

**ЭЛЕГИЯ АЛЬФРЕДА ТЕННИСОНА «УМИРАЮЩАЯ ЛЕБЕДЬ»
В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ XIX В.: ОПЫТ
СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА**

Аннотация. Впервые осуществлен сопоставительный анализ переводов элегии А. Теннисона «Умирающая лебедь» на русский язык, выполненных в 1870–1890-х гг. Е. Е., П. Васильевым, И. Погорелиным и О. Н. Чюминой и опубликованных на страницах российской периодики. Установлено, что перевод, напечатанный в 1872 г. под псевдонимом «Е. Е.», и перевод, увидевший свет за подписью «П. Васильев» в 1887 г., практически идентичны друг другу, имеют минимальные расхождения в отдельных словах и словоформах; в этой связи они воспринимаются как один перевод, опубликованный дважды, причем второй раз – с незначительными исправлениями. Авторы доказывают, что перевод за подписью «И. Погорелин», принадлежащий И. К. Кондратьеву, осуществлен без опоры на английский оригинал, с использованием более раннего перевода Е. Е. в качестве подстрочника. В статье также раскрыты обстоятельства, обусловившие обращение переводчиков к элегии Теннисона в конкретную историческую эпоху, показано влияние «Умирающей лебеди» на русскую музыкальную и балетную культуру.

Ключевые слова: А. Теннисон, поэзия, художественный перевод, рецепция, русско-английские литературные связи XIX в., традиция, межкультурная коммуникация.

Abstract. The article presents for the first time the comparative analysis of A. Tennyson's elegy «The Dying Swan» Russian interpretations, made by E. E., P. Vasiliev, I. Pogorelin and O. Chumina in the 1870–1890-s and published in Russian periodical editions. It is found that the translation, printed in 1872 under the pen-name «E. E.», and the translation of 1887, bearing the signature «P. Vasiliev», are practically identical, have minimal differences in some words and word forms; in this connection they are considered to be one translation, published twice, furthermore the second time – with insignificant corrections. The authors prove that the translation, signed «I. Pogorelin», belonging to I. K. Kondratyev, was created without consulting the English original, with the usage of the earlier translation by E. E. as the word-for-word translation. The article also reveals the circumstances that conditioned interpreters' interest to Tennyson's elegy in the particular historic epoch, shows the influence of «The Dying Swan» on Russian music and ballet culture.

Keywords: A. Tennyson, poetry, literary interpretation, reception, Russian-English relations of the XIXth century, tradition, intercultural communication.

Первый перевод элегии А. Теннисона «The Dying Swan» («Умирающая лебедь», 1830) на русский язык был опубликован в 1872 г. на страницах «Русского вестника» (Т. 197, № 1, с. 301–302) за подписью Е. Е. Согласно данным И. Ф. Масанова, литератами Е. Е. на протяжении второй половины XIX – начала XX в. подписывались литераторы Е. Евстафиев, Ефим Александрович Егоров, Елена Николаевна Елеонская, Евсей Маркович Ешин, Ефим Ефимович Шаров, Эрнст Карлович Энгман [1, т. 1, с. 358], а также художник Е. Егоров [1, т. 3, с. 383]. На наш взгляд, ни одному из названных авторов нельзя безоговорочно приписать перевод элегии А. Теннисона. А. Н. Гиривенко утверждает, что автором перевода был второстепенный журналист

Ефим Александрович Егоров (1841 – ?) [2, с. 51], однако наши разыскания не позволили найти какую-либо информацию об этом переводчике. Более того, названный И. Ф. Масановым Ефим Александрович Егоров – совершенно другое лицо: товарищ В. Я. Брюсова, сотрудник «Нового времени», секретарь редакции «Нового пути», родившийся в 1861 г. и умерший в 1935 г.; очевидно, что в силу объективных обстоятельств перевод «Умиряющей лебеди» ему не принадлежал.

На протяжении последующего десятилетия перевод Е. Е. оставался единственным; более того, русская литература вообще не обращалась к символическому образу умирающей лебеди. События середины 1880-х гг. резко изменили ситуацию. В 1884 г. в «Изящной литературе» (№ 5, с. 298) увидел свет выполненный К. К. Случевским перевод из Анастасия Грюна «Умиряющий лебедь», тематически близкий элегии Теннисона. Однако созвучность теннисоновскому шедевр в данном случае была все же весьма отдаленной; перевод Е. Е., оставшийся не замеченным в русской критике и окончательно забытый к началу 1880-х гг., также вряд ли был знаком Случевскому. Наряду с оригиналом Грюна огромное влияние на Случевского оказало предсмертное стихотворение В. А. Жуковского «Царскосельский лебедь» (1851), в котором возникал образ старого лебедя, поющего свою прощальную песню: «...вновь помолоделый, / Радостно вздымая перья груди белой, / Голову на шее гордо распрямленной / К небесам подъемля, – весь воспламененный, / Лебедь благородный дней Екатерины / Пел, прощаясь с жизнью, гимн свой лебединый!» [3, с. 410]. Жуковский ассоциировал лебедя с поэтом, что соответствовало традиции, пришедшей в русскую литературу из античности еще в конце XVIII в. В частности, в стихотворении Г. Р. Державина «Лебедь», являвшемся свободной переработкой оды XX из книги II Горация, поэт, отчетливо сознававший свои заслуги перед литературой, рассказывал о своем посмертном превращении в бессмертного лебедя, который взовется в небеса и пронесется по всему миру до гипербореев и Колхиды [подробнее см.: 4, с. 3–5]. Случевский, восприняв сразу несколько традиций, творчески переосмыслил оригинал Грюна, внес в него художественные детали, соответствовавшие традиционному восприятию образа лебедя русской литературой и культурой.

В 1886 г. в Париже состоялась премьера оркестровой фантазии Камилла Сен-Санса «Карнавал животных», после которой начались гастроли французского композитора в России. В своей «большой зоологической фантазии» (таков авторский подзаголовок к «Карнавалу») «французский Мендельсон» представил всех персонажей, кроме лебедя, в шутовском и карикатурно-сатирическом виде. Характерная символичность «Карнавала», в котором животные олицетворяли человеческие характеры, а также опасения за собственную репутацию «серьезного композитора» во многом обусловили нежелание Сен-Санса обнародовать свое самое популярное произведение. Тем не менее, композитор включил «Карнавал животных» в число пьес, которые следует опубликовать после его смерти, и для многих поколений это музыкальное сочинение на протяжении длительного времени оставалось лучшим «путеводителем по инструментам», пока в середине XX в. Б. Бриттен не написал свой «Путеводитель по оркестру для молодежи» (1945). Однако виолончельное соло «Лебедь» – великолепное торжество лирики – выделилось из «Карнавала» и зажило своей собственной жизнью; этому талантливому произведению, характеризующемуся ясными формами и гармоничными структурами, композитор позволил появиться в печати при своей жизни.

О знакомстве Сен-Санса с современной ему английской поэзией свидетельствует, в частности, то обстоятельство, что, живя в Лондоне, в 1871 г. он написал ряд песен на стихи Альфреда Теннисона и Томаса Дэвиса. Элегия «Умирающая лебедь», которая печаталась во всех прижизненных сборниках английского автора со времени ее создания, послужила Сен-Сансу лирическим этюдом. Обладая виртуозной техникой и будучи наделенным чудесным мелодичным даром, Сен-Санс «не мог не уловить звуковую наполненность текста, пульсацию ритмического рисунка, подчиненного идее свободного перетекания лебединой песни в печальную песнь самой природы» [2, с. 49]. С этой пьесой из «Карнавала», лишенной иронии и сарказма, пронизанной свежей и чистой лирикой, едва тронутой волнением, вряд ли могли сравниться другие фрагменты оркестровой фантазии. Прекрасный этюд Сен-Санса, получивший широкую известность в России, побудил знатоков и ценителей музыки и поэзии обратить пристальное внимание на «The Dying Swan» Теннисона как на источник вдохновения французского композитора.

Именно большая российская популярность виолончельного соло Сен-Санса «Лебедь» и побудила редакцию журнала «Звезда» осуществить в 1887 г. (№ 16, с. 350) републикацию перевода Е. Е. Однако обстоятельства повторной публикации перевода, впервые увидевшего свет в «Русском вестнике», до настоящего времени остаются непроясненными. Во-первых, перевод был опубликован за подписью «П. Васильев», что наводит на мысль о плагиате, поскольку, по данным И. Ф. Масанова, среди авторов, подписывавшихся Е. Е., нет ни одного с фамилией Васильев, а единственный автор, подписывавшийся псевдонимом П. Васильев – Петр Павлович Юркевич – никогда не подписывался псевдонимом Е. Е. [1, т. 1, с. 229]. Во-вторых, мы не можем с достоверностью идентифицировать личность П. Васильева, равно как и личность Е. Е.

Наконец, особый интерес представляют те минимальные разночтения, которые имеются в публикациях «Русского вестника» и «Звезды». Учитывая консервативно-самодержавническую и религиозную направленность «Русского вестника», выступавшего в качестве наиболее авторитетного антилиберального издания, и характерную ориентацию «Звезды» на массового, незлитарного читателя, можно понять обстоятельства, обусловившие употребление в одном и том же контексте лексем «пастырь» («Русский вестник») и «пахарь» («Звезда»), ср.: «Так шумно народ торжествует могучий, / При звоне литавры и арф золотых, / И гул неумолчный восторгов живых / Из тесной столичной ограды несется / В долины, где пастырей песнь раздается, / Когда отдохнув от работы дневной, / Любуется пастырь вечерней звездой» [5, с. 302]; «Так шумно народ торжествует могучий, / При звоне литавр и арф золотых; / И гул неумолчный восторгов живых / Из тесной столичной ограды несется / В долины, где пахарей песнь раздается, / Когда, отдохнув от работы дневной, / Любуется пахарь вечерней звездой» [6, с. 350]. Ни первый, ни второй варианты перевода не соответствуют оригиналу, поскольку у Теннисона вечерней звездой любитесь «shepherd» («пастух»), однако позднее уточнение «Звезды» все же существенно, поскольку пахарь (подобно пастуху) ближе к народу, о гулянии которого подробно говорится в элегии Теннисона: «As when a mighty people rejoice / With shawms, and with cymbals, and harps of gold, / And the tumult of their acclaim is roll'd / Thro' the open gates of the city afar, / To the shepherd who watcheth the evening star» [7, с. 227] [Как когда величест-

венный народ веселится / С гобоями, и с цимбалами, и с арфами золотыми, / И шум их оваций катится / Через открытые ворота города далеко, / К пастуху, который смотрит на вечернюю звезду]. Как видим, соответствует оригиналу и еще одно позднейшее уточнение «Звезды», имеющееся в приведенном фрагменте – названия всех музыкальных инструментов поставлены во множественное число.

Некоторые разночтения в текстах «Русского вестника» и «Звезды» можно увидеть и в описаниях природы, окружающей умирающего лебедя. Помимо пунктуационных различий обращают на себя внимание отдельные особенности употребления окончаний прилагательных и причастий. Текст «Русского вестника» «И берег звенящий, размытый волной, / И цвет серебристый болотных растений» [5, с. 302] исправлен при публикации в «Звезде»: «И берег звенящий размытой волной, / И цвет серебристых болотных растений» [6, с. 350]. Во втором из вышеприведенных стихов отнесение прилагательного «серебристый» к существительному «цвет» или к существительному «растения» реально не меняет смысла, тем более что лексемы «цвет» в английском оригинале вообще нет: «And the wave-worn horns of the echoing bank, / And the silvery marish-flowers that throng» [7, с. 227] [И одетые волнами выступы вторящего эху берега, / И серебристые болотные цветы, что заполняют]. Из двух вариантов перевода первого стиха более удачным представляется более ранний вариант «Русского вестника», в котором причастие «размытый» отнесено к «берегу», а не к «волне»; в оригинале берег одет волной, волна бьется о берег и, следовательно, размывает его.

Как видим, при повторной публикации в «Звезде» текста перевода, впервые увидевшего свет в «Русском вестнике», в него были внесены хотя и незначительные, но вполне продуманные и обоснованные изменения. Это свидетельствует о том, что републикатор, изначально движимый большой популярностью виолончельного соло Сен-Санса, не ограничился буквальной перепечаткой текста «Русского вестника», а счел необходимым обратиться к оригиналу Теннисона, чтобы уточнить отдельные художественные детали. Во многом такое заимствование «Звездой» произведения, ранее напечатанного в другом журнале, стало возможным из-за печальных обстоятельств в судьбе «Русского вестника»: в 1887 г. скончался многолетний издатель и редактор журнала М. Н. Катков, после чего издание было продано его наследниками Ф. Н. Бергу [подробнее см.: 8, с. 313–318]. Текст, опубликованный в «Звезде», представляется нам относительно более удачным, именно поэтому перевод Е. Е. (П. Васильева) при сопоставлении с позднейшими интерпретациями «Умирающей лебеди» Теннисона будет приводиться далее по этому изданию.

А. Н. Гиривенко, автор статьи, посвященной русской рецепции «Умирающей лебеди» [2, с. 48–55], ничего не говорит о переводчике П. Васильеве, однако странным образом воспринимает публикации в «Русском вестнике» и «Звезде» как два различных перевода, при этом цитируя абсолютно идентичные фрагменты текста то по одному, то по другому изданию (см., например, цитату из текста «Русского вестника» [2, с. 51], полностью эквивалентную тексту в «Звезде», и наоборот – цитату из «Звезды», идентичную тексту «Русского вестника» [2, с. 52]). Рассуждая о переводе, подписанном литерой Е. Е., А. Н. Гиривенко утверждал, что этот «во многом удачный первый опыт постижения оригинала не был, к сожалению, замечен последующими переводчиками» [2, с. 51]; при этом перевод, опубликованный за подписью

«П. Васильев», воспринимался им как опыт, от которого «вполне можно было отталкиваться в движении к образной и стилистической адекватности» [2, с. 52]. Это странное обстоятельство, видимо, так и не найдет объяснения, как не будет с большей или меньшей долей вероятности установлено и имя первого русского переводчика «Умиравшей лебеди».

В 1888 г. непосредственно под влиянием виолончельного соло Сен-Санса было создано оригинальное стихотворение Я. П. Полонского «Лебедь» («Пел смычок – в садах горели огоньки...»), имевшее в черновом автографе заголовок «Лебединая песнь» [9, с. 130–131]. В том же году И. К. Кондратьев опубликовал под псевдонимом «И. Погорелин» в журнале «Развлечение» (№ 38–39, с. 4–5) новый перевод «Умиравшей лебеди» Теннисона. Будучи автором произведений, творчески преломляющих ритмические и интонационные традиции русской народной песни, в том числе знаменитого стихотворения «По диким степям Забайкалья», вошедшего в песенный фольклор, Кондратьев и в переводе элегии Теннисона использовал характерные народно-поэтические мотивы, при этом в существенной мере отдаляясь от интерпретируемого текста, упрощая его как с формальной, так и с содержательной стороны.

Третья русская версия элегии Теннисона «Умиравшая лебедь» была создана О. Н. Чюминой и напечатана в 1893 г. в журнале «Труд. Вестник литературы и науки» (Т. 18, № 4, с. 30–32). Ее появление обусловлено некоторым усилением внимания к наследию английского поэта после его смерти в 1892 г., проявившимся, в частности, в повышении интереса переводчиков к его произведениям. Теннисон начал обретать в России поклонников своего таланта, в числе которых был и К. Д. Бальмонт, не только ценивший творчество английского поэта за яркую музыкальность, но и создавший в 1895 г. в развитие основной темы «Умиравшей лебеди» стихотворение «Лебедь».

Все переводы элегии Теннисона «The Dying Swan» («Умиравшая лебедь») имеют адаптированное для русского восприятия название «Умиравший лебедь», несмотря на то, что заглавие английского стихотворения следовало бы переводить как «Умиравшая лебедь» с учетом имеющегося контекстуального указания на женский род: «But anon her awful jubilant voice» [7, с. 227] [Но тотчас ее ужасный ликующий голос]. Подобный перевод ни в коей мере не противоречил бы традиции, поскольку в русском песенном фольклоре, произведениях русских писателей, созданных с опорой на народную поэзию, лексема «лебедь» нередко используется в форме женского рода.

Элегия Теннисона состоит из трех частей, однако только в переводе О. Н. Чюминой эти части отчетливо отделены друг от друга римскими цифрами, в других переводах переходы между частями текста настолько плавны и незаметны, что какое-либо особое их выделение не требуется. Никому из переводчиков не удастся сохранить общее количество стихов оригинала (40), равно как и их пропорциональное соотношение между тремя тематическими частями (10 – 10 – 20): в переводе Е. Е. (П. Васильева), несмотря на отсутствие внешнего деления на части, они, вместе с тем, видны отчетливо, причем первая часть чуть меньше, чем в оригинале, а третья – чуть больше (9 – 10 – 24); у И. Погорелина деления на части нет вообще (например, в 11-м стихе происходит состыковка первой и второй частей), основная идея упрощена и сам текст сокращен до 35 стихов; в переводе О. Н. Чюминой наблюдается тенденция увеличения числа стихов в каждой из частей (12 – 15 – 23).

Для первой и второй частей элегии Теннисона характерны пространственные пейзажные описания, формирующие у читателя ощущения настороженности и тревоги: это и поросшая травой безбрежная равнина, и сероватый купол неба, и громкий жалобный крик лебеди, скользящей по водной глади, и смутные очертания покрытых снегом гор, и клонящая ветви к воде одинокая ива, и перепутанные стебли водяной травы, выделяющиеся на фоне зеленой ряски своим пурпурно-желтым разноцветьем [подробнее см.: 2, с. 49]. Теннисон стремится подчеркнуть определенную напряженность в окружающем природном мире, призванную сформировать предчувствие приближения чего-то ужасного и при этом неизбежного; на фоне шумящей реки возникает образ умирающей лебеди: «With an inner voice the river ran, / Adown it floated a dying swan, / And loudly did lament» [7, с. 226] [С внутренним голосом река бежала, / Вниз по ней плыла умирающая лебедь / И громко стенала]. В переводе Е. Е. (П. Васильева) при описании движения лебеди выбран чрезмерно резкий глагол «нестись», нарушающий гармонию поэтического фрагмента и никоим образом не согласующийся с внутренним состоянием умирающей птицы: «С журчанием тихим катилась река. / По ней умирающий лебедь несется» [6, с. 350]. И. Погорелин, хорошо знакомый с более ранним переводом Е. Е. (П. Васильева), в данном случае предпочел оттолкнуться не от английского оригинала, а от русского перевода-предшественника, в результате чего допустил в описании еще большую дисгармонию: «Там тихий голос раздается: / То лебедь по волнам несется» [10, с. 4].

Зависимость перевода И. Погорелина от перевода Е. Е. (П. Васильева) ощутима и в дальнейшем. Например, при интерпретации стихов «It was the middle of the day. / Ever the weary wind went on, / And took the reed-tops as it went. / Some blue peaks in the distance rose, / And white against the cold-white sky, / Shone out their crowning snows» [7, с. 226] [Был полдень. / Едва утомленный ветер дул / И задевал верхушки камыша при дуновении. / Голубые вершины вдали поднимались / И белые на холодно-белом небе / Блестали своими венчающими снегами] Е. Е. (П. Васильев) упоминает о лилии, которой нет в английском оригинале («Уж полдень; Томительно ветер степной / Шумит в тростниках, и скользя над волной / Склоняет головку лилеи речной» [6, с. 350]), а И. Погорелин доводит перевод до абсурда, полностью снимая упоминания о времени суток, характере ветра и максимально расширяя описание лилии, в котором появляется народно-поэтическая лексема «цветик», сближающая переводную элегию с русским песенным фольклором: «...Тростник / Тихонько шепчет над водою, / Качаясь порослью сегою. / И цветик лилии приник / К воде...» [10, с. 4].

В отличие от Е. Е. (П. Васильева) и И. Погорелина, относительно свободно интерпретировавших многие художественные детали в рассмотренном описании, О. Н. Чюмина стремилась, в соответствии с духом английского оригинала, выдержать перевод в нарочито тихих, благородно-приглушенных и в то же время предельно напряженных тонах: «Река бесшумная бежала, / Бесшумно лебедь плыл по ней, / И песнь его тоской своей / Одна безмолвье нарушала. / Был час полудня, и в тиши / Все замирало. Ветер сонный / Чуть колебал тростник зеленый / И с ним речные камыши» [11, с. 30]. Однако, несмотря на несомненную способность сохранить не только общий дух подлинника, но и значимые художественные детали, переводчица также допускала отклонения от подлинника, что особенно проявилось в завершающем

фрагменте пейзажного описания. В частности, вместо ласточки («One willow over the river wept, / And shook the wave as the wind did sigh; / Above the wind was the swallow, / Chasing itself at its own will» [7, с. 226] [Ива над рекой плакала / И качала волну, пока ветер вздыхал; / Наверху на ветру была ласточка, / Преследующая сама себя по своей дикой воле]) в интерпретации О. Н. Чюминой возникал образ мотылька, что вполне оправданно, ибо помогало с большей силой передать ощущение нежности, хрупкости и ранимости окружающего мира: «Вверху кружился мотылек, / Сверкая светлыми крылами» [11, с. 31]. В более ранних интерпретациях «Умирающей лебеди» упоминание о ласточке сохранялось, а сложная при переводе фраза с глаголом «chase» («гоняться, охотиться, гнаться, преследовать») была удачно переведена при помощи глагола «играть»: «Рябились волны; над ними высоко, / Играючи, ласточка вольно летит» (Е. Е.) [6, с. 350]; «...Высоко, / Играя, ласточка летит, / Летит – и исчезает вдаль» (И. Погорелин) [10, с. 4–5]. В данном случае удачная переводческая находка вновь принадлежала Е. Е. (П. Васильеву), в то время как И. Погорелин в очередной раз слепо следовал за переводом-предшественником.

Совокупность приведенных фактов позволяет нам высказать достаточно смелое предположение, что И. Погорелин, возможно, вообще не пользовался английским оригиналом, а опирался в своей работе на перевод Е. Е. (П. Васильева), используя его в качестве подстрочника. Однако Е. Е. (П. Васильев), при всей относительной точности его перевода, все же не мог сохранить в неприкосновенности все детали оригинала, допускал некоторые отклонения, которые плавно перетекали из его перевода в перевод И. Погорелина. Вместе с тем многие значимые мотивы и образы английского оригинала, сохраненные Е. Е., утрачены И. Погорелиным, в результате чего его интерпретация представляется в наименьшей степени соответствующей духу теннисоновского произведения. Например, И. Погорелин опустил описание болотных цветов, достаточно подробное у Теннисона («And far thro' the marish green and still / The tangled water-courses slept, / Shot over with purple, and green, and yellow» [7, с. 226] [И глубоко в тине зеленой и тихой / Спутанные водоросли спали, / Светились пурпурным, и зеленым, и желтым]), в то время как Е. Е. (П. Васильев), хотя и сократил пейзажную картинку до минимума, но компенсировал это использованием прилагательного «радужный», отразившего в себе целую гамму цветов (в том числе и пурпурного, и зеленого, и желтого): «И радужной краскою тина блестит» [6, с. 350]. О. Н. Чюмина, впрочем, также не совсем удачно перевела этот фрагмент, не сделав указания на водный (болотный) характер описываемой растительности: «...и трава – / Пестрела красными и желтыми цветами» [11, с. 31].

В третьей, заключительной части стихотворения Теннисона на смену тревожным предчувствиям приходит взволнованная торжественность, наполненная музыкальными звуками, среди которых и переливающийся, доносящийся то откуда-то рядом, то издалека прощальный клекот умирающей птицы, при этом «странное мелодичное пение <...> символизирует печальное угасание жизни, угасание того существа, которое само, по мифологическим преданиям, уносит душу от земной юдоли к небесам» [2, с. 49]. Кульминацией произведения становится прощальная песнь лебеди, включающая в себя гамму самых разнообразных противоречий: «The wild swan's death-hymn took the soul / Of that waste place with joy / Hidden in sorrow: at first to the ear / The

warble was low, and full and clear; / And floating about the under-sky, / Prevailing in weakness, the coronach stole / Sometimes afar, and sometimes anear; / But anon her awful jubilant voice, / With a music strange and manifold, / Flow'd forth on a carol free and bold» [7, с. 227] [Дикой лебеди смертный гимн трогал душу / Того пустынного места радостью, / Скрытой в печали: сначала уху / Трель была тихой, и полной и чистой; / И проплывая под покровом, / Преобладая в слабости, похоронный плач крался / Иногда далеко и иногда близко; / Но тотчас ее ужасный ликующий голос / С музыкой странной и многообразной / Плыл вперед веселой песней свободной и смелой].

При сопоставлении переводов прощальной песни лебеди вновь отчетливо проступает опора И. Погорелина на перевод Е. Е. (П. Васильева) как на подстрочник. В переводе Е. Е. (П. Васильева) многозвучие песни умирающего прекрасного существа передано в наиболее полном виде, без смысловых и эмоциональных потерь, однако при этом во многих случаях семантическое наполнение конкретных стихов изменено, лексемы английского оригинала заменены близкими им по смыслу русскими лексемами, предложены оригинальные синтаксические построения; в переводе И. Погорелина сохранено семантическое наполнение каждого из стихов «подстрочника» Е. Е., при этом места, непосредственно сближающие перевод Е. Е. с английским оригиналом нивелированы, например: «И странную радостью, скрытой в печали, / Наполнил окрестности лебедя стон: / То с полной ясностью слышался он, / То тихим роптанием стоны звучали...» (Е. Е.) [6, с. 350] – «И всю окрестность, полн печали, / Наполнил лебединый стон: / То слышался там ясно он, / То стоны ропотом звучали» (И. Погорелин) [10, с. 5]. Если в английском оригинале «...похоронный плач крался / Иногда далеко и иногда близко», то у Е. Е. (П. Васильева) возникает более развернутая оригинальная картинка («...гимн погребальный / То трелился слабо мелодией дальней, / То снова ясенел, приближаясь...» [6, с. 350]), которую полностью копирует И. Погорелин: «Звения там песнью погребальной: / То плыл он слабо трелью дальней, / То вновь ясенел он, близясь...» [10, с. 5]. Наконец, при описании финального аккорда прощальной песни лебеди И. Погорелин фактически повторяет вслед за Е. Е. не только отсутствующие в оригинале лексемы «вдруг», «звук», синтагму «слиянье созвучий» (у Погорелина – «сиянье созвучий»), но и саму синтаксическую конструкцию, принадлежащую Е. Е. и никоим образом не соотносимую с английским оригиналом: «...Но вдруг / Послышался песни ликующей звук, / В слиянии смелых и странных созвучий» [6, с. 350] – «...Вдруг / Возликовал тот грустный звук / В сияньи тысячи созвучий» [10, с. 5]. В конечном итоге И. Погорелиным окончательно утрачено эмоционально-экспрессивное наполнение кульминационного фрагмента элегии Теннисона, фактически сохранено лишь словесное описание пения лебеди. Значительным недостатком данной интерпретации также является утрата сравнения пения лебеди с шумным гулянием народа, значимого для Теннисона, однако фрагментарного в переводе Е. Е. (П. Васильева) и потому, видимо, воспринятого как нечто незначительное и совершенно проигнорированного И. Погорелиным.

Прощальная песнь лебеди в интерпретации О. Н. Чюминой во многом утрачивает характерное многозвучие, обретает подчеркнутую пафосность, усиливающуюся привнесенным переводчицей мотивом сопереживания природы умирающей птице: «И песне лебедя прощальной, / Восторженной и вместе с тем печальной – / Как будто бы внимало все кругом. / Чуть слышная

и слабая вначале, / Исполнена страдания и печали, / Она порой смолкала, но потом / Звучала вновь победы торжеством. / И этот гимн предсмертный, погребальный, / Ликующий, торжественно прощальный – / Звучал порой...» [11, с. 31]. При сравнении пения лебеди с шумным гулянием народа О. Н. Чюмина, в отличие от Е. Е. (П. Васильева), избегает упоминания о пастухе (пасторе), однако считает необходимым указать причину празднеств: «...как сотни голосов, / Как мощного народа песнопенье, / Что празднует блаженство избавленья / И Господа на тысячу ладов / Приветствует на арфах и тимпанах» [11, с. 31]. В данном случае появление религиозного мотива обусловлено упоминанием в теннисоновском оригинале пастуха, смотрящего на вечернюю звезду («To the shepherd who watcheth the evening star» [7, с. 227]). Ассоциируя это описание с библейской сценой Рождества Христова, О. Н. Чюмина, вместе с тем, говорит о праздновании «блаженства избавленья», т.е. праздника Святой Пасхи, тем самым снимая возможные противоречия между описанием плывущего по водной глади лебедя, кружащегося мотылька, клонящейся к воде ивы и упоминанием зимнего церковного праздника, вызывающего всеобщее народное ликование.

Мотив сопереживания природы умирающей птице, привнесенный О. Н. Чюминой в прощальную песнь лебеди, возникает у Теннисона несколько позднее, как заключительный аккорд всей элегии. При этом активно используется анафора, становящаяся средством усиления высказывания: «And the creeping mosses and clambering weeds, / And the willow-branches hoar and dank, / And the wavy swell of the sighing reeds, / And the wave-worn horns of the echoing bank, / And the silvery marish-flowers that throng / The desolate creeks and pools among / Were flooded over with eddying song» [7, с. 227] [И стелющиеся мхи и выющиеся травы, / И ивы ветви, побелевшие от инея и влажные, / И волнистая зыбь шелестящего камыша, / И одетые волнами выступы вторящего эху берега, / И серебристые болотные цветы, что заполняют / Унылые заводи и омуты, / Были залиты кружащейся песней]. Если в переводе Е. Е. (П. Васильева) ощутимо стремление максимально сохранить детали природного описания, создающие настроение возвышенности, внутренней приподнятости, торжества жизни над смертью («И влажные мхи, и ползущие травы, / И ветви плакучей ивы седой, / И зыбь тростниковая тихой канавы, / И берег звенящий, размытый волной, / И цвет серебристый болотных растений / В прудах и заливах пустыни немой, – / Все залито было волной песнопений» [5, с. 302]), то И. Погорелин, вновь заимствуя интерпретации многочисленных деталей из перевода-предшественника, превращает насыщенную глубоким смыслом картину природы в несколько примитивное перечисление объектов окружающего мира и тем самым выхолащивает авторский замысел, совершенно утрачивает значимый для Теннисона мотив сопереживания природы: «И вот – и мхи, и гладь ползучей / Травы, и ива над водой, / И зыби, и тростник седой, / И тысячи иных растений / В степи унылой и немой, – / Все было залито волной, / Звучащих дивом песнопений» [10, с. 5]. О. Н. Чюмина более вольно, нежели Е. Е. (П. Васильев), интерпретирует английский подлинник, дополняя его многими отсутствующими деталями, в частности, упоминаниями песчаных откосов, бледно-желтых лилий, однако при этом не утрачивает главного – элегического настроения. В реализации творческой задачи переводчице несомненно помогает и то, что мотив сопереживания природы судьбе лебедя был введен ею несколько раньше, чем это имеет место в оригинальном тексте и других переводах. В конечном итоге

О. Н. Чюмина концентрируется на развертывании уже ранее обозначенного мотива и при этом посредством пейзажной зарисовки мастерски передает гармоничное единение в окружающем мире: «И все кругом – откосов ряд песчаных, / Зеленый мох, высокая трава, / Склоненных ив унылая листва, / И тростники, омытые волною, / И лилии, с их бледной желтизною, / Растущие вдоль берега болот, / И сумрачный, угрюмый небосвод, / И гладь реки спокойной и зеркальной – / Все было песнею оглашено прощальной» [11, с. 32].

Представляет интерес интерпретация русскими переводчиками используемого Теннисоном в последнем стихе элегии причастия «eddyng» (от англ. «eddy» – кружиться в водовороте, вихре), очень похожего на другое английское причастие – «dying», образованное от глагола «die» («умирать, увядать»). Е. Е. (П. Васильев), а вслед за ним и И. Погорелин, интерпретируют «eddyng song» («кружающаяся песня») как «волна песнопений», что, в целом, соответствует первоисточнику, в то время как О. Н. Чюмина, соотнеся английские причастия «eddyng» и «dying», выбирает достаточно неожиданный вариант – «песнь прощальная», который, впрочем, не противоречит содержательной стороне переводимой элегии.

К. Д. Бальмонт, осуществивший перевод нескольких стихотворений Теннисона, обратил внимание на «Умиравшую лебедь» с ее ярко выраженным мелодизмом, редкостной певучестью, музыкальным ритмом. Изящность выражения чувств и проникновенность теннисоновской элегии, призывавшей постичь что-то навсегда безвозвратно исчезающее, помогли Бальмонту создать свой собственный печальный образ умирающего лебедя, который, словно в предвкушении грядущих революций, символизировал, по наблюдению А. Н. Гиривенко, «гибельную судьбу русской интеллигенции, насильственное, грубое искоренение всего, что не укладывалось в прокрустово ложе низкокультурного запроса» [2, с. 53]. Предчувствия трагедии, сопровождавшие Бальмонта, нашли отражение в его поэзии: «Все мне чудится вздох камыша почернелого, / Глушь родимых лесов, заповедный затон, / И над озером пение лебедя белого, / Точно сердца несмелого стон» («Все мне грезится Море да Небо глубокое...», 1895) [12, с. 68]; «Заводь спит. Молчит вода зеркальная. / Только там, где дремлют камыши, / Чья-то песня слышится – печальная, / Как последний вздох души. / Это плачет лебедь умирающий, / Он с своим прошедшим говорит, / А на небе вечер догорающий / И горит, и не горит. / Отчего так грустны эти жалобы? / Отчего так бьется эта грудь? / В этот миг душа его желала бы / Невозвратное вернуть» («Лебедь», 1895) [12, с. 71]. В приведенных поэтических фрагментах незримо ощущается присутствие и развитие темы теннисоновской элегии.

В свою очередь, поэтические строки Бальмонта вскоре привлекли внимание русских композиторов Ю. М. Базилевского и С. И. Танеева, что далее популяризировало в России тему «умирающего лебедя» и позволило ей прочно войти в отечественную музыкальную культуру. В 1905 г. балетмейстер М. М. Фокин осуществил постановку хореографического этюда на музыку «Лебедя» Сен-Санса для тогда еще только восходящей звезды балета А. П. Павловой. Хотя знаменитый танец-миниатюра, покори́вший публику во всем мире, сложился всего за несколько минут, премьера его состоялась только через два года после создания [см.: 13, с. 5–20]. Нетрудно заметить, что музыка Сен-Санса, не содержащая в себе образов смерти, была призвана выразить изящную и грациозную пластику птицы, ее печальный и мечтатель-

ный характер, затаенную грусть и меланхолию. Именно из этого исходил М. М. Фокин, формируя балетный образ лебедя: «Светлая струя стелется по воде за лебедем, описывающим широкие круги. Время от времени лебедь расправляет крылья, стряхивает с них капли, прячет в них голову и снова плывет, чтобы наконец, сложив эти крылья, замереть в сонном покое» [14, с. 264]. Впоследствии, когда прославленная балерина А. П. Павлова уже была тяжело больна, однако вопреки всему продолжала выступать на сцене, в том числе по-прежнему танцевала своего знаменитого «Лебедя», на ее груди в белом оперении запылал кроваво-красный рубин, а в самом танце поменялись содержательные акценты: все настойчивее стали проводиться тема мятущейся человеческой души, мотив одиночества, предчувствие трагической безысходности. А. П. Павлова включала «Умиряющего лебедя» во все свои программы, и кто бы ни были зрители – искушенные балетоманы или впервые увидевшие балет простые люди – этот номер в ее исполнении неизменно впечатлял публику. Впоследствии хореографический этюд на музыку Сен-Санса с успехом исполнялся Г. С. Улановой, М. М. Плисецкой, другими выдающимися балеринами, у каждой из которых была своя интерпретация прославленного образа.

Популярность образа «умирающего лебедя» на утилитарном, бытовом уровне подкрепляется существованием различных пародий и известного фразеологического оборота, употребляющегося шутливо-иронически по поводу чьей-либо вялости, медлительности, расслабленности. В сфере высокого искусства умирающий лебедь, напротив, символизировал хрупкость мечты, недолговечность всего идеально-прекрасного, что возникает на мгновение в окружающем мире. Как видим, образ, созданный в элегии Теннисона, стал источником вдохновения для композитора К. Сен-Санса при создании виолончельного соло «Лебедь», для балетмейстера М. М. Фокина, автора знаменитого хореографического этюда, блестяще исполненного А. П. Павловой и великими балеринами последующего времени. В этой связи тем более примечательны те переводческие интерпретации «Умиряющего лебедя», которые в 1870–1890-х гг. были созданы Е. Е. (П. Васильевым), И. Погорелиным, О. Н. Чюминой. Имея свои достоинства и недостатки, не всегда сохраняя дух английского подлинника, не всегда точно отражая богатство и разнообразие художественных деталей, каждый из них вместе с тем вносил свою лепту в популяризацию образа «умирающего лебедя» в России.

Список литературы

1. **Масанов, И. Ф.** Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей : в 4 т. / И. Ф. Масанов. – М. : Наука, 1956–1960. – Т. 1–4.
2. **Гиривенко, А. Н.** К истории русских переводов Альфреда Теннисона (элегия «Умирающая лебедь») / А. Н. Гиривенко // Филологические науки. – 1992. – № 3.
3. **Жуковский, В. А.** Собрание сочинений : в 4 т. / В. А. Жуковский. – М. ; Л. : ГИХЛ, 1959. – Т. 1. – 480 с.
4. **Жаткин, Д. Н.** Лебедь Авзонии / Д. Н. Жаткин // Русская речь. – 2008. – № 1.
5. **Е. Е.** Умирающий лебедь. Из Теннисона / Е. Е. // Русский вестник. – 1872. – Т. 197. – № 1.
6. **Васильев, П.** Умирающий лебедь. Из Теннисона / П. Васильев // Звезда. – 1887. – № 16.
7. Locksley Hall and Other Poems by Alfred, Lord Tennyson. – Chicago : Homewood Publishing Company, 1860. – 736 p.

8. **Твардовская, В. А.** Идеология пореформенного самодержавия (М. Н. Катков и его издания) / В. А. Твардовская. – М. : Наука, 1978. – 316 с.
9. **Полонский, Я. П.** Лебедь («Пел смычок – в садах горели огоньки...») / Я. П. Полонский // Русская мысль. – 1888. – № 8.
10. **Погорелин, И.** [Кондратьев И. К.] Умиравший лебедь. Из Теннисона / И. Погорелин // Развлечение. – 1888. – № 38–39.
11. **Чюмина, О. Н.** Умиравший лебедь. Из Теннисона / О. Н. Чюмина // Труд. Вестник литературы и науки. – 1893. – Т. 18. – № 4.
12. **Бальмонт, К. Д.** Собрание сочинений : в 2 т. / К. Д. Бальмонт. – М. : ТЕРРА, 1994. – Т. 1. – 548 с.
13. **Добровольская, Г.** Михаил Фокин и его «Умиравший лебедь» / Г. Добровольская // Фокин М. М. Умиравший лебедь. – Л. : Искусство, 1961.
14. **Красовская, В. М.** Русский балетный театр начала XX века : в 2 ч. / В. М. Красовская. – Л. : Искусство, 1972. – Ч. 2. – 342 с.

Чернин Владимир Константинович

кандидат педагогических наук, доцент,
кафедра методики начального
образования,
Ульяновский государственный
педагогический университет
им. И. Н. Ульянова

Chernin Vladimir Konstantinovich

Candidate of pedagogic sciences,
associate professor,
sub-department of primary
education methodology,
Ulyanovsk State Pedagogical University
named after I. N. Ulyanov

E-mail: filoloc@yandex.ru

Жаткин Дмитрий Николаевич

доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой русского
и иностранных языков,
Пензенская государственная
технологическая академия,
академик Международной
академии наук педагогического
образования, член Союза писателей
России, член Союза журналистов России

Zhatkin Dmitriy Nikolaevich

Doctor Of Philology, professor,
head of sub-department of Russian
and foreign languages,
Penza State Technological Academy,
academician of the International
academy of Pedagogical Education,
member of the Russian Writers Union,
member of the Russian Union of Journalists

E-mail: ivb40@yandex.ru

УДК 820

Чернин, В. К.

Элегия Альфреда Теннисона «Умирывающая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа / В. К. Чернин, Д. Н. Жаткин // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1 (9). – С. 58–69.