

Доклад Покидова А. В., сделанный на Международной конференции, посвящённой 200-летию Ф.И.Тютчева (ноябрь 2003 г.)

**К ИСТОРИИ ПЕРЕВОДОВ ИЗ ТЮТЧЕВА
НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

Всё имеет свою историю. И я как переводчик русских поэтов XIX века после-пушкинской эпохи появился не на пустом месте. Если не говорить об университетских опытах, серьёзная работа по переводу трёх гигантов русского поэтического романтизма – *Ф. И. Тютчева, А. А. Фета и А. К. Толстого* – началась в 1979 году, и через 5 лет я имел уже около 100 переводов. Планировал я достигнуть отметки в 300 опусов.

Передо мной стояла увлекательная, но отнюдь не лёгкая задача – сохранить при минимуме художественных потерь всю мощь русского лиризма и все особенности русской ментальности (о которой, кстати, иноязычные переводчики русской лирики практически вообще не думают и не заботятся!) и при этом сделать перевод приемлемым для английского уха как акустически, так и чисто поэтически. Меня “спасло” то, что я прошёл за многие годы хорошую школу перевода на русский язык английских классиков – *Эдмунда Спенсера, Томаса Мура* и особенно *Джона Китса*, мною переведённого почти полностью. Работа с Китсом была “столбовой дорогой” в английский менталитет, ибо более обаятельного гения среди английских поэтов найти просто невозможно. Конечно, искусственно подлаживаться под вкусы и обычаи англичан не стоило, но не учитывать их возможные и неизбежные реакции было бы опрометчиво.

Недавно я прочитал оригинальное мнение венгра *Штефана Визинци*: “Величайшими английскими романтиками XIX века были Гоголь, Достоевский, Толстой, Стендаль и Бальзак в английском переводе”. В этом парадоксе есть не только юмор, но и тайный смысл: русские романтики XIX века, о которых идёт речь, могут стать если не английскими романтиками в строгом смысле, то близкими духу англичанам, стать наравне с Китсом, Шелли и Байроном в духовной жизни британцев. Думаю, что диапазон русской ментальности (отзывчивость, широта духовного склада, умение понимать и сострадать, стремление к свету, оптимизм, страстное переживание добра и красоты, мягкий юмор отсутствие снобизма) может в добротном английском варианте достичь ушей англоговорящих людей всего мира.

В начале 80-х годов я уже имел положительные отклики на мою работу со стороны английских русистов, которым я высылал свои переводы. Не ограничиваясь этими откликами, я решил, что называется, “просеять” до дна всю историю переводов их этих трёх поэтов в английских и американских источниках. Я выяснил, что работа по переводу Тютчева началась через 17 лет после смерти поэта. В 1891 году был издан в Лондоне том, в котором на 118 страницах содержалась подборка “лучших русских поэтов” (от Пушкина до Фета), в том числе несколько стихотворений Тютчева. Переводы были выполнены Джоном Полленом. Тот же автор выпустил в 1916 году аналогичный том (192 стр.). В 1927 году

в Нью-Йорке вышла антология “Русская поэзия” в переводах Бабетты Дойч. Следующим шагом была книга переводов Оливера Элтона, выпущенная в Лондоне в 1935 году. Переводили из русских поэтов (в том числе и Тютчева) Френсис Корнфорд и Саламан (1944 г.), Владимир Набоков (1947 г.), Сесил Киш (1948 г.), Ч. Томлинсон (1960 г.) и прозаически Джесс Зелдин (США, 1973 г.). В более крупных изданиях появляются отдельные переводы из Тютчева, и к концу 70-х годов количество переводов тютчевских опусов приблизилось к 30. Всего мною было просмотрено 15 антологий и сборников.

Вклад в переводческую тютчевиану внесло наше издательство “Радуга”, выпустившее в 1983 году томик русских поэтов в английских переводах – от Пушкина до Фета, включавший 82 стихотворения Тютчева, а работа по переводу тютчевских стихов была распределена среди 6 переводчиков. Среди помещённых тютчевских переводов можно выделить 3-4 опуса, в которых практически достигнут уровень оригиналов.

Примечательными на этом фоне являются два момента. Слова *Оливера Элтона* из предисловия к своему тому от 1935 года: “Русский роман уже давно открыт английскому читателю; но с русской поэзией он знаком значительно меньше. Она не в той мере, как роман, является международным достоянием; и она, как всякая поэзия, являет особые трудности (discouragement) для переводчика. Есть некоторые поистине чудесные тексты (admirable versions). Однако, к несчастью, наши поэты не торопились приняться за дело”. И далее: “Душа и гений нации наилучшим образом видны в самой поэзии. Именно здесь в наиполнейшем выражении обнаруживаются дух лёгкости и весёлости, любовь к природе и понимание её. И здесь, кроме того, мы находим подлинное искусство. Русская лирика является хранилищем этих сокровищ”.

Второе примечательное высказывание сделано переводчицей русской лирики *Френсис Корнфорд*. Изложив в книге своих переводов “*Poems from the Russian*” (Лондон, 1944 г.) свои принципы переводческого дела, она завершает предисловие следующими словами: “У меня иногда рождается желание, чтобы был создан постоянно действующий Синдикат по Переводу Русского Стиха...”

К великому сожалению, такой Синдикат не был создан. Английские переводчики после 70-х годов в целом перестали браться за труд преодоления “особых трудностей”, встающих перед интерпретатором русской лирики.

Подробнейшим образом анализируя то, что уже достигнуто в переводе трёх русских поэтов, я понял, что нужно браться за новую работу, учитывая как многочисленные промахи, так и отдельные достижения в старых переводах. Пока же хочу упомянуть несколько *особо удачных*, на мой взгляд, переводов Тютчева, опубликованных до середины XX века. Это переводы *Сесил Киш* “О, как убийственно мы любим...”, “Весь день она лежала в забытьи...”, “Любовь, любовь, гласит преданье...”; перевод неизвестного автора “Пошли, Господь, свою отраду...”; переводы *Д. Филिमора* “Не верь, не верь поэту дева...”, перевод *В. Набокова* “Святая ночь на небосклон взошла...”.

В целом же, среди недостатков, которые можно отметить в серии английских переводов, сделанных самими англичанами, прежде всего бросается в глаза сам подбор стихотворений, в которых на первом плане настроения омраченности, трагизма, душевного надрыва, что создаёт ущербное представление о творчестве поэта и о характере русского романтизма вообще (речь не идёт о нескольких хрестоматийных опусах, которых обойти невозможно, например, “Люблю грозу в начале мая...”). Есть даже примеры углубления и усугубления этих минорных мотивов. Так, в переводе второй половины стихотворения “День и Ночь” (“На мир таинственных духов...”):

Но меркнет день – настала ночь;
 Пришла – и с мира рокового
 Ткань благодатного покрывала
 Сорвав, отбрасывает прочь...
 И бездна нам обнажена
 С своими страхами и мглами,
 И нет преград меж ей и нами –
 Вот почему нам ночь страшна!

Переводчица Бабетт Дойч даёт такую версию:

But Day wanes; Night, shrouded in dusk
 Stalks forward, and with gesture gruff
Crumbles and rends the priceless stuff,
 And casts it down like any husk...
 Then the abyss is bare to sight, –
 Its terrors grim, its shadows vast;
 We shrink back, desperate, aghast.
 Hence men, beholding, fear the night.

Таким образом, ночь у переводчицы “**грубым жестом**” “раздробляет” (?) и “разрывает” драгоценную материю и отбрасывает её, как “любую скорлупу”. Затем взору обнажается “бездна” – её “**мрачные ужасы**”, её “**огромные тени**”, и мы “**сжимаемся, отчаянные, поражённые ужасом** (страхом)”. Сгущение красок здесь настолько явно, что у читателя будет искушение на ночь глядя принять порцию транквилизатора, а у влюблённых пропадёт охота к ночным прогулкам... Подобных примеров усугубления мрака можно привести десятки.

Второй отрицательный момент – резкое снижение того, что Фет отмечал у Тютчева:

Здесь духа мощного господство,
 Здесь утонченный жизни цвет...

Переводчиков заботит паче всего передача вербального смысла, а не динамизм, пластика стиха, возвышенность и утонченность мысли (вербального смысла порой тоже не получается). Фактура и стилистическая ткань зачастую становятся “рыхлыми”, синтаксис, не справляясь с русским голосоведением,

приобретает вычурный вид, появляются лишние и ничего не значащие слова, “висящие в воздухе” конструкции. Бытуют обороты и лексика, облегчённые до веса “мушиного пера”.

Формальные моменты не менее поразительны. Очень много так называемых “анжамбеманов”, то есть переносов с одной строчки на следующую – типа:

<i>A year ago it was, or <u>even</u></i>	<i>...miracles, for <u>all</u></i>
<i><u>Less</u> – of your...</i>	<i><u>The</u> lessons, and the truth...</i>
<i>...who to the end held <u>on to</u></i>	<i>... strains <u>wildly</u></i>
<i><u>Faith</u>, faith and trust...</i>	<i><u>To</u> fly ...</i>
<i>... – good genius, <u>free</u></i>	<i>... fill the <u>whole</u></i>
<i><u>Us</u> from...</i>	<i><u>Of</u> me ...</i>
<i>And the dash <u>of</u></i>	
<i><u>Rain</u>...</i>	

Рифмические моменты в доброй половине случаев – на уровне приближений или даже без приближения. Рифмуются такие, например, слова: “breast – cast”, “muffled – suffer”, “Enchantment – tramped”, “spectres – melting”, “garbed – garden”, “Lord – prod”, “madness – shadows”, “There is – universe”, “descend – friends”, “believe – speech”, “bereaved – breeze”, etc. etc.

Спрашивается, какие могут быть “мощь духа” и “утончённой жизни цвет”, если на поэтических грядках “цветут” такие цветочки?

Заглянем, однако, глубже. Возьмём для примера знаменитый опус “Цицерон” в переводе *Путера Темпеста* параллельно с оригиналом.

Первая же строка перевода этого редкостного по силе опуса Тютчева содержит глаголы “**indict**”, то есть “обвинять”, “предъявлять обвинения”. Речь идёт в переводе об “обвинении” в адрес “**age of civil storm and travail**” (“века гражданской бури и родовых мук”). Сразу скажем, что никакого обвинения Цицерон в оригинале не выражал, “родовых мук” и “тяжкого труда” тут также нет. Есть “тревога” и “буря” как предвестие некоего краха.

Второе замечание следует сделать в адрес сочетания “**in solemn splendour**”, (“в торжественном великолепии”). “Великолепие”, да ещё “торжественное” тут не годится, ибо разговор идёт о совсем не великолепии и отнюдь не торжественном процессе разверзающегося краха целого социума. Тютчев применяет для этого процесса комбинацию “во всём величии”, что может быть совершенно точно и без “торжественного великолепия” передано словами “**in all its grandeur**”. Именно величие и грандиозность свершающегося исторического процесса, а не его “великолепие”!

Третье замечание к тому же образу: “**fall**” (падение) вместо тютчевского “заката”. Почему “закат” куда предпочтительнее? Да потому, что “падение” – это процесс быстрый и порой внезапный, тогда как “закат” – это достаточно протяжённый процесс, и он в данном случае совершенно уместен. Не совсем уместно “**great**” (“великая”) применительно к звезде, которая тут же справедливо именуется “кровавой”.

ЦИЦЕРОН

Оратор римский говорил
Средь бурь гражданских и тревоги:
“Я поздно встал – и на дороге
Застигнут ночью Рима был!”

Так! но, прощаясь с римской славой,
С Капитолийской высоты
Во всем величье видел ты
Закат звезды ее кровавой!..

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир.

Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был –
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертье пил!

CICERO

Rome's orator did thus indict
His age of civil storm and travail:
"I rose too late and in mid-travel
Was overtaken by Rome's night!"

Yes! – but, relinquishing Rome's glory,
You witnessed from the Capitol
Its star in solemn splendour fall
To the horizon, great and gory!

O blessed is the man who lives
When Earth's own fate must be decided!
To dine with gods he is invited!
And counsel at their table gives.

While yet alive, he is a zealous
Spectator of their pageantry
And from the cup of heaven-dwellers
He drinks of immortality.

Третье четверостишие переводчик начинает с фразы “О блажен человек, который живёт, когда должна быть решена собственная судьба Земли”. Совершенно неясно, почему переводчик не пошёл по линии точного смысла оригинала: “кто посетил сей мир / В его минуты роковые!”. Всем читающим Тютчева в оригинале просто бросается в глаза многочисленное употребление слова “роковой”. “Роковой” значит переломный, неизбежный, неумолимый, причастный к Провидению, не зависящему от земных дел и решений. Судьбы мира, по мнению Тютчева, мало или вообще не зависят от каких-то человеческих решений – события, как правило, разверзаются с неумолимостью рока... Опускание термина “роковой” становится поистине роковым для смысла и уровня данного перевода...

Далее, к вопросу, о “всеблагих”, то есть о богах. Никакого эпитета к богам у переводчика нет, но пройдем мимо этого. Важнее другое: “***To dine with gods he is invited!***”, то есть “он приглашён обедать с богами”. Ни в одном источнике мы не найдём упоминаний об *обедах* у богов. Боги имеют только *пиры*, то есть нечто премного возвышеннее (вообразите себе Афродиту с салфеткой и вилкой в руках!). Вместо призыва на *пир* прозаическое приглашение *отобедать* (разница колоссальная – на пир идут совсем с другим настроением). Понятие “собеседника” у переводчика тоже отсутствует. Наконец, тютчевскую фразу “Он в их совет допущен был” переводчик передаёт следующим образом: “И совет за их столом даёт” (“***And counsel at their table gives***”). Присутствовать на “совете” богов и “давать им совет” – вещи абсолютно разные. Второй вариант отдаёт *бесцеремонностью*, что для приглашённого не очень учтиво.

Возьмём перевод другого мастера ещё одного удивительного по экспрессии тютчевского опуса – “Конь морской”:

КОНЬ МОРСКОЙ

О рьяный конь, о конь морской,
С бледно-зелёной гривой,
То смиренный, ласково-ручной,
То бешено-игривый!

Ты буйным вихрем вскормлен был
В широком Божьем поле;
Тебя он прядать научил,
Играть, скакать на воле!

Люблю тебя, когда стремглав,
В своей надменной силе,
Густую гриву растрепав
И весь в пару и мыле,

К берегам направив бурный бег,
С весёлым ржаньем мчишься,
Копыта кинешь в звонкий брег
И – в брызги разлетишься!..

THE SEA HORSE

O fiery horse with pale green mane,
O swift horse of the sea,
Now placid, running gently tame,
Now plunging fierce and free!

The stormy winds your pastures blessed
On God's wide grazing grounds,
They taught you how to arch your crest,
To run and know no bounds!

I love you when, upon the wind,
In all your lordly might,
Your coarse mane streaming out behind
In foam and lather while.

You bear down hard upon the strand
Full tilt with merry neigh,
Set hoof upon the sounding sand
And – shatter into spray!

В рамках этого достаточно приятно звучащего опуса допущены несколько промахов, резко снижающих и смысл, и экспрессию оригинала. Во-первых, неясно, почему не использован естественный термин “*steed*” (конь!), а вместо него фигурирует бытовой термин “*horse*” (лошадь). Таким образом, стихотворение начинается с прозаизма, на который поэт, естественно, не ориентировался. Одновременно применяется эпитет “*fiery*” (огненный, жгучий, пламенный, горячий). В *водной* стихии столь же возможно было бы применение сочетания “пламенный бурун” или “пылкие волны”.

Второе четверостишие буквально переводится так: “штормовые ветры благословили твои пастбища (*pastures*) на широких пастбищных территориях (*grazing grounds*) Бога”. Получается так, что “пастбища” существуют на “пастбище” (в оригинале фигурирует только “божье поле”). Разве “твои пастбища” не являются “божьим пастбищем”, то есть одним и тем же? Отметим и такую деталь, что “буйный вихрь” *вскормил* коня, то есть *создал* его, тогда как в переводе эти штормовые “ветра” (*stormy winds*) “благословили твои пастбища”. Что значит “благословить пастбища”? абсолютно неясно.

Самые удивительные вещи приберегаются к концу текста, когда удалая “лошадь” ставит *копыто* (почему-то одно – “*set hoof*”) на “звучный песок”, ранее летя к “*strand*”, то есть к берегу, и “разлетается в брызги” (“*spray*”). У Тютчева на пути коня – “звонкий брег”, и нетрудно догадаться, что это такое: это берег явно

со скалами, камнями и т.п. – именно от удара о них “морской конь” разбивается в брызги и происходит шумный разлёт этих брызг. Становится непонятным, как можно разлететься в брызги даже на “звучном песке” (которого в оригинале нет).

Ещё деталь: термин “*spray*”. По толкованию любого словаря это “брызги, водяная пыль”. Всё дело в том, что по сути “*spray*” – это водяная субстанция, жидкость в виде мелких брызг, вплоть до аэрозоли, то есть нечто получающееся при распылении пульверизатором, опрыскивателем. Невелика честь для “морской лошади” сводить свою “*lordly might*” (надменную силу) до уровня распылителя, пульверизатора...

И ещё о море. Если посмотреть тютчевский оригинал “Как хорошо ты, о море ночное...”, в нём нельзя найти почти ни единого штриха, говорящего о том, что наблюдаемое в данную минуту бурное волнение моря – это его извечное и неизменное качество, как будто не бывает ни мёртвого штиля, ни полного умиротворения. А вот какие слова и обороты мы находим в одном из переводов этого стихотворения: “*You are alive and forever at play*” (“ты живое и вечно в игре”), “*knowing rest not or slumber*” (“не зная отдыха или сна”), “*all ceaseless movement*” (“непрестанное движение”), “*why so restless and eager*” (“почему такое беспокойное?”). У этого “*magical sea*”, по представлению переводчика, есть только одно состояние – бурное волнение – “рассудку вопреки, наперекор стихиям”, как говорил А. Грибоедов.

Вызывает недоумение строка в третьей строфе перевода: “*Is it a fête that you wish to attend?*” (“присутствовать ли на каком-то празднике ты спешишь?”), тогда как у Тютчева в этом месте есть оборот с поистине космическим размахом: “*Чей это праздник так празднуешь ты?*”. Заметим только одно: по фактуре перевода “спешка” на праздник самим праздником ещё не является...

Последнее, что стоит отметить в переводе, – это оборот в предпоследней строке: “*Of resisting them weary*” (“Устав сопротивляться им” /т.е. их “*brilliance*”, их “*passion and fury*” – “блеску”, “страсти и ярости”)... Зачем, спрашивается, “сопротивляться” тому, что вызывает “*joy and delight*” (“радость и восторг”), о чем прямо написано во 2-ой строфе перевода!? Снова “рассудку вопреки, наперекор стихиям”...

Невозможно пройти мимо перевода одного из самых выдающихся творений Тютчева – “От жизни той, что бушевала здесь...”, написанного 17 августа 1871 года во время поездки в брянское село Вщиж, где в XII веке бушевали междоусобные войны и где сохранились древние курганы, свидетели и ровесники тех событий...

От жизни той, что бушевала здесь,
 От крови той, что здесь рекой лилась,
 Что уцелело, что дошло до нас?
 Два-три кургана, видимых поднесь...

Of that tempestuous life that once was here,
 Of that hot blood that flowed here in a stream,
 To us a mound or maybe two remain
 That in the steppe all but forgotten rear;

Да два-три дуба выросли на них,
 Раскинувшись и широко, и смело,
 Красуются, шумят, – и нет им дела,
 Чей прах, чью память роют корни их.

And too a clump of oaks that, bold and free,
 Reach skyward from atop the mounds, and share
 Their secrets with the winds, and little care
 Whose dust their roots disturb and memory.

Природа знать не знает о былом,
 Ей чужды наши призрачные годы,
 И перед ней мы смутно сознаём
 Себя самих – лишь грёзою природы.

For nature of the past is unaware
 And of our phantom years... Deep in our hearts,
 Ourselves we know that we, her children, are
 Of her vague dreams a dim and transient part.

Поочерёдно всех своих детей,
 Свершающих свой подвиг бесполезный,
 Она равно приветствует своей
 Всепоглощающей и миротворной бездной.

To all of us who tread life's tortuous
 Path, and perform our useless deeds, she it
 A harbinger of peace: she offers us
 The sanctum of her fathomless abyss.

Опуская странную рифму *“shream-remain”* в 1-ой строфе и количество курганов (1-2 вместо 2-3), отметим факт отсутствия *прямого вопроса*, задаваемого Тютчевым в этой строфе. Вопросы, смысл которого сразу создаёт особую экспрессию оригинала и атмосферу трагизма, всеуничтожающую силу времени, своего рода “насмешку” этого времени над всеми усилиями, всем буйством человеческих страстей и реками пролитой крови... Прозаический пересказ смысла резко снижает экспрессию. Вдобавок к тому ничем не оправдан оборот в отношении курганов – *“forgotten”*. Нет, не забыты курганы и не для забвения они были насыпаны...

Во 2-ой строфе, по конструктивной логике двух первых строф, вместе взятых, получается так, что дубы тоже остаются, наряду с курганами, от той самой жизни, которая “бушевала здесь” и от той самой крови, которая “здесь рекой лилась”. Что же касается *“a clump of oaks”* (“изолированной группы-кучи дубов”), растущих на нескольких курганах, – это примерно то же самое, что “кучка” косичек на головах нескольких девочек.

К вопросу о безразличии, равнодушии природы. Тут у Тютчева категорический оборот: “Природа знать не знает о былом...” В переводе стоит термин *“unaware”* (“незнающий”, “неподозревающий”), что в целом передаёт смысл, но сравним это с термином Тютчева! Не случайно далее Тютчев (в отдельной строке) выражает идею равнодушия термином – “чужды”. Что и говорить, мощная словесная гамма.

Та же 3-я строфа перевода, кроме всего прочего, являет нам, начиная со 2-ой строки, поразительную картину нагромождения однотипных слов:

of **our** phantom years... Deep in **our** hearts, / **Ourselves we** know that **we, her** children, are / Of **her**...

Наконец, последняя строка 3-го четверостишия содержит, так сказать, *смутность, помноженную на смутность*, или смутность в рамках смутности. В самом деле, как ещё понять комбинацию “мы, её дети, являемся туманной и преходящей частью её и смутных грёз?” По существу, идея “смутности” в тютчевском оригинале относится лишь к осознанию человеком того, что он есть “грёза природы” (“И перед ней мы смутно сознаём / Себя самих – лишь грёзою природы”, тогда как никакой смутности в грёзах природы у Тютчева нет).

Наконец, последнее четверостишие природы являет собой своего рода финал экспрессии всего стихотворения. Даём дословный перевод:

Всем нам, которые шагают по жизненной извилистой
Тропе и совершают наши бесполезные деяния, она есть
Провозвестница мира; она предлагает нам
Святылище (убежище) своей неизмеримой (бездонной) бездны.

Начать с того, что Тютчев в этом последнем четверостишии, обобщая весь трагический смысл совершающегося, уже не говорит о “нас”, а идёт дальше – он говорит обо *всех* детях природы, разделяющих одну и ту же судьбу, причём говорит о том, с какой равномерностью и последовательностью природа “забирает” своих детей. Поэтому очень важен тут термин “поочерёдно”.

Далее, абсолютно недопустимо было дробить или размазывать мысль последней строки, где к “бездне” у Тютчева применены два великолепных и грандиозных в своём трагизме эпитета – “всеобъемлющей и миротворной”. Переводчик был обязан любой ценой сохранить оба эти термина именно в завершающей строке, придав ей *ту же неотразимую меру воздействия на читателя*. Перевод полностью игнорирует идею “всепоглощения” и обрывает идею “умиротворения”, которую несёт с собой бездна, от самой бездны, выражает эту идею в другом месте. В итоге последняя строка перевода, где упоминается бездна, сохраняет лишь тавтологический оборот “*fathomless abyss*” (бездна как таковая именно бездонна и незачем было её украшать эпитетом “*fathomless*” – “бездонная”).

Термин “*sanctum of ... abyss*”, то есть “святылище ... бездны”, если вдуматься, есть даже нечто желанное и священное (может быть, для самоубийц?), а отнюдь не трагичное.

Перевод, по сущности, неожиданно и полностью “детрагедизирует” мысли поэта. Этой же детрагедизации неминуемо соответствует и глагол “*offers us*”, то есть “предлагает нам” “святылище бездны”, – так сказать, особая любезность в наш адрес! Не лишне заметить, что у Тютчева природа “равно приветствует своей *всепоглощающей* и *миротворной*” бездной всех, и оба эти наиболее страшных слова оригинала также отсутствуют в переводе. Без них впечатляющая сила строки, особенно если учесть развал перевода последней её строки, вообще отсутствует.

Если говорить об особо эмоциональных и трагичных опусах Тютчева, нельзя упустить одно из стихотворений денисьевского цикла, где Тютчев присутствует при последних минутах жизни Елены Александровны Денисьевой:

Весь день она лежала в забытьи,
И всю её уж тени покрывали.
Лил тёплый летний дождь – его
струи

По листьям весело звучали.
И медленно опомнилась она,
И начала прислушиваться к шуму,
И долго слушала – увлечена,
Погружена в сознательную думу...

И вот, как бы беседуя с собой,
Сознательно она проговорила
(Я был при ней, убитый, но живой):
"О, как всё это я любила!"

.....
Любила ты, и так, как ты, любить –
Нет, никому ещё не удавалось!
О Господи!... и это пережить...
И сердце на клочки не разорвалось...

All day she quiet lay, lost in a trance,
The closing shadows all of her embracing...
The madcap rain of summer frisked and pranced,
At leaves it drummed, down garden paths went racing.
And slowly, slowly she revived and sought
To hear its voice, its warm and merry patter.
Absorbed, withdrawn, plunged deep in conscious
thought,
She lay and listened to the fall of water.

Then suddenly she spoke, and I... I heard...
(I was alive, alive through force of habit)
The softly whispered, broken, simple words:
"O how I loved it all, O how loved it!"

.....
You loved... you loved... None other durst
To love so well... And this, to be it ceases...
To watch you die, and live!.. How did my heart not burst,
O God, into a thousand bleeding pieces!

Начнём разбор с первых строк.

Во-первых, термин "забытье" едва ли можно перевести словом "*trance*", хотя бы потому, что одно из двух значений этого термина "состояние экстаза"...

Во-вторых, у Тютчева есть лишь скромное упоминание о "летнем дожде", весёлый стук которого тут служит своего рода контрастом угнетённому и драматичному состоянию автора, наблюдающего последние минуты жизни любимой женщины. Если внимательно присмотреться к фактуре перевода, то объём, занимаемый образом дождя, составит четыре строки, то есть целую строфу, тогда как в оригинале их всего две с половиной. Не лишне отметить две очаровательные "отсебятины" в переводе – термин "*madcap*" (сорванец), применённый к дождю, а также тот "факт", неясно каким образом наблюдаемый автором стихотворения, что дождь "вниз по садовым тропинкам мчался". Короче говоря, создаётся впечатление, что добрая треть внимания автора обращена наделки дождя-сорванца...

В третьем четверостишии мы находим (в момент, когда женщина проговорила свою фразу) следующие ремарки: "*and I... I heard...*" ("И я... я услышал"), но ещё более поразительное высказывает во 2-й строке "*I was alive, alive through force of habit*", то есть "Я был жив, жив в силу привычки". Тут не знаешь, что и сказать.

В последнем четверостишие перевода есть комбинация “*None other durst / To love so well...*”, то есть “никто не *осмеливался* любить так” (всё дело, оказывается, в “смелости”!). Но и это бледнеет пред зрелищем последней строки, где сердце поэта могло бы разорваться “на тысячу *кровоточащих* кусков”.

Поэзия, отваживающаяся опускаться до такого грубого физиологизма вместо фигурального смысла разрывающегося сердца, выводит себя вообще за рамки поэзии. Можно только представить себе, как воспримут англичане этот натуралистический пафос!

Всем любителям тютчевской поэзии известна поистине хрестоматийная миниатюра “Люблю грозу в начале мая...”. Переводчики не обошли вниманием этот опус. Известны минимум три попытки его интерпретации. Коротко разберём наиболее “яркие” нелепости.

Так, одна из переводчиков начинает свою версию следующей фразой: “*When spring's first thunder with wild cries...*” (“Когда первый весенний гром с **дикими криками...**”)! Ну, как тут жизнерадостному читателю не встретить этот пассаж также “с дикими криками”? Далее, “гам лесной” передаётся сочетанием “*jargon of forest*”, а “шум нагорный” – “*brawl of the mountains*”; тогда как “jargon” означает, прежде всего, “жаргон, профессиональный язык”; “пренебр. говор, наречие”; “непонятный язык, тарабарщина”. А “brawl” переводится как “шумная ссора, скандал, уличная драка”. Мягко выражаясь, это использование слов абсолютно не по назначению.

Другой интерпретатор опуса пишет: “...*and laughing in its frolic play...*” (в оригинале “как бы резвяся и играя...”). Третий вариант опуса интригует не только обилием мажорных терминов типа “gaily”, “gleeful”, “cheering”, “youthful”, “merry” (всего 8 против 1-го у Тютчева) и оглушительным шумом (“din” – назойливый шум, грохот, “clamour” – несмолкаемый шум, крик, гомон, стук; “noise” – шум, “goar” – реветь), но и оригинальной концовкой:

You'll say: 'tis laughing, carefree Hebe –
She fed her father's eagle, and
The Storm Cup brimming with a seething
And bubbling wine **dropped from her hand.**

Мало того, что “Грозовая чаша” (“Storm Cup”) очаровательной Гебы наполнена напитком (вином!), который никогда не употреблялся обитателями Олимпа, им было достаточно амброзии, дающей бессмертие. Шаловливая Геба, оказывается, не пролила, смеясь, на Землю громокипящее содержимое кубка, оставив сам кубок в руках, а просто бросила его на Землю – на радость скаутам и любителям небесных даров (какой приз нашедшему!).

Не обойдём молчанием ещё один опус – “Она сидела на полу и груду писем разбирала и, как остывшую золу, брала их в руки и бросала...”. Один из мастеров пишет: “She sat upon the **ground!**” (это в доме!) и далее совсем лихо: “she **tore and flung them all away**” (“она рвала и выбрасывала их все прочь”) – оригинальный

способ *разбора* писем! Другой мастер поступает ещё проще: “hasted **to cast them out of door**” (“спешила выкидывать их за дверь...”). Тут не столько жалко писем, сколько жалко читателя, который наглядно удостоверится, что “умом Россию не понять” и что лучше письма в эту страну не слать вообще. Замечательно, что аналогичный демарш с письмами совершил и опытный Питер Темпест, который в данном месте опуса написал: “**Across the room** she lightly threw them...” (“Через комнату она легко кидала их...”). Полное единодушие мастеров!

Картина переводов из Тютчева – это пока что невероятный по пестроту ландшафт, где смешиваются стили, опыт и неопытность, где мелькают удачные строки и бурно размножаются тина невыразительных и уродливых пассажей, абсурдов и отсебятины.

Есть, однако, и прямые удачи. Так, например, из современных авторов мы можем особо отметить яркий талант *Дориана Роттенберга*, на счету которого много блестящих переводов из разных поэтов, в том числе из Е. Баратынского и А. К. Толстого (например, “Крымские очерки”). Единственный сделанный им перевод из Тютчева – “Тени сизые смешались...” (напомним, что это произведение заставило плакать Л. Н. Толстого):

Тени сизые смешались,
Цвет поблекнул, звук уснул –
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальний гул...
Мотылька полёт незримый
Слышен в воздухе ночном...
Час тоски невыразимой!..
Всё во мне, и я во всём!..
Сумрак тихий, сумрак сонный,
Лейся в глубь моей души,
Тихий, тёмный, благовонный,
Всё залей и утиши.
Чувства – мглой самозабвенья
Переполни через край!..
Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай!

Даём примерно равноценные переводы этого опуса, сделанного

Д. Роттенбергом

и

В. Набоковым:

Colour fading, sound dissolved,
Shadows shimmer and commingle,
Into dusk, supreme and single,
Life and motion are resolved.
Moth-wings out of sight aflutter
On the night-lulled senses fall...
Hour of reverie unuttered!
All's in me, and I'm in all.

Now the ashen shadows mingle,
Tints are faded, sound remote.
Life has dwindled a single
Vague reverberating note.
In the dusk I hear the humming
Of a moth I cannot see.
Whence is this oppression coming?
I'm in all, and all's in me.

Twilight silent, twilight sleepy,
 Penetrate into my heart,
 Gently, fragrantly and deeply
 Deaden life's unrest and smart.
 By the gloom of self-negation
 Let my soul be overrun;
 Let me taste annihilation,
 With the dreaming world be one...

Gloom so dreamy, gloom so lulling,
 Flow into my deepest deep,
 Flow, ambrosial and dulling,
 Steeping everything in sleep.
 With oblivion's obscuration
 Fill my senses to the brim,
 Make me taste obliteration,
 In this dimness let me dim.

Если бы такой уровень перевода мог быть достигнут хотя бы в 70-80% всего переведённого Тютчева, судьба гениального русского поэта в англоговорящем мире была бы решена.