа,
Не сможешь песни оборвать своей.
Но, о блаженстве близком не тоскуя,
Живи: не знает увяданья дева,
Не осыпается листва с ветвей!

3
Как счастливы деревья (в их природе –
Не разлучаться никогда с весной!)
И счастлив молодой творец мелодий,
Что обладают вечной новизной.
Блаженный мир любви непреходящей,-
Любви счастливой, с трепетным объятьем
И вечно молодым своим теплом!
Не страсти человеческой, дарящей
Лишь скорбью расставанья, сердца сжатьем,
Челом горячим, пересошим ртом.

4
Что за народ спешит увидеть требу?
Разубранную телку тянет жрец.
Она мычит, как бы вызывая к небу.
В цветах – ее бока, ее костреч.
Тот городок, что у реки ютится
Или на взгорье, с мирной цитаделью,
Благочестивым утром опустел.
И ни одна душа не возвратится
Сказать – куда ушли, с какою целью?
Безмолвным вечно быть – его удел.

5
Аттическая форма! Безупречность
Мужей из мрамора, и дев, и трав,
Чуть-чуть примятых, и листвы дубрав.
Ты молча дразнишь мысль мою, как вечность!
О пастораль холодная! Со света
Нас поколенья сгонят, суета
Придет иная с ними; ты ж, несколько
Не потускнев, скажи им: «Красота –
Есть правда, правда – красота. Вы это
Знать на земле обязаны, – и только!»
*Перевод Веры Аркадьевны Потаповой
(1910–1992, опубл. 1975)*

Ода греческой вазе

Невинная невеста Тишины!
Тебя вскормили Время и Покой.
Бард тайн лесных, твой сказ – расцвет весны,
Он сладостней, чем наших песен строй.
Листвой окаймлена, вокруг форм твоих
Среди аркадских солнечных долин
Встает легенда – смертных или богов?
Что за экстаз? Чьи флейты, тамбурины?
Кто догоняет девушек нагих?
Кто девушки, отвергшие ловцов?

Мелодий слышимых нам сладок тон,
Неслышных – слаще. Гряньте ж, флейты,
вдруг:
Напев беззвучный, для души рожден,
Милее тех, что тешат грубый слух.
Пой, Юность! Песнь не смолкнет под
листвою,
Под кущами, которым не опась.
Добычи близкой не достигнешь ты,
Любовник дерзкий. Но простишься с тоской:
Не сгинет в деве свежесть красоты,
Как не умрет в тебе вовеки страсть.

Как ветви счастливы! Не сбросить им
Столетьями весенний свой покров.
Счастливый музыкант неистошим,
В веках свирели звук, веками нов.
Любовь еще счастливей – среди ветвей
Всегда игрив и юн ее родник.
Всегда в огне и неутолена,
Она превыше всех земных страстей:
Душа от них пресыщена, грустна,
Пылает лоб, и пересох язык.

Что за алтарь зеленый здесь готов?
Куда ты, Мистагог, ведешь народ?
С гиляндами вдоль шелковых боков
Идет бычок и в небеса ревет.
О городок над морем или рекою,
Иль на пригорке, с крепостью, в глуши, –
Ты всеми брошен для священных дел.
На улицах молчанье и покой,
И тьма веков не вышлет ни души,
Чтоб рассказать, как город опустел.

Дочь Аттики! Прекрасный образ твой –
Холодной пасторали тихий сон.
Листовой лесов, притоптанной травой,
Величием мраморных мужей и жен
Ты дразнишь мысль, как вечности мечта.
Вот поколение старится, умрет,
Ты, друг людей, пребудешь, чтоб вещать
Средь горестей иных, иных забот:
«Краса есть правда, правда – красота».
Вот все, что знаем мы, и все, что нужно знать.
*Перевод Бориса Натановича Лейтина
(1893–1972, опубл. 1976)*

Ода к греческой вазе

1
О ты, приемыш медленных веков,
Покой – твой целомудренный жених.
Твои цветы пленительней стихов.
Забыв язык твоих легенд лесных.
Кто это? Люди или божества?
Что гонит их? Испуг? Восторг? Экстаз?
О девы! Прочь бежите вы стремглав.
Как разгадать, что на устах у вас?
Вопль страха? Дикий возглас торжества?
О чем свирель поет в тени дубрав?

2
Звучания ласкают смертный слух,
Но музыка немая мне милей.
Играй, свирель, заворотив мой дух
Безмолвною мелодией своей.
О юноша! Ты вечно будешь петь.
Деревья никогда не облетят.
Влюбленный! Не упьешься негой ты,
Вотще стремишь к любимой страстный
взгляд.
Но не умрет любовь твоя и впредь,
И не поблекнут милые черты.

3
Счастливый лес! Не бойся холодов!
Ты не простишься никогда с листвою.
Счастливый музыкант! В тени дубов
Не смолкнет никогда напев живой.
Счастливая, счастливая любовь!
Нам сладостна твоя святая власть.
Наполнена ты вечною теплоты.
О что перед тобой слепая страсть,
Бесплодный жар вдыхающая в кровь,
Сжигающая пламенем тела.

4
Куда ты, жрец, телицу поведешь?
В гиляндах – шелк ее крутых боков.
Где в плоть ее вонзишь священный нож?
Где жертвою почтишь своих богов?
А почему пустынен мирный брег?
Зачем людьми покинут городок?
Безлюдны площадь, улица и храм.
Не ведать им ни смуты, ни тревог.
Спит городок. Он опустел навек.
А почему – никто не скажет нам.

5
В аттическую форму заключен
Безмолвный, многоликий мир страстей,
Мужей отвага, прелесть юных жен
И свежесть благодатная ветвей.
Века переживешь ты неспроста.
Когда мы сгинем в будущем, как дым,
И снова скорбь людскую ранит грудь,
Ты скажешь поколениям иным:
"В прекрасном – правда, в правде – красота.
Вот знания земного смысл и суть".
*Перевод Владимира Борисовича
Микушевича (род. 1936)*

Библиографические ссылки

1. *Бычков М. Н.* Предисловие / Китс Джон. Стихотворения. Поэмы. Бессмертная библиотека. – М. : Рипол классик, 1998. – Режим доступа: adelanta.info/library/poetry/530.html
2. История искусства зарубежных стран. Первобытное общество, Древний Восток, Античность / Под ред. М. В. Доброклонского и А. П. Чубовой / История искусства зарубежных стран. – М. : Изобразительное искусство, 1979. – 408 с.
3. *Касаткина Г. Г.* «Ода греческой вазе» Джона Китса в России: Судьба эстетической идеи в процессе восприятия поэтического текста / Г. Г. Касаткина // Художественное произведение в литературном процессе. – М., 1985. – С. 56–76.
4. *Мищук О. Н.* «Ода греческой вазе» Джона Китса в переводе В. А. Комаровского / О. Н. Мищук // Известия Тульского гос. ун-та. Гуман. науки. Вып. 1. – С. 391–397.
5. *Урнов Д. М.* Романтизм... Китс / Д. М. Урнов // История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 6. – М. : Наука, 1989. – С. 87–112.
6. *Холмская О. П.* Джон Китс / О. П. Холмская // Иностранная литература, 1972, № 2. – С. 180–182.
7. Электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/2/zagran.html>
8. Электронный ресурс: http://old.russ.ru/krug/20020218_kalash.html
9. Электронный ресурс: http://www.silverage.ru/poets/komar/komar_bio.html
10. Электронный ресурс: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/kruzhhkov0.html>
11. Электронный ресурс: <http://www.vekperevoda.com/1887/leytin.htm>
12. Электронный ресурс: <http://www.vekperevoda.com/1887/obolduev.html>
13. Электронный ресурс: <http://www.vekperevoda.com/1900/vpotapova.htm>
14. Электронный ресурс: www.litmir.net/br/?b=146242&p=133

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.111-14.09

М. М. Буслов

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

**СУЧАСНІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕЗІЇ ВОРДСВОРТА
«PERSONAL TALK»**

Проводиться порівняльний аналіз сучасних перекладів поезії Вордсворта «Personal Talk».

Ключові слова: Вордсворт, переклад, поезія, романтизм.

Проводится сравнительный анализ современных переводов поэзии Вордсворта «Personal Talk».

Ключевые слова: Вордсворт, перевод, поэзия, романтизм.

Comparative analysis of Wordsworth's poetry «Personal Talk» is being held.

Key words: Wordsworth, translation, poetry, romanticism.

Одна з перших російськомовних статей про творчість Вордсворта датується 1835 р. і належить перу відомого літературознавця та перекладача Євгена Федоровича Корша. Вперше стаття під назвою «Фелиция Гименс и Уильям Вордсворт» була опублікована в XII томі журналу «Библиотека для чтения» під тоді ще нікому не відомим псевдонімом Є. К. У своїй статті автор дав детальний аналіз низки віршів Вордсворта, що пізніше посприяло пробудженню інтересу та попу-