



Греческая ваза (ваза «Сосибий»).
С рисунка Китса, 1819 г.

ODE ON A GRECIAN URN

I.

Thou still unravish'd 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:
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 loth?
What mad pursuit? What struggle to escape?
What pipes and timbrels? What wild ecstasy?

II.

Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter: therefore, ye soft pipes, play on;
Not to the sensual ear, but, more endear'd,
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,
For ever wilt thou love, and she be fair!

III.

Ah, happy, happy boughs! that cannot shed
Your leaves, nor ever bid the Spring adieu;
And, happy melodist, unwearied,
For ever piping songs for ever new;
More happy love! more happy, happy love!
For ever warm and still to be enjoy'd,
For ever panting, and for ever young;
All breathing human passion far above,
That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd,
A burning forehead, and a parching tongue.

IV.

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 drest?
What little town by river or sea shore,
Or mountain-built with peaceful citadel,
Is emptied of its 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.

V.

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."

«СЕМЕРО СМЕЛЫХ»

О переводе «Оды Греческой Урне» Джона Китса

1. А. ПАРИН
2. Г. КРУЖКОВ
3. И. ЛИХАЧЕВ
4. О. ЧУХОНЦЕВ
5. В. МИКУШЕВИЧ
6. В. ПОТАПОВА
7. В. КОМАРОВСКИЙ

«Ода Греческой Урне», созданная Джоном Китсом в мае 1819 года, одно из самых его выдающихся творений, с удивительной силой раскрывающее эстетическое кредо поэта. Этот уникальный шедевр философской лирики покоряет возвышенностью мысли, оптимистическим пафосом, пленительностью образов и прозрачной чистотой поэтического голоса. В истории поэзии можно найти лишь несколько произведений, в которых достигнута такая поразительная гармония содержания и формы, образности и смысла, эмоциональных элементов и интеллекта, пластики и ударной силы.

Перевод такого произведения на любой язык есть без всяких оговорок – творческий подвиг и, вместе с тем, строжайший, жесточайший экзамен для самого переводчика.

ПЕРЕВОД А. ПАРИНА

I.

Питомица медлительных веков,
 Безмолвья непоруганная жрица,
 Рассказчица, чей лиственный покров
 Звучней и сладостней любой цевницы!
 Кого воспел застывший в камне миф?
 Великого героя? Божество?
 В каком краю Эллады он вершился?
 Что за народ? Куда влечет его?

Что гонит в путь? Разбой? Бесплодые нив?
Зачем свирелью воздух огласился?

II.

Звучащей песне слух бывает рад,
Но духу нужен строй немых созвучий.
Играй, свирель! По-царски одарят
Мой дух раскаты тишины певучей!
Певец! от губ твоих неотторжим
Напев, звучащий в складках вечных крон!
Вам, любящим, не знать пути к уладам,
Не прижимать любимых губ к своим!
Но утешайтесь: вы навеки рядом
И старость вам не нанесет урон.

III.

Стократ, стократ блаженная листва,
Которой гнить и тлеть не доведется!
Блажен певец, чья песнь всегда нова,
Чьих губ усталость вечно не коснется!
Тысячекрат блаженные сердца,
Чьи чувства пресыщенье не изъест,
Чья истовость не знает испытаний!
А наша страсть — сплошной канун конца,
И сколь ни сладок этот тяжкий крест,
Исход один — озноб и ком в гортани.

IV.

Какие боги ждут кровавой мзды?
К какому алтарю ведут телицу,
Которая торжественной узды
И ласковой руки жреца дичится?
И что за город, из оправы стен
Глядящий ввысь зеницами святынь,
Внезапно обезлюдел в час урочный?
Он нем навеки, чуждый перемен,
Не скажут площади, мертвей пустынь,
Зачем ушла толпа в поход бессрочный.

V.

Античный строй! Аттическая мощь,
Мужей и жен опутавшая вязью
Застывших трав и онемевших роц!
Для разума в его однообразье
Ты непостижима, как река веков.
Когда и нас поглотит пустота,
В укор потомкам, вечности в угоду
Ты скажешь: «Истина есть красота,

А красота есть истина». Таков
Закон, довлеющий людскому роду.

С «питомицей медлительных веков» в первой строке можно согласиться безоговорочно. Однако с «непоруганной жрицей» «безмолвия», то есть с хранительницей, блюстительницей «безмолвия» согласиться невозможно. Восстановим истину. Термином «жрица» заменена в оде «невеста», которую не тронул и не лишил девственности её жених – Покой (quietness). Если «оберегаемую невесту» по идее можно лишить девственности («поругать»), но Покой, будучи Покоем, этого не сделал, то с какой стати и как можно «поругать» *жрицу*, которая призвана по чину сама охранять девственность. Чью? Свою собственную? Ведь у неё нет ни жениха (у «невесты» он был), ни претендента на «поругание». И вообще, кто кого тут охраняет: «безмолвие» жрицу или наоборот? И зачем охранять безмолвие, если надо бы по контексту охранять от «поругания» саму охранительницу жрицу? Редкостный сумбур и нелепость.

Упразднение «невесты» (bride of quietness) как *естественной* кандидатки на лишение девственности делает ситуацию действительно нелепой. Ещё нелепее «безмолвие», поскольку в следующей же строке говорится, что она – «рассказчица» (a flowery tale) – ничего себе «жрица безмолвия»!! Отметим и выброс образа «лесного историка», выразившего какую-то древнюю легенду сладостнее, чем может «наш стих» (кстати, выразить не «звучнее» [?], а только «сладостнее» – «more sweetly»). Добавляет нелепость и «лиственный покров», ибо неясно, чей и над чем сей покров и как может «лиственный покров» быть «звучнее» и «сладостнее». Китс, рисуя облик Урны (кстати, не Вазы), задаёт вопрос:

“What leaf-fring’d legend haunts about thy shape?»

(«Что за обрамлённая бахромой листвы легенда витает над твоим облаком (формой)?»)»

так что «сладостнее» (не «звучнее») тут не «лиственный покров», а рассказ «лесного историка» (Урны) о легенде, запечатлённой на ней самой.

Пятая строка – «Кого воспел застывший в камне миф? / Великого героя? Божество?» – продолжает творить сумбур, ибо здесь не «миф», а именно «легенда», повесть о земном событии, общую сущность которого мы можем легко разгадать и которое далее указано IV строфе – жертвоприношение (sacrifice). Однако в честь кого или чего будет жертвоприношение, мы не знаем. Мы видим живописную процессию персонажей – людей прежде всего. Важен тот факт (для *людского* состава), что все они вышли из «городка», то есть они живут в домах. В каком районе Греции? “In Tempe or the dales of Arcady?” Ответа нет. Урна хранит эту тайну, как хранит пепел какого-то персонажа.

Восьмая строка содержит вопрос: «Что за народ? Куда влечёт его?» Что это за народ, тайны нет – это греки, а вот куда влечёт его, мы узнаём в IV четвёртой строфе – к некоему «зелёному алтарю», где будет совершено жертвоприношение, но в честь *кого* этот религиозный ритуал, мы не знаем ... Вероятнее всего, суть дела в том, что кто-то знатный умер в городе, а прах его будет предан сожжению (Урна) – ситуация отнюдь не мифическая, а вполне житейская, но сопровождае-

мая традиционным благочестивым ритуалом. Не стоит щеголять «мифами» там, где их нет.

Ещё более любопытный вопрос добавляет 9-я строка I строфы перевода: «Что гонит в путь? Разбой? Бесплодые нив?» Вопрос совершенно бессмысленный. Какой «разбой» может тут иметь место? При чём тут «бесплодые нив»? У Китса нет ни намёка на эти «причины», – гадать и фантазировать тут просто глупо.

Берём две строки оригинала II строфы:

*“Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter ...”*

то есть «Слышимые ухом мелодии сладки, но те, что не слышны, слаще...»

Напрочь выброшены в переводе слова «sweet» и «sweeter», то есть эпитеты, составляющие основу строфы. Далее, «...слух *бывает* рад» («звучащей песне»). Заметим, если «звучащая песня» хороша, то слух не только «*бывает* рад», но рад всегда.

«Но духу *нужен* строй *немых* созвучий». Во-первых, духу «нужен» не только «строй *немых* созвучий», но и *явные* созвучия. Во-вторых, оборот «*немых* созвучий» акустически абсурден, ибо *созвучия* не могут быть «немыми», на то они и созвучия, то есть совокупность *звуков*. Другое дело, что эти «unheard» (неслышные) ухом мелодии ощущаются более сладостно внутренним слухом.

Ниже: «По-царски одарят

Мой дух *раскаты тишины* певучей!»

Блестящий образец абсурда. «Раскаты тишины» – новшество в мистической акустике. Далее, как может быть «певучим» то, что «раскатывается» (а не бывает ли «раскатов шепота» или «раскатистой тишины?»).

То, что от губ певца «неотторжим напев», не будем спорить, хотя отторгать невещественный «напев» от конкретных губ – примерно то же самое, что «отторгать» улыбку от милой девушки. Пройдём мимо того, что тут не «напев», а «мелодия» (свирель!). Далее, как может «напев» звучать «в складках (?) вечных крон» ?? С какой стати они станут там звучать?

Следующий пассаж: «Вам, любящим, не знать пути к усладам». Положим, здесь не «любящие» (множ. число), а *один любящий* (“Bold Lover”, то есть «смелый влюблённый», - *путь* к усладам он *знает*, не знает лишь, как *преодолеть* этот путь, - дотянуться до уст и щёк своей избранницы...).

Последний штрих II строфы: «И старость вам не нанесет урон». Всё дело в том, Bold Lover (смелый любитель) отсебятины, что этим «любящим» вообще не грозит старость, ибо они вечно останутся молодыми.

Строфа III. Как обычно, перевираание тут наблюдается уже на старте, ибо речь идёт о “Happy, happy bought! that cannot shed / Your leaves, nor ever bid the spring adieu ...”, то есть «Счастливы, счастливы ветви, которые не могут сбросить / Свои листья, ни сказать "прощай" весне»).

Смиримся с «певцом» в 3-й строке, хотя это всё-таки *музыкант*, играющий на свирели (pipe).

«Тысячекрат блаженные сердца,
Чьи чувства пресыщенье не изъест ...»

Непонятно, какие силы небесные помешали переводчику применить слово «любовь» вместо «сердца», но опустим эту деталь. Куда любопытней оборот «Чьи чувства пресыщенье не изъест». Любая домохозяйка по достоинству оценит глагол «изъест», ибо тут прямая аналогия с молью. Почему бы влюблённым не использовать «Антимоль» в качестве спасительного средства?!

Финальные три строки не менее колоритны, ибо «наша страсть», оказывается, это «сплошной (?) канун конца» (можно применить против этого «кануна» нитроглицерин или коринфар). Против «тяжкого креста», как он ни «сладок», тоже есть средство: «чур меня!»

IV строфа. Автор перевода заинтересовался тем, «Какие боги ждут *кровавой мзды?*» Думается, Джону Китсу стало бы дурно от такого натуралистического пассажа ... Далее, вместо колоритной детали о «телице» («*glowing at the skies*», то есть «мычащей в небеса») говорится следующее: «Которая торжественной узды / И ласковой руки жреца дичится?». В рамках этой очередной отсебятины неясно, как воспримут читатели эпитет «торжественная» в адрес «узды» (а не бывают ли «торжественные *стремена*» или «возвышенные *кандалы*»?!). Очаровательно наречие «внезапну».

Далее – о городе: «...из оправы стен / Глядящий ввысь (?) зеницами святынь». Ещё одна отсебятина, в которой любопытно звучит комбинация «оправа стен» (мало оправ для драгоценных камней!), а комбинация «зеницы святынь» едва ли легче расшифровать, чем «непорочное зачатие». «Час урочный» поставлен вместо «священного (благочестивого) утра» (*pious morn*). Следующая деталь – «площади, мертвей пустынь». Придумка переводчика, говорящая о безмерной вольности его воображения, а заодно и о плохом знании «пустынь». Наконец, «поход бессрочный». Тут «поход» «толпы» (как и любой поход вообще) – отнюдь не «бессрочный», он закончится после ритуала жертвоприношения.

Строфа V. Стоит полюбоваться следующим:

Античный строй! Аттическая мощь,
Мужей и жен опутавшая вязью
Застывших трав и онемевших роц!

Перед такой «мощной» картиной можно действительно онеметь. Обратим внимание на то, какое *применение* получила «аттическая мощь». Однако интереснее дальнейшее:

Для разума в его *однообразье* (!?)
Ты непостижима, как река веков...

Не будем гадать, чьё именно «однообразье разума» лукаво понимает автор перевода. Отметим другое: под словом «ты», очевидно, имеется в виду либо «мощь», либо «вязь» – иных существительных здесь нет. Деталь для уразумения: «река веков» (!!?).

Последний пассаж достоин того, чтобы его отметить: «В укор потомкам, вечности в угоду»!

Поскольку Урна, по словам Китса, будет всегда *другом* человека, почему же эта Урна должна сказать свои знаменитые финальные слова «в укор потомкам»? Думается, Урне логичнее сделать дружеский «укор» своему смелому интерпретатору...

ПЕРЕВОД Г. КРУЖКОВА

I.

О строгая весталка тишины,
 Питомица медленных столетий;
 Молчунья, на которой старины
 Красноречивый след запечатлен!
 О чём по кругу ты ведёшь рассказ?
 То смертных силуэты иль богов?
 Темпейский дол или Аркадский луг?
 Откуда этот яростный экстаз?
 Что за погоня, девственный испуг?
 Флейт и тимпанов отдалённый зов?

II.

Напевы, слуху внятны, нежны -
 Но те, неслышные, ещё нежней;
 Так не смолкайте, флейты! Вы вольны;
 Владеть душой послушливой моей.
 И песню - не прервать, не приглушить;
 Под сводом охраняющей листвы,
 Ты, юность, будешь вечно молода;
 Любовник смелый! Никогда, увы,
 Желания тебе не утолить,
 До губ не дотянуться никогда!

III.

О вечно свежих листьев переплёт,
 Весны непреходящей торжество!
 Счастливый музыкант не устает,
 Не старятся мелодии его.
 Трикрат, трикрат, счастливая любовь!
 Не задохнуться ей и не упасть,
 Едва оттрепетавшей на лету!
 Низка пред ней живая наша страсть,
 Что оставляет воспалённой кровь,
 Жар в голове и в сердце пустоту.

IV.

Кто это жрец, чей величавый вид
 Внушает всем благоговейный страх?
 К какому алтарю толпа спешит
 Ведя телицу в лентах и цветах?

Зачем с утра свой мирный городок
 Покинул сей благочестивый люд -
 Уже не сможет камень рассказать.
 Пустынных улиц там покой глубок,
 Века прошли, века ещё пройдут,
 Но ни души не воротится вспять.

V.

Высокий мир! Высокая печаль!
 Навек смиренный мрамором порыв!
 Холодная, как вечность, пастораль!
 Когда и мы, дар жизни расточив,
 Исчезнем и на смену нашим дням
 Придёт иная скорбь и маета -
 Тогда, смыкая со звеном звено,
 Скажи иным векам и временам:
 “В прекрасном – правда, в правде – красота?
 Вот всё, что знать вам на земле дано”.

Перевод оды начинается со строки: “О строгая *весталка* тишины...”. Заметим любопытную деталь эволюции этой строки под рукой данного переводчика: в издании “Стихотворения и поэмы” за 1989 год (“Худ. литература”, М.) первая строка у Кружкова имеет строго китсовый термин “невеста” (“О строгая *невеста* тишины...”) вместо неожиданной всплывшей откуда-то “весталки”. “Невеста”, как видим, есть в оригинале, а “весталки” нет (“*Thou still unravish'd bride of quietness*”). Почему же и на каком основании в переводе выброшен замечательный китсов термин? Одна из разгадок, возможно, заключается в том, что комбинация “невеста тишины” отдаёт чем-то вроде лесбиянства, ибо “тишина” – слово женского рода (нельзя в нормальных условиях быть невестой женщины!). Скажем прямо, грубая и безосновательная (и крайне неуважительная к Китсу) замена “невесты” не имеет резона, ибо у переводчика был абсолютно не-лесбийский вариант: “невеста *Покоя*” (тут всё на месте, поскольку Покой – мужского рода).

Однако приходится “мириться” с тем, что предложено.

Разберём предложенный вариант “весталка тишины”. Что́ это такое?

Как известно, весталки были служительницами культа римской богини домашнего очага Весты, старшей из трёх дочерей Кроноса и Рэи. Принципиально рассуждая, достаточно того, что “весталка” есть “весталка”, а *чего* она является весталкой, есть вопрос неуместный и праздный. Бессмыслен сам родительный падеж – весталка чего-то. Невеста может и должна иметь родительный падеж, а весталка – не может и не должна (она, как у Киплинга, “сама по себе” - просто весталка). Почему она “строгая” и что́ она охраняет своей строгостью?

Если “невеста” у Китса осталась “*unravish'd*”, т.е. не лишённый девства, то это понятно, ибо женихом был Покой (её саму охраняли!). Роль же девственной весталки как охранительницы мифической “тишины” непонятна (кто-то шумит, что ли?). И зачем нужна непременно девственница для охраны тишины? Разве

нельзя охранять тишину, не будучи девственницей? И кому нужна вообще тишина ценой усилий девственной весталки? А самое главное – зачем выбрасывать младенца вместе с водой, поскольку ситуация с весталкой становится невразумительной и абсурдной?

Добавим ко всему этому то, что невеста в принципе могла стать женой и лишиться девственности. Покой оставил её девственницей, не лишив, так сказать, статуса *невесты* (произошло *сберегающее чудо* медленных веков, т. е. “медлительных времён”). А то, что весталка остаётся строгой и девственной, – в этом никакого чуда нет, она по определению обречена на строгое девство, иначе она не весталка. Никто её не имеет права лишать её главного достояния, и никакой чрезвычайности в сохранении целомудрия тут нет.

Нам пришлось задержаться на термине “весталка” не случайно, ибо здесь один из глубоких корней китсовой экспрессии, связанной с Невестой Покоя. Говоря совсем просто и кратко, вся комбинация “весталка тишины” не имеет ни логического, ни поэтического смысла. Комбинация *пуста*.

Слово “молчунья” в 3-ей строке абсолютно не годится, ибо какая же она молчунья, если, будучи (опущенным в тексте переводе “Лесным историком” / “*Sylvan Historian*”), она совсем не молчит, а рассказывает свою “*flowery tale*” (“красочную повесть”), о чём самим переводчиком делается указание дальше (“ты ведёшь рассказ”). Что касается “Лесного историка”, то выбрасывание этого термина одиозно в том плане, что тянет за собой выброс сравнения его рассказа с “*our rhyme*” (нашим стихом). Тяга к выбросам повлекла к игнорированию великолепного комплекса “Что за обрамлённая бахромой листвы *легенда* витает под твоим облаком / формой / видом” (“*What leaf-fringed legend haunts about thy shape*” – строка 5-ая).

“Красноречивый *след* (старины) запечатлен” (4-я строка). Напрашивается замечание: если “след” состоит из целого сонма прекрасных и красочных образов, то не лучше ли не называть эту живую жизнь “следом”?

“То смертных *силуэты* иль богов?” (6-я строка). А не назвать ли “силуэтами” роденовского Мыслителя, микельанджеловского Давида и весь фриз Парфенона?

В 8-ой строке стоит слово “экстаз”. Не логичнее бы поставить это слово в 10-ую строку, сделать его последним, итоговым настроением картины?

“Погоня” в 9-й строке гонится неизвестно за кем. Переводчик не обратил внимания на то, что слово “pursuit” имеет и другое значение, куда более уместное в данном контексте, – значение “поиска”, “следования по какому-то пути”. В самом деле, за *чем* или *кем* тут “погоня”?

Особо отметим одиноко стоящий “девственный испуг”, который непонятно с какой стати внедряется в текст оды. Речь в подлиннике идёт о “*maidens loth*” – о “неохотливых”, стыдливых, уклоняющихся, стопорящих девах, которые стремятся уйти от назойливых попыток юношей в процессии поцеловать или обнять их. “Испуга” тут никакого нет, есть девичья скромность, стыдливость с оттенком игривого кокетства.

Последняя строка содержит слово “флейты” (?) с отдалённым (?) их зовом (куда?). Китс этого инструмента не вводит, ибо для античных времён (вероятно, речь идёт о V или VI веке до н. э.) *флейты не было*, а были скромные предшественницы флейты – свирели (“pipers”), которые дважды упоминает Китс, а также дважды употребляет глагол “pipe” (“играть на свирели”). Самозванная “флейта” появляется и во 2-ой строфе – “Так не смолкайте, флейты!”

Однако бросим взгляд на “напевы” в первых двух строчках II строфы. Они либо “нежны”, либо “ещё нежней”. Во-первых, в оригинале не “напевы”, а “мелодии” (“напевы” – это частная, голосовая форма мелодии). Но не это главное. Главное – в том, что слово “нежный” здесь не подходит, ибо нежный – это, в частности, только на потребу *физического*, чувственного слуха (*sensual ear*), а “сладостный” (*sweet*) относится к *духовному* слуху (*pipe to the spirit endear'd*). Беззвучные мелодии (of on tone) не просто как физически более нежные, а как более *сладостные* для изысканного и изоощрённого (*more endear'd*) слуха. Если же унифицировать прилагательные, то лучше и логичнее по линии не нежности, а сладостности.

Вторая половина II строфы в переводе начинается с пассажа:

Под сводом охраняющей листвы
Ты, юность, будешь вечно молода ...

Неясно, прежде всего, каким образом “листва” может “охранять” юность от увядания и сохранять её в первозданности.

В этой части II строфы создаётся впечатление, что тут фигурирует лишь один юноша, тогда как на самом деле их двое – один сидит под деревом и играет на свирели (“*Fair youth, beneath the trees*”) – о нём сказано, что он *не сможет прервать* свою песню, а деревья не утратят листву; другой же юноша, поименован “смелым влюблённым” (*bold Lover*), который не будет иметь блаженства поцелуя, ибо не дотянется до губ любимой, хотя “близок к цели”. Об этой паре сказано, что ему не следует горевать, ибо “она не сможет увянуть” и “навсегда останется прекрасной”, а он “вечно будет любить”. Предлагаю посмотреть, *что осталось* от этих мыслей Китса! Мыслей архиважных, без которых нет оды ...

Мы ещё увидим ряд не блекнувших пассажей “под сводом охраняющей листвы”. Так, например, о “*трикрат, трикрат* счастливой любви” говорится в III строфе, что “не задохнуться (!? – А.П.) ей и не упасть (!?), едва оттрепетавшей (??) на лету (?)”, что она не “оставляет ... жар в голове и в сердце пустоту” (это вместо “горящего лба и жара на языке”, как в оригинале). Особенно забавно звучит мысль о счастливой любви, “едва оттрепетавшей на лету”.

В IV строфе перевода “величавого вида” жрец, оказывается, “внушает всем (!? – А.П.) благоговейный страх” (знакомое пристрастие к “страху” и “испугу”). Далее, “К какому алтарю толпа спешит, / Ведя телицу в лентах и цветах?” Заметим, что в китсовой оде телицу ведёт не “толпа”, а как раз жрец. Попутно заметим и то, что на телице только гирлянды цветов и нет никаких лент.

Далее следует неожиданный риторический вопрос: “Зачем с утра благочестивый люд / Покинул этот мирный городок?” Вопрос “зачем”, очевидно, автор задаёт самому себе, ибо в оригинале ясно сказано, что “люд” спешит на “жертвоприношение” (*sacrifice*), иначе незачем было бы вести телицу к “зелёному алтарю”. Уточним и то, что отнюдь не к “людю” у Китса применён эпитет “благочестивый”, – слово “*pious*” (священный, благочестивый) придано “утру” (“*pious morn*”).

В общем, для “благочестивого люда” зрелище перевода может вызывать ощущение какофонии, “напевы” которой отнюдь не “нежны”. Но и это ещё не всё. В той же IV строфе почему-то появляется “Высокий мир” вместо “*Attic shape*” (“Аттического шедевра”) и откуда-то “высокая печаль”. Предоставим право читателю использовать противоположные по смыслу эпитеты...

Не вникая в другие детали, отметим лишь один штрих оригинала: когда придут другие поколения, “Ты (Урна) останешься, среди иных горестей, нежели наши, дру́гом человеку ...” Едва ли не в этом замечании лежит самый глубокий смысл *вечности* блестящего произведения искусства. И это благополучно (и “благочестиво”) проигнорировано ...

“Смыкая со звеном звено” (V), мы имеем право констатировать, что перечисленное нагромождение “ляп” может вызвать у ни в чём не повинного читателя отнюдь не “благочестивый” страх, который, естественно, целью поэта не является.

ПЕРЕВОД И. ЛИХАЧЕВА

I.

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?

II.

Нам сладостен услышанный напев,
 Но слаще 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.

III.

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.

IV.

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,
 Увлёк сегодня с улиц твой народ?
 И, улицы, навек вы опустели,
 И кто причину рассказать бы мог,
 Вовек ее поведать не придет.

IV.

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 всё и всё, что надо знать.

Уже первая строчка перевода – «нетронутой невестой тишины» – даёт повод для недоумения. Слово «тишина» – женского рода, а по нормальной логике вещей существо (или явление) женского рода не может претендовать на то, чтобы быть партнёром для *невесты*. Оплошность такого типа тем более поразительна, что в распоряжении переводчика был вполне уместный и поэтически точный мужской вариант – «покой».

Третья строка содержит лексическую группу «свежесть старины». Очень шаткий и мало о чём говорящий оксиморон. Кроме того, речь идёт о вазе, её «красочном рассказе», а не о смутной «старине».

Слово «векам» поставлено сразу после «столетий». Едва ли стоило *так плотно совмещать* эти эквивалентные понятия.

Две строчки –

Векам несёшь ты свежесть старины
Пленительней, чем строчки эти –

содержит плохо гармонирующую комбинацию глагола «несёшь» и наречия «пленительней». Если говорить о фактурной начинке оригинала в данном фрагменте, то уклонение в переводе существенное. Сравним оригинал: «Лесной историк, который может изложить цветистую (красочную) повесть вот так – более сладостно, чем наш стих»...

В переводе I строфы игнорировано восклицание: «Что за легенда, обрамлённая лиственной бахромой, витает над твоей формой?»

Все 6 конечных строк перевода I строфы, содержащие в оригинале 7 вопросительных элементов с зачином «what», переданы синтаксически крайне разнообразно, что не следовало делать именно ввиду того, что вся китсова экспрессия рождается из последовательного «нагнетания» *единообразных* конструкций «what...?..», «what...?..», «what...?..» и т.д.

Далее, «богов» в переводе *много* («какие боги...»), а «житель» (Аркадии или Темпеи) – всего *один*. Он один, видимо, «воплощает сказ». Пройдя мимо комбинаций «малиновый сказ», «юношей стемительных затею» и других, продолжим свой «сказ».

В целом, вся концовка перевода I строфы страдает ещё и тем, что выражение «what» лишь один раз переведено максимально приемлемым русским оборотом «что за ...?», ибо Китс выражает идею неизвестности для нас всех персонажей, изображённых на вазе. Не годится тут и термин «какие...?», ибо дело здесь не в качественной характеристике фигур, а именно в том, что они останутся навеки *неизвестными* зрителю.

Две начальные строки II строфы –

Нам сладостен услышанный напев,
Но слаще тот, что недоступен слуху –

выполнены в очень хорошем регистре. Пластически безукоризненны, и остаётся пожелать, чтобы все другие были столь же хороши.

3 строка содержит «флейты», что мало уместно, ибо флейта как музыкальный инструмент появляется через два тысячелетия после того периода, когда жили изображённые на вазе. Эти последние играли на скромной предшественнице флейты – на свирели («*pipe*» – свирель, дудка, свисток, а не флейта). Далее, жаль, что переводчик скомкал в рамках хорошо звучащей фразы «Свои мелодии играйте духу» эстетически важную мысль оригинала, без которой данная строфа оды теряет половину своей весомости «Not to the sensual ear, but, more endear'd, / Pipe to the spirit ditties of no tone» (не *чувственному* уху, а более изысканному /изоощрённому/, играйте духу мелодии, в которых нет звука).

5-я и 6-я строки хороши, но четыре последние строки звучат на редкость банально и серо. Заметим ещё выражение «...не скрыться прочь с твоей дороги...», которое стилистически и семантически не годится и не передаёт духа оригинала.

III строфа – у Китса особенно виртуозная при всей своей простоте – выражена в переводе не без грехов. Во-первых. Тяжело воспринимается в двух своих негативностях фраза «Вешний лист *не* будет вам *недолгою* обновой». О «флейтисте» говорить излишне... Слово «безудержный» едва ли может котироваться как эквивалент слову «неутомимый» (*unwearied*). 4-я строка хороша. 7-я строка – «Не скованный земною близкой целью» – мало понятна и, в конечном счёте, балластна. Едва ли можно удовлетворительным образом образом, даже со скидкой на «романтику», расшифровать фразу «*Миг, не скованный ... целью*». Сочетаемость здесь такова, что конструкция рассыпается при малейшем нажиме. Строка «Не можешь *знать* ты сумрачную *бровь*» довольно вычурна, но ещё труднее воспринимается глагол «знать» применительно к таким понятиям, как «горящий лоб» и «высохший язык».

Последняя строка с «перегаром похмелья», хотя и относится здесь к *сердцу*, вызывает слишком грубые ассоциации в силу того, что само это сочетание используется только применительно к *телесному и неэстетическому* опьянению. Лучше бы сохранить китсово «пресыщенный» (*cloy'd*).

IV строфа также имеет немало странностей. Здесь «телец» сам «идёт для приношенья». Во-первых, не «идёт», а *его ведёт* жрец. Во-вторых, не для «приношенья», а для «*принесения в жертву*» (*sacrifice*). В-третьих, телец не может идти для приношенья, ибо едва ли ему приятна была бы перспектива (если бы он об этом знал) быть принесённым в жертву.

Далее, «*зеленью* увитой шеей». На тельце была не зелень, а традиционные ритуальные гирлянды из цветов. Слово «зелень» не следовало бы здесь использовать ещё и потому, что в тексте оды Китса нет ни одного колористического определения (мрамор!).

«...мычащий к небесам...» – если можно мычать к небесам, то почему нельзя «лягать к луне», «кричать к ушам»?..

Далее. Рифма «приношенья» – «шеей» не из классических.

Далее, во фрагменте –
 Чей праздник, о приморский городок,
 Где жизнь шумна, но мирно в цитадели,
 Увлёк сегодня с улиц *твой народ?* –

Слово «чей» звучит странно, ибо ясно, что это «праздник» (если так можно назвать религиозное шествие с жертвоприношением) *того самого* «народа», который живёт в городе.

V строфу переводчик сразу лишает того высочайшего патетического и, вместе с тем, величайшего накала, который есть в оригинале. Ничего не осталось от «*Attic shape! Fair attitude!*». Вместо них всего-навсего «Недвижный мрамор». Далее, здесь «в узор вплелись» *конкретность* и *понятие* («*Люд* иной» и «*культ* какого бога»), тогда как в оригинале узор (*brede*) состоит из «мраморных *мужей* и *дев*», то есть из одних конкретностей.

Далее, рифма «сплелись» – «мысль» не из рода поощряемых классикой. Далее, «полоса придёт» – спорное словосочетание, тем более, что *одна* «полоса» для *многих* «поколений»!!

«Ты род людской *не бросишь* утешать». Глагол «бросать» в смысле «переставать» применяется в *бытовой* речи («Я бросил курить»), а не в тех ситуациях, о которых говорится в оде Китса. Было бы чересчур простецким применение такого стиля: «Демон бросил летать к Тамаре».

Наконец, в передаче тезиса «Beauty is truth, truth beauty» переводчик сделал очередную попытку втиснуть в русскую строку буквальное сочетание китсовской мысли, что всегда, как показывает опыт, оборачивается превращением «красоты» в «красу». Такого рода перевод, при всей своей формальной «точности», премного теряет в экспрессии и создаёт впечатление переводческой вымученности.

А что значит «Вот знание всё...»? Неужели *всё*?..

ПЕРЕВОД О. ЧУХОНЦЕВА

I.

О ты, невеста молчаливых дней,
 Питомица покоя векового,
 Рассказчица, чьи выдумки верней
 И безыскусней вымысла иного,
 Какие мифы из тенистых роц
 Аркадии иль Темпы оведают
 Твоих богов или героев лики?
 Какие девы вечно убегают?
 Какой погони и победы мощь?
 Какие вакханалии и крики?

II.

Пропетые мелодии нежны,
 А непропетые — еще нежнее.
 Звените же, свирели тишины,
 Чем вы неслышней, тем душе слышнее!
 Ты, юноша прекрасный, никогда
 Не бросишь петь, как лавр не сбросит листьев;
 Любовник смелый, ты не стиснешь в страсти
 Возлюбленной своей — но не беда:
 Она неувядаема, и счастье
 С тобой, пока ты вечен и неистов.

III.

Ах, счастлива весенняя листва,
 Которая не знает увяданья,
 И счастлив тот, чья музыка нова
 И так же бесконечна, как свиданье;
 И счастлива любовь — еще трикрат
 Счастливее, еще для наслажденья
 Трепещущая, как сплетенье веток,

Чей жар не студит сердца невпопад
Тоской развязки и от пресыщенья
Не иссушает горла напоследок!

IV.

Кто те, дары несущие во храм?
Суровый жрец, куда ведешь ты телку,
Мычащую моляще к небесам,
С гирляндой роз, наброшенной на холку?
Какой морской иль горный городок
С рядами мирных башен в час закланья
Священный обезлюдел и затих?
Ты, городок, так пуст и одинок,
Что не расскажет ни одно преданье,
Какая смерть на улицах твоих.

V.

О мраморная ваза, ты с толпой
Невинных дев и юношей проворных,
С лесной листвой, с потоптанной травой,
О грация аттическая, в формах
Застывших, ты как вечность, молчаливо
Взыскуешь нас! Немая пастораль!
Когда уйдем и будет нам не больно,
Другим что скажешь ты на их печаль?
Скажи: Прекрасна правда и правдиво
Прекрасное – и этого довольно!

Уже начальная строка перевода –

«О, ты, невеста молчаливых дней...»

производит странное впечатление. Можно быть «подругой дней моих суровых» и так далее, но нельзя быть «невестой» многих, о чём бы и о ком бы речь не шла. Весь смысл поэтического образа Китса в том, что это невеста именно «Покоя», который на то и *Покой*, (бесстрастный жених!), чтобы сохранить в девственной неприкосновенности (*unravish'd*) до нас свою прекрасную невесту. Никакой множественности!

Лексическая деталь первой строки – «молчаливых дней» – не годится вот ещё по какой причине: «молчаливых», то есть «неразговорчивых, воздержанных от разговоров» может быть живое существо, а не явление типа «день». «Молчаливый день» – такая же несоставимая конструкция, как «болтливые ночи», «разговорчивые сумерки» и прочее.

Вторая строка перевода делает Урну (не вазу, кстати) «питомицей покоя векового», тогда как в оригинале она – «приёмыш» «тишины и медленного времени» (*Silence and slow time*). Таким образом, образы 1-й и 2-й строк оригинала радикально перепутаны: «невеста Покоя» (*bride of quietness*) стала невестой «молчаливых дней», а «приёмыш Тишины и медленного времени» – «питомицей

Покоя величавого». Подобная путаница образов недопустима прежде всего потому, что в ней погибла основная поэтическая идея «невесты покоя», выраженная в 1-й же строке.

Следующие две строки перевода:

Рассказчица, чьи *выдумки* верней
И безыскусней *вымысла* иного.

Сразу обращает на себя внимание милая деталь: «выдумки» вернее «вымысла». Однако дело этим ляпсусом не кончается. Как известно, на Урне изображена религиозная процессия, и Урна *рассказывает* своей застывшей в пластике образностью, своими лицами, фигурами и пазами «более сладостно» (*more sweetly*), чем может рассказать стих (*than our rhyme*). Именно в этом сравнении языка «живых» (хотя и застывших на века) образов с языком самого поэта и в своеобразном «предпочтении» рассказа этих образов (в смысле «сладостности» выражения) и заключается содержание китсовской фразы. «Flowery tale» (красочную, цветистую повесть) Урны едва ли можно передать термином «выдумки», а поэтический язык (*our rhyme*) абсолютно не передается словами «вымысла иного». И «выдумки», и «вымысел» – выдуманы и вымышлены переводчиком.

Следующие три строки перевода:

Какие мифы из тенистых роц
Аркадии иль Темпы овевают
Твоих богов или героев лики?

Здесь несуразно звучит термин «мифы из /.../ роц». «Мифы» (точнее «легенды», но это не важно) не могут быть «из» роц. Мы говорим «мифы Древней Греции», древнегреческие мифы, но едва ли можно выразиться: мифы *из* Афин, мифы *из* Коринфа, мифы *из* лесов, сказки *из* московских парков, легенды *из* Манчестера ... Далее, миф не могут «овевать лики» (это не ветер!). Иногда выражаются так: «овейные славой знамёна», но нельзя сказать «слава овекает знамёна». У Китса «легенда» (*legend*) витает над всей совокупностью того, что изображено (*what // legend haunts about thy shape*), а не только над ликами!

«Какие девы вечно убегают?». Слово «какие» запутывает мысль оригинала. Оно делает упор на качественную характеристику существительного, тогда как Китс имел в виду просто *неизвестность* для нас этих «неохотливых дев» (кто они, мы никогда не узнаем). Кроме того, «вечно убегают» *почему*, от *чего* или *кого* и при каких обстоятельствах? Совершенно неясно ни этически, ни фактически.

«Какой погони и победы мощь?». Слово «мощь» применительно к «погоне» или «победе» недопустимо. Мы говорим: *стремительность* или *быстрота* погони и проч., «гром победы раздавайся», «убедительная победа» и так далее. Нельзя сказать: «мощная победа», «мощь победы» или «мощь погони». Наступление может быть мощным, но таковыми не могут быть ни «погоня», ни «победа».

Далее, у Китса – «*mad pursuit*». Переводчик не обратил внимание на то, что слово «*pursuit*», помимо всего прочего, означает просто «следование по намеченному пути», а не только «погоню» (в самом деле, за *чем* и *кем* тут погоня?). Далее, при чём тут «победа», на которую у Китса нет и намёка? Кстати, «победа» уже

исключает «погоню», ибо победа есть уже достижение намеченной цели – и гнаться дальше незачем...

«Какие вакханалии и крики?». В одной людской компании может быть только одна «вакханалия», и умножать её ни к чему. Далее, ни одна «вакханалия» без «криков» не обходится – и излишне дополнительно упоминать о криках. Кроме того, в оде – «экстаз», одержимость, крайнее возбуждение, а это не равноценно «вакханалии».

Вторая половина I строфы в оригинале имеет семь (!) вопросительных конструкций (эта эмфатика *нагнетания* кратких вопросов-восклицаний имеет свою особую прелесть). Переводчик оставил четыре вопроса, резко, почти вдвое, ослабляя эту эмфатику такого дробного «нагнетания» и искореняет патетику речи хотя бы тем, ни разу (по аналогии с оригиналом) не ставит знак вопросительный в середине строки (все они спокойно и мирно стоят в концовках строк). Далее, из всей *звуковой* палитры оригинала переводчик оставляет аморфную «вакханалию» и невразумительные «крики», хотя для художественно-эстетических задач следующей II строфы следовало бы сохранить в I строфе то, что в ней есть и что готовит образы II строфы и её эстетику – «pipes and timbrels» (свирели и тамбурины). Именно применительно к ним (в частности и особенно к свирелям) далее, во II строфе, говорится: «therefore, ye soft pipes, play on» («поэтому вы, мягкие свирели, продолжайте играть»).

Цитирую начало перевода II строфы:

Пропетые мелодии нежны,
 А непропетые — еще нежнее.
 Звените же, свирели тишины,
 Чем вы неслышной, тем душе слышнее!

Этот фрагмент оды – один из «гвоздей» всей китсовой программы. Дословно у Китса – «Услышанные /слышимые/ мелодии сладки, но те, которые слышны, – ещё слаще; поэтому вы, мягкие свирели, продолжайте играть – не чувственному уху, а более изысканному, играйте духу беззвучные песни / мелодии». Переводчик заменил «слышны» на «пропетые», а «неслышны» – на «непропетые». Это неверно потому, что в *обоих* случаях что-то фактически *поётся*, дело лишь в том, что одно *слышно* «чувственному уху», а другое – нет. Поэт видит больше сладости (а не банальной нежности) в тех мелодиях, которые неразличимы чувственным ухом, но внятны другому, внутреннему, более изысканному слуху воображения, представления, мечты, «духа» (spirit), тем более, что эти «беззвучные мелодии» (ditties of no tone) *вечны* и *слышны* всегда, независимо ни от чего.

Эстетика Китса есть страстная тяга к сохранению и увековечиванию Красоты в той или иной форме, – «дух» может вернуться к ним в любую минуту, как мы можем вернуться к пластической красоте, запечатлённой в живописи и скульптуре. Отражено ли ЭТО, важнейшее для китсовой эстетики? – Весьма путано и неточно. У Китса нет степеней и градаций звучности, как фактически напрашивается у переводчика («Чем вы неслышной, тем душе слышнее»). Дело тут куда

более определённо и контрастно: либо любые реально звучащие мелодии, пригодные для «чувственного уха», либо мелодии «без звуков» (of no tone), – тут две принципиально разные сферы, так сказать, без постепенности перехода друг в друга. Во втором случае речь идёт о сладкой, но абсолютно физически-беззвучной музыке в «духе», которая вызывается созерцанием красоты, отлитой в непреходящую, неразрушимую, нескончаемую форму.

Такой источник музыки для «духа» – неиссякаем, и Китс воспевает далее (II строфа) «неутомимого мелодиста» (melodist, unwearied), как частный образ общей гаммы вечных источников «сладостности», изображённых на «вазе».

Отметим попутно ещё один терминологический штрих в рамках приведённого четверостишия перевода: «свирели тишины». У читателя могут немедленно возникнуть параллели: «барабаны тишины», «фанфары молчания», «органы покоя»...

ПЕРЕВОД О. МИКУШЕВИЧА

I.

О ты, приемыш медленных веков,
 Покой — твой целомудренный жених.
 Твои цветы пленительней стихов.
 Забыт 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?

II.

Звучания ласкают смертный слух,
 Но музыка немая мне милей.
 Играй, свирель, заморозив 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.

III.

Счастливым лес? Не бойся холодов!
 Ты не простишься никогда с листвою.
 Счастливым музыкант? В тени дубов
 Не смолкнет никогда напев живой.
 Счастливая, счастливая любовь!
 Нам сладостна твоя святая власть.
 Наполнена ты вечного тепла.

О что перед тобой слепая страсть,
Бесплодный жар вдыхающая в кровь,
Сжигающая пламенем тела.

IV.

Куда ты, жрец, телицу поведешь?
В гирляндах — 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.

V.

В аттическую форму заключен
Безмолвный, многоликий мир страстей,
Мужей отвага, прелесть юных жен
И свежесть благодатная ветвей.
Века переживешь ты не спроста.
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 В. ПОТАПОВОЙ

I.

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?

II.

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!

III.

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 горящим, пересохшим ртом.

IV.

Что за народ спешит увидеть требу?
 Разубранную тёлку тянет жрец.
 Она мычит, как бы взывая к небу.
 В цветах – её бока, её кострец.
 Тот городок, что у реки уютится
 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.

V.

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
 Придёт иная с ними; ты ж, нисколько
 Не потускнев, скажи им: «Красота –
 Есть правда, правда – красота. Вы это
 Знать на земле обязаны, и только!»

Система рифмовки оригинала выдержана полностью и точно в III и IV строфах перевода, тогда как в I и V строфах первые 4-стишия сделаны по схеме «абба» вместо «абаб»; во II строфе конечное трехстрочие имеет «cde» вместо «ced». Баланс женских и мужских рифм – 50% на 50%, кроме I строф V, где 6 женских рифм – на 4 мужские рифмы. Эти формальные детали относительно «невинны» перед другой деталью: во всех без исключения строфах есть по две пары идущих подряд женских рифм.

.....

Покоя девственной невестой став,
 Замедленного времени безвестный,
 Приёмыш, дай услышать твой прелестный,
 Душистый слог историка дубрав.

Надо сказать, впервые в истории публикации переводов этой оды появился, наконец, верный образ «невесты *Покоя*» (были до сих пор: «невеста *тишины*» [!], «невеста молчаливых дней» и прочие сексуальные диковинки). Можно поздравить переводчицу с восстановлением нормы.

Проведём, однако, анализ этого фрагмента. Прежде всего, абсолютно неясно, с какой целью поставлено «став». Это слово подразумевает или таит в себе ту мысль, что был некий момент, когда ваза стала (сделалась или её сделали!?) невестой покоя, а до того она невестой не была. ЧЕМ же она была ДО того момента? Не логичнее ли думать, что Урна была «невестой» с первой минуты её создания – примерно 4-6 веков до нашей эры?!

Далее, по отношению ко времени нельзя применять термин «замедленный», ибо время просто «медленно» течёт (slow time) и «замедлить» или (ускорить) время в обычных условиях невозможно. Непонятно, почему «приёмыш» оказался «безвестным». Ваза испокон века, то есть с момента её создания, была известна людям, иначе её незачем было делать. – Пойдём дальше: «услышать ... слог». Крайне спорно, возможен ли такой вариант, учитывая, что «слог» есть «стиль», «манера» «писать или говорить, излагать свои мысли» (сл. Ушакова), а «стиль» и «манеру» услышать нельзя (можно оценить или отвергнуть какой-то слог, обладать им, восторгаться им, но «услышать» его...?). – Кроме того, какая поэзия в термине «душистый слог»? Это же фактически опять-таки «душистый» стиль! Какая «душистость» (ароматность) может быть у «слога» *мраморной* Урны? Китс говорит в данном случае о том, что «лесной историк» (кстати, не «историк дубрав»! – это совсем разные вещи, так же как разные вещи «японский историк» и «историк Японии») рассказывает «цветистую (красочную) повесть» «более сладостно, чем наш стих» (чистейшее сравнение двух искусств в плане «сладостности»). Заметим, что переводчица *просит* Урну ДАТЬ ей услышать «слог» (как будто ваза молчит и нуждается в понукании!), тогда как Китс не просит об этом, он уже *слушает* «красочную повесть» этой реально, щедро, самостоятельно и более сладостно, чем способен поэт, рассказывающей Урны. Совершенно разный «подход» к Урне, к шедевру, призванному и вполне способному рассказывать без всяких «просьб» со стороны созерцающего.

Фактура I строфы перевода содержит неплохо сделанные 5-8 строки (кроме досадного «преданье ... стан объемлет»), но с 9-й строкой да будет позволено не согласиться: «погонь» тут нет (слово «pursuit» в данном случае обозначает «шествие», следование по какому-то пути и к какой-то цели, - пусть даже это «иступлённое» /mad/ шествие). В самом деле, за чем или за кем тут погони? – Термин «бегства» можно с натяжкой оставить (*множественное* число тут не нужно, как и

в слове «погони»), но «умыканья» (?) здесь совершенно неуместны (*кого* здесь и *куда* умыкают в рамках религиозной процессии!?). В последней строке не годится слово «флейты», которые появились как музыкальные инструменты примерно через тысячу лет после того, как была создана Урна. Речь в оде идёт о скромной предшественнице флейты – о «свирели» (*pipe*), которая, кстати, и фигурирует далее в переводе II строфы («Душе играй, беззвучная *свирель*»).

Во II строфе весьма гладко и приятно читается первое 4-стишие, кроме очередного досадного штриха – «беззвучная свирель» (вместо «беззвучного *напева*»). Далее, однако, идёт целый пласт, содержащий путаницу и нелепости:

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!

Скажем сразу, что здесь должны быть ДВОЕ юношей: один – музыкант со свирелью под деревьями (он спокойно занимается *своим* делом), другой – «смелый влюблённый» (кстати, не любовник!), – первый не может кончить петь, другой не может дотронуться до щеки своей любимой, навеки застыв в этой порывистой позе... У переводчицы получается так, что «любовник» под деревом не может... перестать петь даже ради поцелуя, то есть, так сказать, предпочитает свою музыку сладкому лобзанию... Очаровательная чепуха! Не вдаваясь в дальнейшие подробности, отметим лишь последнюю 10-ю строку («Не осыпается листва с ветвей»), которая стоит тут «ни к селу, ни к городу», переместившись с того места, где у Китса говорится о вечности и *неоголимости* деревьев (6-я строка – «*nor ever can those trees be bare*», это для поэтической аналогии с тем, что юноша-музыкант под деревьями в 5-й строке не может перестать петь)... Напомним для ясности последнюю строчку в данной строке:

«For ever wilt thou love, and she be fair!»
 («Вечно будешь ты любить, и вечно она будет прекрасна!»)

Думается, что если бы поставленная переводчицей на это место строка («Не осыпается листва с ветвей!») узнала бы о том, какую строку она собой заменила, потрясённая листва осыпалась бы даже с мраморных ветвей...

III строфа по сравнению с предыдущей являет собой несколько более отрадную картину, хотя её изрядно портит уже на старте стоящее в скобках рассудительное и прозаическое пояснение: «в их природе – не разлучаться никогда с весной!» Ода такого *эстетического* накала, какой является «Ода греческой Урне», может обойтись без этого. Кстати, нелепо говорить о природе, если тут мраморные деревья. – В фактуре строфы есть и такой дефект, как причастие «дарящей» применительно отнюдь не к «дарам», ибо речь о «скорби», «сердца сжатье» и проч. (ничего себе «дары!»). – Вместе с тем, *интонированность* и *эмоциональный*

«заряд» строфы снижены – и довольно существенно. Достаточно присмотреться к тому, как Китс «нагнетает» *патетику* речи к моменту, когда подходит к теме *любви* («More happy love! more happy, happy love!»). Это – открытая, искренняя, живая, вознесённая к высотам удивительной простоты речь. Без этой патетической обнажённости сердца строфа живёт анемичной жизнью.

Очень жаль, что переводчица не нашла возможности передать также очень существенный элемент «пресыщенности» (cloy'd) сердца. Если говорить о темах преемственности в истории английского романтизма, то нельзя не вспомнить великолепную параллель у Шелли в оде «Жаворонку»: «Then lovest – but ne'er knew love's sad satiety» («Ты любишь – но ты никогда не знал печальной пресыщенности любовью»).

IV строфа у Китса интересна и экспрессивна уже иным – гаммой вопросительных, раздумчиво-вопрошающих конструкций, за которыми следует неизвестность, загадочность происходящего. Передать эту череду вопросов (их три, и они занимают семь строк), по-видимому, просто необходимо, иначе строфа ОДЫ превращается в ПРОЗАИЧЕСКИЙ пересказ. Именно это мы и можем констатировать в переводе строфы. В самом начале её стоит одинокое и сиротливо вопрошающее:

«Что за народ спешит увидеть тебе?»

а далее тянется вереница образов БЕЗ вопросов, – так сказать, без подчёркнутого элемента той любознательности (увы, неудовлетворимой!), которая невольно возникает у смотрящего (к какому «зелёному алтарю» ведёт тёлку «таинственный жрец», из какого-такого городка спешит благочестивый люд?). Одический тембр строфы в переводе благополучно погибает ввиду прозаизма применяемых конструкций.

Завершающая – V-я – строфа перевода аранжирована так, что в ней содержится 5 печально знаменитых «enjambements», то есть стилистических переносов, перескоков мысли из одной строки в другую. Без этих украшений, по существу, идёт только первое 4-стишие перевода данной строфы, и далее всё, буквально всё строится на «анжамбеманах». Дело усугубляется тем, что три «анжамбемана» из пяти снабжены *женской* рифмой («света», «нисколько», «это»), то есть получается комбинация двух типов неудобств: акустическое неблагозвучие параллельно с перескоками мысли. Этого вполне достаточно, чтобы свести почти к нулю ударную силу и строфы, и всей оды, и ради того, чтобы это почувствовать и отвергнуть, совсем не обязательно читать известный трактат Буало. Ради справедливости заметим, что у Китса тоже есть «анжамбеман» («of other woe / Than ours»), но, во-первых, он практически незаметен ввиду лёгкости чтения, а, во-вторых, это не повод для 5-кратного увеличения числа грехов, когда методически нагнетаемое количество уже переходит в неприятнейшее качество.

Нельзя удержаться и от ряда замечаний по фактуре перевода. Знаменитое «Thou ... dost tease us out of thought as doth eternity» (сверхбуквально – «выдразниваешь нас из мысли, как это делает вечность») переводчица преподносит в виде

«Ты молча дразнишь мысль мою (!), как вечность». Это примитивно и НЕВЕРНО. Речь идёт о том, что Урна заставляет человека *упорно думать*, беспрестанно будоражит мысль, пока она вообще не «потеряется» и не «погаснет» в чём-то беспредельном, ибо загадок и вопросов куда больше, чем ответов. Урна стар и вечна, эффект от её созерцания примерно тот же, что и от размышлений о вечности. Мысль теряется среди некоей беспредельности, где всё разрешается «туманом» и... своего рода «прекращением», «угасанием», «растворением» мысли в этой беспредельности времени, когда уже нечего «дразнить», то есть «нет» мысли.

Далее, в рамках перевода строфы допущен непростительный выброс. Китс говорит об Урне как о «друге человеку» (a friend to man) – и это имеет *огромный* смысл, который излишне пояснять и расшифровывать. Достаточно вспомнить рассказ «Выпрямила», мысли Крамского и стихи Фета о Венере Милосской и т.д. Ради передачи мысли о «друге человека» можно было бы потеснить *что угодно*.

Далее, переводчица второй раз в рамках оды применяет повелительное наклонение, общаясь с Урной в целом. В первый раз было: «дай услышать», теперь идёт: «скажи им...». Видимо, Урна может «забыть» о своём назначении, и ей следует подсказать, КАК себя вести и даже ЧТО говорить будущим поколениям... Едва ли следует разъяснять, что Китс абсолютно неспособен был на такой «подход» к Урне.

Наконец, (замечание сугубо «факультативное»): в данном переводе, как и в предыдущих опубликованных, фраза о том, что «Beauty is truth, truth beauty» даётся в простом калькированном виде, что всегда, как показывает практика, вынуждает при переводе дробить эту фразу, оставляя одну часть – в одной строке, другую – в следующей. Афоризм «растекается», становится тестообразным. Никто из переводчиков не обращает внимания на то, что в рамках данной оды слова «beauty» и «truth» куда рациональнее переводить не как «красота» и «правда», а как «прекрасное» и «истина», и достаточно взглянуть в любой англо-русский словарь, чтобы убедиться в полной законности такого перевода.

Резюмируя вышеизложенное, следует сказать, что минимум 32 япсуса в масштабах 50-строчного опуса несовместимы с понятием творческой удачи. Читателям предлагается нечто резко сниженное и извращённое по сравнению с действительным Китсом.

ПЕРЕВОД О. КОМАРОВСКОГО

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

Напевы слушать сладко; а мечтать
О них милей; но пойте вновь, свирели;
Вам не для слуха одного порхать...
Ах, для души они теперь запели.
О юноша! в венке... И не прейдет
Тот гимн — и листья те не опадут;
Пусть ввек не прикоснется поцелуй;
Ты плачешь у меты — она цветет
Всегда прекрасная, но не тоскуй —
Тебе любить в безбрежности минут!

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 прейдет;
А страсть земная отравляет кровь,
Должна печалью сердце истомить,
Иссушит мозг и жаждой изведет.

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.

Элады тень! обвитая листвой
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.