

«НЕВОЗМОЖНО ОТКАЗАТЬСЯ ОТ МЕЧТЫ»

(Восемь переводов сонета)

Автор: Гала Подольская

«Как? Чужая мысль чуть коснулась Вашего слуха и уже стала вашей собственностью, как будто Вы с нею носились, лелеяли, развивали её непрерывно?» – недоумевает Пушкинский герой из «Египетских ночей». Вот именно: «чужая мысль... стала Вашей собственной...» Оригинал и разбуженная им сила поэтического воображения любого, прикоснувшегося к нему, способного распорядиться «языком, как покорным своим орудием», позволяют на равных функционировать всем имеющимся переводом одновременно, демонстрируя образец словесных средств интерпретации поэтического содержания, воплощения малейших деталей текста.

Казалось бы, в конце 1930-х – начале 1940-х годов Б. Пастернак, С. Маршак, В. Левик уже открыли Китса русскому читателю, вопреки созданному в англоязычной литературе мифу о «непереводимости Шекспира, Бернса, Китса...». Но и открыв поэта, Б. Пастернак продолжает утверждать: «Переводы неосуществимы, потому что главная прелесть художественного произведения в непереводимости. Как же может повторить её перевод?». «Перевод невозможен, – остаётся непоколебимой убежденность С. Маршака, – каждый раз – это исключение».

Как рождаются эти «исключения», приближающие к осуществлению мечты, позволяет увидеть анализ нескольких художественных переводов одного и того же произведения, демонстрируя на уровне текста – оригинала и каждого из переводов – функциональный аспект проблемы.

Речь пойдёт о *сонете Китса «Кузнечик и сверчок»*, снискавшем удивительную популярность среди русских переводчиков и заслуженную любовь читателей. Светлое и оптимистическое, стихотворение запечатлело красоту земного.

Прозаические существа становятся у Китса выразителями вечной поэзии жизни. Сонет был создан экспромтом – в дружеском состязании Китса с Ли Хантом в 1817 году. Ли Хант подошёл к заданной теме как к очаровательной безделушке; у Китса «диалог» двух крохотных существ приобрёл философское звучание.

Известно девять переводов этого стихотворения, отразивших гамму индивидуальных восприятий, порой отличных от того, на что рассчитывал автор оригинала:

Б. ПАСТЕРНАК, 1938 (1):

В свой час своя поэзия в природе: (1)
Когда в зените день и жар томит
Притихших птиц – чей голосок звенит
Вдоль изгороди скошенных угодий?
Кузнечик – вот виновник тех мелодий,
Певун и лодырь, потерявший стыд,
Пока и сам по горло пеньем сыт,
Не свалится последним в хороводе.
В свой час во всём поэзия своя: (9)

Зимой морозной ночью молчаливой
 Пронзительны за печкой переливы
 Сверчка во славу теплого жилья.
 И, словно летом, кажется сквозь дрему,
 Что слышишь треск кузнечика знакомый

С. МАРШАК, 1941 (2):

Вовеки не замрёт, не прекратится (1)

Поэзия земли. Когда в листве
 От зноя ослабев, умолкли птицы,
 Мы слышим голос в скошенной траве
 Кузнечика. Спешит он насладиться
 Своим участием в летнем торжестве,
 То зазвенит, то снова притаится
 И помолчит минуту или две.

Поэзия земли не знает смерти. (9)

Пришла зима. В полях метёт метель,
 Но вы покою мертвому не верьте.
 Трещит сверчок, забившись где-то в щель,
 И в ласковом тепле нагретых печек
 Нам кажется: в траве звенит кузнечик.

С. СУХАРЕВ, 1970 (3)

Поэзии Земли не молкнет лад:
 Не слышно среди скошенных лугов
 Сомлевших в зное птичьих голосов,
 Зато всюду гремит по верх оград
 Кузнечик. Обессилев от рулад,
 Он сыщет под былинкой вольный кров,
 Передохнёт – опять трещать готов,
 Раздольем лета верховодить рад.
 Поэзия Земли не знает плена:
 Безмолвием сковала мир зима,
 Но где-то там, за печкой, неизменно
 Сверчок в тепле стрекочет без ума;
 И кажется – звенит самозабвенно
 Всё та же трель кузнечика с холма.

Т. СПЕНДИАРОВА, 1971 (4)

Поэзии в природе нет конца:
 Когда в жару на ветках деревца
 Притихнут птицы, из травы нагретой
 Раздастся голос нового певца,
 Кузнечика. В великолепье лета
 Блаженствует он, опьянев от света,
 Звенит, стрекочет, а найдет ленца,

На миг замолкнет, притаившись где-то.
 Всегда жива поэзия земли:
 За теплой печкой, в зимний вечер вьюжный,
 В глухую пору, с тишиною дружный
 Невидимый сверчок поёт в щели.
 И чудится в дремотном сновиденье
 Кузнечика полуденное пенье.

А. ПОКИДОВ, 1972 (5)

Поэзия земли всегда жива:
 Когда все птицы, в зное сбившись с ладу,
 Попрячутся в лесов и рощ прохладу,
 Прозрачным звоном полнится трава –
 Поёт кузнечик... замолчит едва
 И вновь выводит чистую руладу,
 Своей забавой нам даря отраду;
 Один устанет – затевают два.
 Поэзия земли неистоцима,
 Зимою вечером, когда мороз
 Скуёт просторы снежной тишиной,
 Сверчок за печкой свиритит незримый,
 И мнится нам среди дремотных грез –
 Звенит кузнечик в гуще травяной.

О. ЧУХОНЦЕВ, 1972 (6)

Пока земля пребудет, не умрёт
 Поэзия: когда в листве от зноя
 И птицы не поют – из травостоя
 Кузнечик свежий голос подаёт:
 Зачинщик дня, он знает свой черёд
 И на лугу, где всё ему родное,
 Знай опекает празднество дневное
 И честно отдыхает от работ.
 Нет, не умрёт поэзия земли.
 Зимой, когда в ночную непогоду
 Вся тварь молчит, за печкою в углу
 Пиликает сверчок – тирли, тирли,
 И кажется, сквозь теплую дремоту,
 Что свиритит кузнечик на лугу.

Н. ТРАВУШКИН, 1983 (7)

Поэзия земли всегда живёт.
 Заставил пташек смолкнуть солнца зной,
 Сидят в кустах, а в гуще травяной
 Все кто-то бодро голос подаёт –
 Кузнечик это. Первым в хоровод

Спешит он, упивается игрой
 Роскошных летних дней и лишь порой
 В тени листка немного отдохнёт.
 Поэзия земли не иссякает:
 Вот долгий зимний вечер.
 И мороз всё тишиной сковал.
 За печкой вдруг
 Сверчок скрипучий песню затевает
 И чудится: в тепле дремотных грёз
 Кузнечик песней оглашает луг.

М. НОВИКОВА, 1986 (8)

Прекрасному на свете нет конца.
 Едва в палящий полдень присмирели
 Пернатые – в стогу ли, на стерне ли
 Вновь чей-то голос радует косца:
 Кузнечик! Он отныне за певца
 На летнем торжестве выводит трели,
 Шалит, звенит, пока средь повители
 Не усыпит прохладная ленца.
 Прекрасному на свете смерти нет.
 Едва мороз безропотную тьму
 Сковал под ночь – опять гремит запечек:
 Сверчок! Согрелся и поёт сосед;
 И дремлющему кажется уму –
 Не умолкает на лугу кузнечик.

Особый характер приобретают в стихотворном переводе поиски точности – наиболее зыбкие по сравнению с прозаическим переводом, когда возникает похожий, но не тождественный образ оригинала.

С первого стиха автор утверждает жизнь на земле:

The poetry of earth is never dead.

Этой неоспоримой истине подчиняется весь сонет. Начальная формула Китса стала афоризмом в Англии, поэтому перевод этой строки, возможно, самый ответственный в стихотворении. Однако не всем переводчикам удалось передать эту афористичность. Это О. Чухонцев:

Пока земля пребудет, не умрёт / Поэзия (6)

Афоризм разрушен переносом, кроме того, О. Чухонцев начинает с придаточного условия (если земля пребудет, тогда...), а у Китса – аксиома, безусловная истина.

У С. Маршака, как и у О. Чухонцева, слово «поэзия» ушло во вторую строку, однако это «не убило» поэзии афоризма:

*Вовеки не замрёт, не прекратится
 Поэзия земли (2)*

С. Маршак сохранил «безусловность» суждения Китса, подтвержденную последовательностью глаголов «не замрёт», «не прекратится», представив тем самым развернутый, динамизированный вариант. При этом сохранился «тон» оригинала, верно взятый с первого слова, – признак отличия «мастера» от «ремесленника».

Афористичность первого стиха передана в большей части переводов:

А. Покидов: *Поэзия земли всегда жива*

С. Сухарев: *Поэзии земли не молкнет лад*

Т. Спендиарова: *Поэзии в природе нет конца*

Н. Травушкин: *Поэзия земли всегда живёт*

Вариант М. Новиковой носит наиболее обобщающий характер:

Прекрасному на свете нет конца

А перевод Б. Пастернака – семантически локальнее мысли Китса:

В свой час своя поэзия в природе

При сравнении переводов второй строки катрена выстраивается ряд оттеночно-смысловых сказуемых-синонимов, соответствующих английскому «are faint: «умолкли» (2), «стихают» (2, первая редакция), «не поют» (6), «смолкнут» (7), «не слышно» (3), «притихнут» (4), «присмирели» (8).

В оригинале, несмотря на то, что сказуемое стоит в активной форме, оно по сути своей пассивно, ибо основная смысловая нагрузка переносится на деятельность солнца. В переводах Б. Пастернака, Н. Травушкина, С. Сухарева хорошо передана эта солнечная активность: «Жар томит притихших птиц» (1), «Заставил пташек смолкнуть солнца зной» (7), «Не слышно... сомлевших в зное птичьих голосов» (4). В остальных случаях переводчики переносят эту «активность» па птиц, что в меньшей степени отвечает оригиналу: «И птицы не поют» (6), «Когда все птицы попрячутся» (6). У С. Маршака первой редакции сказано «стихают птицы». Во втором варианте переводчик заменяет первоначально выбранный глагол, говоря «умолкли птицы». С. Маршак уловил тонкое различие – о птицах естественнее сказать: «умолкли».

“The hot sun» у Китса – несколько отвлеченный образ, хотя вроде бы и достаточно зримый, почти осязаемый (как раскаленный диск). Наши переводчики приближают его к действительности: «горячее солнце» – это «зной» в вариантах С. Маршака, С. Сухарева, Н. Травушкина, О. Чухонцева, «палящий полдень» (М. Новикова). Словарь синонимов русского языка предлагает единственную пару: «зной – жара» (7). Это нашло отражение и в переводе Г. Спендиаровой («жара»). Но находки Б. Пастернака гораздо ярче: у него горячее солнце – «жар», «зенит», степень раскаленности солнца доведена до предела. Если вспомнить русскую классику, то понятие «жар», как правило, употреблялось не только в связи с характеристикой «сильной степени тепла, присущей чему-либо нагретому или горящему» (8): еще Л. Толстой, С. Аксаков, К. Паустовский, М. Горький с этим словом связывали «горящее излучение», исходящее от самого предмета». Эта осязаемость понятия переходит в разговорную речь. Например, И. Тургенев «жаром» называл угли в печи.

На наш взгляд, Б. Пастернак ближе всех подошёл к оригиналу, утверждая: «... в зените день и жар томит притихших птиц». Казалось бы, нестерпимое солнце выжгло всё, но нет – жизнь продолжается, и голос её крохотного певца вещает об этом.

У Китса – излюбленный пейзаж Средней Англии, будто сошедший с полотен Рейсдаля или Констебля, с зеленым свежескошенным лугом, перегороженным на участки живой изгородью. «Will run» романтика отличается стремительностью, полётностью, характеристичностью живого мира, отчего это движение голоса становится особенно колоритным. Наши переводчики опускают метафорическое «Will run», приближая к действительности романтизированную картину зеленого луга. Б. Пастернак попросту спрашивает: «Чей голосок звенит?». Н. Травушкин и М. Новикова недоумевают: «Кто-то бодро голос подает» (7), «Чей-то голос радуется косца» (8). У О. Чухонцева, С. Сухарева, Т. Спендиаровой, С. Маршака – снимающие недоговоренность сходные конкретизированные варианты: «Мы слышим голос кузнечика» (2), «Кузнечик свежий голос подаёт» (6), «Вовсю гремит... кузнечик» (3), «Раздаётся голос нового певца, кузнечика» (4).

Можно много рассуждать, насколько удачны «конкретные» находки каждого, но совершенно очевидно, что избранная Б. Пастернаком, Н. Травушкиным, М. Новиковой «неопределенность» созвучнее многозначному «WILL RUN», хотя в данном случае метафоричность Китса нашла свой отзвук только в переводе А. Покидова: «Прозрачным звоном полнится трава» (5).

Слова «свежий» (6), «бодро» (7) рисуют маленького певца как большого оптимиста: несмотря ни на что, он всегда в форме. Этим предвосхищается в переводах следующая строка оригинала – «That is the grasshopper`s». В вариантах С. Маршака ощущается близость живого существа. Его перевод самый личный (с местоимением «мы»); «Мы слышим голос...». В восприятии М. Новиковой кузнечик – первая скрипка в большом оркестре неувядающей природы: «Кузнечик! Он отныне за певца на летнем торжестве». (8).

Голос кузнечика преодолевает все препятствия, он несётся «живой изгороди к живой изгороди». Б. Пастернак и С. Сухарев блестяще передают подробность пейзажа, столь многословную и громоздкую в буквальном истолковании: «Голосок звенит вдоль изгороди скошенных угодий» (1), «гремит поверх оград кузнечик» (3). Другие переводчики обобщают эту частность, занижая полет звука до высоты «скошенной травы» (2), «гуци травяной» (7), просто «травы» (5), «былинки травяной» (3).

Неудачен вариант О. Чухонцева: «из травостоя». Слово это явно выбивается из общего стиля сонета, ибо «травостой» – термин сельского хозяйства, «определяющий урожайность сенокосов и пастбищ».

Второй катрен сонета отличается сочностью красок летнего ликования. Радостью и восторгом наполнено *summer luxury* Китса. Всё поёт, преображая мир, и кузнечик – главный запевала: «he takes the lead». Чрезвычайно сложно на русском языке найти эквивалент «лидерству кузнечика» на земном празднике. Быть может, именно поэтому во многих переводах «пение кузнечика» приобрело «соло-

вьиный» оттенок. Малыш «выводит трели» (8), «чистые рулады», он «виновник тех мелодий» (1). Других переводчиков даже раздражает неблагозвучность назойливого певуна: «Опять трещать готов» (С. Сухарев).

В интерпретации С. Маршака роль лидера, в отличие от предыдущих вариантов, несколько снижена. Его кузнечик сливается с природой, становясь одним из участников всеобщего ликования: «... спешит он насладиться своим участием в летнем торжестве» (2).

«Великолепье лета» (4), «летнее раздолье» (3), «летнее торжество» (1, 8) «luxury» Китса О. Чухонцев конкретизирует, семантически расширяя рамки оригинала: «Знай опекает празднество дневное». У Б. Пастернака, Н. Травушкина «luxury» – «хоровод» (1, 7), «игра» (7): «...Первым в хоровод / Спешит он, упивается игрой» (7).

Их взгляд ассоциативен: роскошь лета не только в звуке, цвете, она и в пластике. «Игра», «хоровод» подразумевают пластику движения. Этого нет в оригинале, однако ассоциативность видения – одна из черт, присущих поэтической манере Китса вообще, поэтому маленькая импровизация переводчиков не кажется инородной.

Новый ряд глагольных эквивалентов к китсовскому «takes the lead»: «спешит насладиться» (2), «опевает» (6), «уливается» (7), «верховодит рад» (3), «блаженствует» (4). Каждый глагол вносит свои оттенки, нередко уводящие читателя от оригинала. Смысл выражения у Китса заключается в том, что кузнечик первым начинает песню, подхватываемую другими, но при этом остается инициатором зеленого торжества. Наиболее точен в данном случае С. Сухарев, замечаящий: «Раздольем лета верховодит рад» (3). У С. Маршака («спешит насладиться»). Н. Травушкина («упивается»), Т. Спендиаровой («блаженствует»); активность лидера подменяется вкушением высшей радости, приобретает характер томительной неги, расслабленности. Вместе с тем подобное толкование стиха вполне допустимо в интерпретации Китса, ибо отвечает представлению романтиков о музыке (здесь «пении») как высшей форме искусства, слиянии с нею её создателя.

Примечательно, что словари С. И. Ожегова и Н. И. Ушакова толкуют глагол «упиваться» как книжный, а «наслаждаться» – книжный устаревший. Однако эта несовременная лексика в данном случае наиболее уместна, ибо помогает сохранить временную дистанцию между читателем и Китсом.

Необычен вариант О. Чухонцева: «опевает празднество дневное». Словари С. И. Ожегова, В. И. Даля, Н. И. Ушакова, четырехтомник под редакцией Н. П. Евгеньевой не фиксируют глагола «опевать». Действительно, это редкое слово – музыкально-ведческий профессионализм, выступающий в контексте как окказиональное словообразование, поэтизм переводчика. «Опевает» – обволакивает музыкой каждую травинку, каждый кустик, каждое деревце, создавая «звуковую ауру» поэзии земли. Заключительные стихи второго катрена подводят итог всем действиям кузнечика:

*“for when tired out with fun,
He rests at ease beneath some pleasant weed”*

Как естественны и неповторимы наши переводчики: «помолчит» и «притаится» (2), «свалится последним в хороводе» (1), «отдыхает от забот» (6), «найдет ленца, замолкнет» (4), «отдохнет» (7), «обессилев от рулад, он сыщет вольный кров» (3). У Китса кузнечик спокойно отдыхает «rests at ease», восстанавливая иссякшую энергию, но едва ли этот отдых будет длительным для непоседливого кузнечика, ведь он устал от «забав».

С. Маршак исключительно точно подметил краткосрочность отдыха маленького певца: «То зазвенит, то снова притаится / И помолчит минуту или две» (2). В его легких и точных глаголах есть даже что-то от природы самого кузнечика. «Притаится» – спрячется, станет неприметным в густой высокой траве в одном слове – смысл целой строки оригинала («He rests at ease beneath some pleasant weed»). К тому же семантика глагола «притаится» подразумевает недлительность действия. Далее переводчик уточняет сказанное, дополняя: «помолчит минуту или две». Это предложение никоим образом не означает одну-две реальных минуты!

А осторожен С. Маршак для того, полагает М. Новикова, чтобы «добавка» прошла незаметно, не нарушила образную ткань подлинника". По этому пути идут и остальные авторы, сохраняя в своих переводах должную умеренность: «На миг замолкнет, притаившись где-то» (4), «Замолчит едва» (5), «И лишь порой / В тени листка немного отдохнет» (7), «передохнет» (3).

Не совсем удачен вариант О. Чухонцева: «И честно отдыхает от работ» – чуть ли не после восьмичасового рабочего дня. Печально также, что английское «fun» («забавы») стало русской «работой». У О. Чухонцева минутная передышка кузнечика приобрела оттенок физической усталости.

Особым своеобразием отличается перевод этого катрена у Б. Пастернака:

Кузнечик – вот виновник тех мелодий / Певец и лодырь, потерявший стыд. / Пока и сам по горло пеньем сыт / Не свалится последним в хороводе.

Как видим, в пастернаковской подаче «лексическая временная дистанция» между Китсом и современным читателем исчезла, но исчезло и «доверие» к верности перевода. Будничным тон Б. Пастернака снижает торжественность лексики Китса.

Высокий стиль у автора и подчеркнуто разговорный, просторечный у переводчика находятся в обратной пропорциональности. Б. Пастернак интерпретирует Китса по-своему. Б. Пастернак-поэт в данном случае превосходит Б. Пастернака-переводчика, подстраивая язык и темперамент Китса под себя. Неоспоримо, что в пастернаковском варианте сущность сохранена, однако нарушены жанровые особенности сонета, поэтому не следует искать соответствий между китсовским «He rests at ease» и русским «свалится последним в хороводе». М. Новикова, также переводившая этот сонет, справедливо заметила: «Переключение в иной стилиевой регистр создаёт ощущение «выдуманности» приведённой строки – по сравнению с английским сонетом».

Тем не менее «непринужденность» (М. Новикова) пастернаковской трактовки образа кузнечика оказала влияние на отдельные более поздние переводы. Взять, к примеру, вариант С. Сухарева (3):

*Зато вовсю гремит поверх оград / Кузнечик. Обессилев от рулад, / Он сыщет под
былинкой вольный кров. / Передохнет – опять трещать готов.*

Сонет «Кузнечик и сверчок» Китс строит по принципу контраста, сохраняя традиционное противодвижение идей, развиваемых в катренах и терцетах. В катренах – полотна роскошного лета, ликующей, по-барочному торжественной природы; в терцетах – угрюмый зимний пейзаж. И в этом – своя закономерность. Китс не устает утверждать, что поэзия вечна, природа жива и будет жить всегда, но жизнь эта проявляется каждый раз по-своему:

On a lone winter evening, when the frost
Has wrought a silence, from the stove there shrills
The Cricket's song

Китс все называет своими именами «было – «летнее ликование», а теперь – «зимний вечер», «скованная тишина». В китсовском «winter evening» – обобщенность, статичность. У Б. Пастернака, что не совсем присуще его стилю, та же обобщенность, правда, в несколько сгущенных красках – «морозной ночью молчаливой» (1). Но эта «сгущенность» предвосхищает статичность последующей метафоры Китса: «the frost has wrought a silence».

С. Сухарев, А. Покидов и Н. Травушкин почти дословно следуют за оригиналом:

Безмолвием сковала мир зима (3)

Зимой вечером, когда мороз / Скует просторы снежной тишиной (5)

Вот долгий зимний вечер. И мороз / Все тишиной сковал. (7)

Что это? Переводческий буквализм, осуждаемый не одним поколением мастеров перевода? Нет, перед нами редкий пример-поэтической практики, когда строка живо и полнокровно, с дословной точностью, звучит в оригинале и в переводе.

С. Маршак и О. Чухонцев в застывшей природе увидели действенность: «Пришла зима. В полях метёт метель» (2). Завьюжит всё «в ночную непогоду» (6).

За простотой китсовского образа кроется необычный простор фантазии не только для переводчиков, но и для всех умеющих видеть и представлять. Н. Новикова подчеркивает в метафоре Китса «материальность скованной морозом тишины». Однако, если А. Покидову, С. Сухареву, Н. Травушкину удалось с большой точностью сохранить в переводе образ подлинника, то Б. Пастернак и М. Новикова, на наш взгляд, несколько ослабляют метафору Китса: «молчаливая ночь» (1), «безропотная тьма» (8) явно умереннее «скованной морозом тишины» оригинала.

С. Маршак же идёт по пути «усиления» образа, заменив «тишину» «мертвым покоем». Но эти отклонения не разрушают ощущения точности переводов, поскольку проистекают из заданного оригиналом неразвернутого образа.

В заключительных стихах сонета наступившее затишье опровергнуто Китсом, жизнь продолжается. Об этом вещает другое существо:

*...from the stove there shrills
He cricket's song, in warmth increasing ever*

Характерный глагол «shrills» потребовал от переводчиков такой же конкретности: «трещит» (2), «стрекочет» (3), «поёт» (4), «пиликает» (6), «песню затевает» (7), «гремит» (8).

С. Маршак по-разному услышал песни двух крошечных певцов: кузнечик – «бодро голос подаёт», сверчок – «трещит, забившись в щель» (2). Умение переводчика дифференцировать маленьких певцов выражено лексикой разных пластов: высокой и разговорной.

Использование шипящих, свистящих звуков становится главным «техническим» приемом в воссоздании образа сверчка другими переводчиками: «Сверчок в тепле стрекочет» (3), «Сверчок за печкой свиристит» (5), «Сверчок скрипучий песню затевает» (7). К плавным и сонорным обращаются О. Чухонцев и М. Новикова: «Пиликает сверчок – тирли-тирли» (6), «Гремит запечек: сверчок» (8).

Б. Пастернак опускает эквивалент китсовскому «shrills», добиваясь музыкальности аллитерациями и ассонансами, говоря: «Пронзительны за печкой переливы». «Молчаливой ночью» «переливы сверчка» звучат для Б. Пастернака музыкой заглушая «треск кузнечика знакомый».

С трактовкой Б. Пастернака перекликается вариант С. Сухарева, в переводе которого кузнечик «гремит поверх оград», «передохнет – опять трещать готов» (3), сверчок же «стрекочет без ума», «звонит самозабвенно», а летний «треск» кузнечика безмолвной зимою кажется «трелью» (3).

В противовес Китсу у Б. Пастернака повседневен и будничен кузнечик – сверчок же запекает «во славу теплого жилья» (1).

Звукоподражательность русских переводов, очевидно, продиктована оригиналом, однако попытка однозначного воплощения, из издаваемых сверчком звуков («тирли-тирли», как это сделано О. Чухонцевым), представляется не совсем уместной для сонета прошлого века.

Интересны переводы заключительного терцета:

*The cricket's song in warmth increasing ever,
And seems to one in drowsiness half lost
The grasshopper's among some grassy hills.*

Если ряд «shrills» – «трещит» – «гремит» – «пиликает» – «затевает» характеризовал сверчка, то для кузнечика понадобились глаголы «звонит» – «свиристит» – «оглашает» – «не умолкает». Прислушаемся к ним повнимательнее:

А. ПОКИДОВ: *Звонит кузнечик в гуще травяной.*

С. МАРШАК: *И в ласковом тепле нагретых печек / Нам кажется: в траве звонит кузнечик.*

«Звонит кузнечик» – как звонит колокольчик, как звонит челюста в высоком регистре; но вместе с тем звук этот не металлически холодный, а по-домашнему теплый – «в ласковом тепле нагретых печек». «В тепле очага» с тишиною дружный, невидимый сверчок поет в щели (4), в переводе Т. Спендиаровой. Н. Травушкин слышит в песне кузнечика возбуждаемую большой аудиторией неестественную торжественность, что кстати совпадет с подлинником:

И чудится: в тепле дремотных грёз / Кузнечик песней оглашает луг. (7)

О. Чухонцев воспринимает пение кузнечика иначе:

И кажется сквозь тёплую дремоту, / Что свиристит кузнечик на лугу.

Думается, что этот вариант менее удачен: семантика глагола «свиристеть» не отвечает тому «празднеству дневному, о котором идет речь в начале сонета.

Теперь, после построчного анализа текста, становится очевидной глубокая логичность, с которой подошли переводчики к передаче философских сентенции сонета в первом и девятом его стихах:

1 The poetry of earth is never dead

9 The poetry of earth is ceasing never

Наверное, в данном случае целесообразнее говорить об эквивалентности внутри оригинала и соответственно внутри каждого перевода, ибо только таким образом можно выяснить отношение авторов к главному тезису сонета. Китс строит свой сонет так, будто доказывает теорему, в которой первый стих – исходная формула. В двух катренах – доказательство высказанной мысли: горячее солнце, которое, казалось бы, выжгло все, не заставило замолчать кузнечика. Динамизированной реминисценцией утверждения всеобщности жизненного закона звучат терцеты: даже в мёртвом покое зимы бьётся жизнь. Принцип контраста, лежащий в основе построения сонета (катрены – лето, терцеты – зима), усиливает единство противоположностей. Динамизм утверждения функционирует, главным образом, в сказуемых-синонимах: *is never dead – is ceasing never*.

Возвышенный, торжественный, всеобщий характер присущ варианту С. Маршака, для которого, как и для Китса, данная квинтэссенция мысли есть утверждение всеобщего закона жизни на земле. И сказано об этом тоном, не допускающим возражения:

1 Вовеки не замрет, не прекратится / Поэзия земли (2).

9 Поэзия земли не знает смерти (2).

Перевод С. Маршака выгранивает мысль Китса еще рельефнее: Китс завершал формулу словами: «*is ceasing never*», С. Маршак начинает её ими – «не прекратится», подчеркивая тем самым единственность закона. А что может быть выше единственности? Глагол «не прекратится» переходит в словосочетание «не знает смерти». «Не прекратится» – значит, когда-то начиналось, «не знает смерти» – значит, не ведает, не предполагает о существовании такого явления вообще: не умирало, не умирает и не умрёт, как вечна материя. По этому же пути идет О. Чухонцев:

1 Пока земля пребудет, не умрет / Поэзия (6).

Глагол старославянского происхождения утверждает незыблемость земли. О. Чухонцев будто открывает древнюю летопись. Употребление подряд двух почти идентичных глаголов усиливает утвердительность данной мысли. В терцете же О. Чухонцева утвердительность усиливается добавлением модального слова «нет»:

9 Нет, не умрёт поэзия земли (6).

Хорошо отражен оригинал в вариантах Т. Спендиаровой, С. Сухарева, Н. Травушкина, М. Новиковой:

Поэзии в природе нет конца (4)
Поэзия земли всегда жива (5)
Поэзии земли на молкнет лад (3)
Поэзия земли всегда живет (7)
Прекрасному на свете нет конца (8)
Всегда жива поэзия земли (4)
Поэзия земли неистощима (5)
Поэзия земли не знает плана (3)
Поэзия земли не иссякает (7)
Прекрасному на свете смерти нет (8)

«Смерти нет», «неистощима», «не иссякает», «всегда жива». Как созвучно это оригиналу! Глаголы «не иссякает», «не истощается» обычно связывают с внутренними процессами, говоря: источник не иссякает; влага не иссякает. А здесь – «поэзия земли не иссякает», то есть поэзия – неотъемлемая часть всего живого на земле, её сущность. Над этим уроком мудрости вместе с Китсом размышляют и русские переводчики.

По-иному эта мысль выражена в варианте Б. Пастернака, Китс идёт от частного к общему, Б. Пастернак – от общего к частному. Китс идёт по пути расширения, Б. Пастернак – по пути суживания:

1 В свой час своя поэзия в природе

Затем переводчик еще более суживает рамки:

9 В свой час во всем поэзия своя

Словосочетание «в природе» заменяется на обобщающее «во всем», у Б. Пастернака обобщающее слово – средство разобщения, средство дифференциации: в «свой час», «во всем» (то есть в каждой детали) «поэзия своя». Б. Пастернак, как и в собственном творчестве, в переводе сохраняет свой творческий метод, свой стиль, благодаря чему сонет воспринимается как собственное его произведение.

Сонет Китса написан пятистопным ямбом с чередованием рифм: *abba abba cdecde*. А. Покидов, О. Чухонцев, Н. Травушкин, М. Новикова сохранили эти особенности формы стихотворения Китса и в своих переводах, хотя небрежные рифмы («непогоду – дремоту», «углу – лугу») в переводе О. Чухонцева явно оставляют желать лучшего.

Известно, что петраркианский канон допускает известную свободу рифменных комбинаций терцетов. Русские переводы сонета демонстрируют это разнообразие: Б. Пастернак – *cddeee*; С. Маршак – *cdcdee*; С. Сухарев – *cdcdcd*; Т. Спендиарова – *cddcee*. Однако при всем различии вариантов рифмовки, в русских вариантах ощущается очевидное тяготение к завершающему двустишию – выводу, характерному для шекспировского сонета. Исключение составляет перевод С. Сухарева, представляющий излюбленный для раннего Китса спенсерианский тип рифмовки терцетов – на две рифмы без графического деления на субстрофы (*cdcdcd*).

Художественный перевод – особая сфера функционирования произведений литературы. Достаточно сложно провести построчный анализ восьми переводов и

оригинала (даже сонета, не говоря о более крупных формах), чтобы не оказаться скучным. Тем не менее эта «громоздкая» работа, на наш взгляд, необходима, с одной стороны, как показатель повышенного интереса к некоторым стихотворениям Китса и после переводов С. Маршака и Б. Пастернака, как пример функционирования произведений Китса не только на уровне литературного процесса в целом, как это делалось в предшествующих главах, но и на уровне стиля, жанра, наконец, текста, вдохновляющего новые поколения переводчиков.

С другой стороны, даже переводы С. Маршака и Б. Пастернака до конца не отражают своеобразия оригинала, потому что в переводе живёт не столько автор, сколько восприятие его произведения русскими переводчиками, которые не повторяют подлинник, но воссоздают его заново в меру своего таланта и стиля. Порозы их переводы воспринимаются как едва уловимые стилевые оттенки, легчайшая подцветка оригинала, но в сумме они окрашивают переводный текст.

Проделанный анализ позволил сделать одно интересное наблюдение: несмотря на различие переводческих манер, они в общем-то восходят к двум утвердившимся в русском художественном переводе направлениям, выросшим из способов освоения мировой литературы. Еще А. Пушкин был «готов отметить разность» между «верным переводом» и «вольным подражанием», замечая, что границы между этими двумя видами освоения иноязычного поэтического достояния в силу разных обстоятельств порою достаточно зыбки.

И тем не менее духовная родословная рассмотренных переводов восходит к романтическим переводам В. Жуковского, И. Козлова, М. Лермонтова. Самым показательным в этом плане, безусловно, является перевод Б. Пастернака.

Варианты С. Сухарева, О. Чухонцева отчасти соотносимы с ним.

Восприятие художественного произведения как целостной системы, освобождение его от всего, кажущегося наносным, сохранение жанра в чистом виде характеризуют другую линию, связанную с пушкинской традицией. Среди перекликающихся с этой традицией переводов сонета «Кузнечик и сверчок» наиболее характерным представляется вариант С. Маршака.

Переводы Б. Пастернака и С. Маршака оказали явное влияние на восприятие сонета Китса последующими авторами. Не случайно в интерпретациях С. Сухарева, О. Чухонцева ощутимо воздействие пастернаковского пера, а в переводах А. Покидова, Т. Слепдиаровой, П. Травушкина, отчасти М. Новиковой – манеры С. Маршака.

Восприимчивость поэта, а еще более переводчика уже сама по себе предрасполагает к восприятию и творческой переработке созданного другими... Но «руки тянутся к перу, перо... к бумаге», чтобы самому пережить знакомый по десяткам переводов текст...

Воистину бессмертен брюсовский вывод:

«Передать создание поэта с одного языка на другой невозможно, но невозможно и отказаться от этой мечты».