

В.А. Анисин¹

Тюменский государственный университет

Е.В. Михалькова²

Тюменский государственный университет

**О БЕССМЕРТНОМ И БРЕННОМ
В ПЕРЕВОДАХ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА
Т.С. ЭЛИОТА
“WHISPERS OF IMMORTALITY”**

Перевод поэтических текстов – значимая теоретическая и практическая проблема, и она не обошла стороной поэтическое наследие Томаса Стернза Элиота: его сложный, выразительный язык, насыщенный аллюзиями и многоуровневыми смысловыми пластами, создает множество затруднений при переводе. В данной статье три перевода стихотворения Т.С. Элиота “Whispers of immortality” на русский язык рассмотрены с точки зрения сохранности концептуального плана оригинального текста. Авторы анализируют лексическое выражение семантических полей *death, philosophy, passion* в английском и русском тексте и приходят к выводу, что на перевод повлиял культурный фон переводчиков и желание соединить темы бессмертия и телесности, дабы поэтический текст выглядел более цельным, производил сильный эмоциональный эффект. В результате, у читателя может возникнуть ложное впечатление о том, что Элиот представлял философию не как уход в бессмертие, а как чувственную страсть к смерти – это миф мы и стремимся развенчать в нашем исследовании.

¹ Виталий Андреевич Анисин, студент бакалавриата по направлению «Лингвистика» (3 курс) Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета, участник студенческих конференций

² Елена Владимировна Михалькова, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета

Ключевые слова. Модернизм, Т.С. Элиот, “Whispers of immortality”, поэты-метафизики, перевод поэтического текста.

V.A. Anisin

Tyumen State University

E.V. Mikhalkova

Tyumen State University

ON DEATH AND PHILOSOPHY IN THE TRANSLATION OF T.S. ELIOT’S POEM “WHISPERS OF IMMORTALITY” INTO RUSSIAN

Translation of poetic texts is a significant issue in theoretical and applied translation studies. And it did not spare the poetic heritage of Thomas Stearns Eliot. His complex, expressive language, rich and full of allusions, and undersurface meaning creates a lot of difficulties in translation. In this article, three translations of T.S. Eliot's poem "Whispers of immortality" into Russian are observed, considering the conceptual plan of the original text and how it is retained in the translation. The authors analyze the expression of lexical semantic fields of *death*, *philosophy*, and *passion* in the English and Russian texts and come to the conclusion that the translation was influenced by the cultural background of the translators and their desire to connect the themes of immortality and physicality, so that the poem would look whole and produce a strong emotional effect. As a result, the reader may get a false impression that Eliot did not see philosophy as a path to immortality, but as a sensual passion for death – we strive to demolish this myth by our study.

Key words. Modernism, T.S. Eliot, “Whispers of immortality”, Metaphysical poets, translation of a poetic text.

Томас Стернз Элиот – поэт, драматург и публицист, Нобелевский лауреат, внесший огромный вклад в развитие поэзии XX века.

Творчество Элиота можно условно разделить на два периода. В 1910-20-х гг. он, как и многие другие авторы того времени, создает произведения, полные скорби о «потерянном поколении», об утрате всех этических и моральных ценностей, по большому счету – о тотальной катастрофе западной цивилизации. С 30-х годов начинается новый этап в его творчестве: пройдя до конца путь отрицания и неверия в человечество, поэт приходит к тому, что зов вечных ценностей в человеке невозможно заглушить никакими средствами – все это он находит в традиционных формах народной жизни, в религии, в классическом искусстве [Eliot, 1994, с. 5-17].

На западе творчество Т.С. Элиота всегда было объектом пристального внимания исследователей, в первую очередь из-за огромного влияния его поэзии на культуру XX века, а также из-за многочисленных сложностей, связанных с пониманием его глубоко метафоричных и насыщенных аллюзиями текстов.

В разное время о его творчестве писали научные работы Роберт М. Адамс [Adams, 1973], Дэвид Чинитц [Chinitz, 2003], Роберт Кэнэри [Canary, 1982], Питер Экройд [Askroyd, 1984] и др. В советской и российской науке до 2000-х гг. работы об Элиоте были явлением нечастым, возможно, из-за того, что различные недомолвки, «темные места», своеобразии фразеологии и стилистики порой делают его поэзию трудной для понимания даже на английском языке. Кроме того, в условиях жесткой советской цензуры его произведения могли показаться слишком откровенными. Самой ранней среди найденных нами научных публикаций о нем является диссертация И.К. Кочетковой «Поэзия Т.С. Элиота» (1969 г.) [Кочеткова, 1969]. Также одним из первых крупных советских и российских исследователей Элиота можно назвать Грету Ионкис, которая посвятила ему главу в известном учебном пособии «Английская поэзия XX века (1917-1945)» (1980 г.) [Ионкис, 1980]. Пособию предшествовала монография «Английская поэзия XX в.» (1967 г.) [Ионкис, 1967]. В конце 1990-х – 2000-х гг. был опубликован целый ряд научных статей, диссертаций, учебных материалов, посвященных Элиоту, что сделало его

творчество предметом внимания и в российской науке; несмотря на это, нам неизвестны работы, посвященные аспектам перевода Т.С. Элиота на русский язык.

* * *

Стихотворение Томаса Стернза Элиота «Whispers of immortality» не имеет точной даты написания. По разным данным, оно было создано в период между 1915 и 1918 гг. и впервые увидело свет в сентябрьском номере журнала «Little Review» в 1918 г. В июне 1919 г. «Hogarth Press», издательство Леонарда и Вирджинии Вульф, выпустило сборник «Poems», в который было включено и анализируемое нами стихотворение. В дальнейшем оно неоднократно переиздавалось [Murphy, 2007, с. 488-489].

«Whispers of immortality» является одним из наиболее характерных образцов ранней поэзии Элиота; без сомнения, не таким значительным, как его программная поэма «The Wasteland», отразившая не только мысли и философские взгляды самого автора, но и настроения целого «потерянного» поколения – «Lost Generation» 20-х гг. Однако на примере этого небольшого по форме произведения можно наглядно рассмотреть мир его поэтики того периода, его поэтический язык со всем многообразием приемов и основные философские предпосылки, из которых он исходил.

Название «Whispers of Immortality» (буквально, *шепотки бессмертия*) это отчасти ироничное переименование заголовка стихотворения Уильяма Уортсворда «Ode. Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood» (Ода. Намеки бессмертия из воспоминаний раннего детства) [Lancashire, 2003]. Уильям Уортсворд был одним из величайших поэтов-романтиков своего времени, но его оптимистичное видение мира было чуждо поколению Элиота. Элиот отвергал концепцию «невинной природы», в которой можно найти спасение и ответы на жизненные вопросы. По мнению Уортсворда, ребенок приходит в этот мир безгрешным и, делая соответственные его силам шаги по направлению к истине, он преображает мир. В глазах Элиота такое понимание было лишено смысла, так как мир, прогнивший до основания, не мог уже родить ничего светлого и

чистого. Это противопоставление двух совершенно непохожих взглядов, отраженное в заголовке – один из ключей к смыслу стихотворения.

Другая важная деталь – форма самого поэтического произведения (две части по четыре четверостишия), которая является данью уважения Теофилю Готье [Lancashire, 2003]. В стихотворении «Костры и могилы» из признанного всеми критиками классического сборника «Эмали и камеи» Готье написал нечто очень близкое тому, о чем говорит Элиот:

Когда внимали люди лирам,
Скелет ужасный был незрим,
Был человек доволен миром
И ничего не ждал за ним.
(Перевод Н. Гумилева)

Оба автора – Элиот и Готье – сталкивают ставший для них классикой Ренессанс и современность (Готье – романтизм, Элиот – модернизм). Человек эпохи Ренессанса, наполненный гармонией, симметрией, возведенной в абсолют, не искал ничего после смерти, не думал о ней, она не была грозным символом в его жизни. И в этом состоит главное отличие искусства Нового времени от актуального для двух поэтов положения вещей: гармония нарушена, абсолютной симметрии не существует, и мысль о хаосе, смерти становится неотъемлемым спутником человека.

В «Whispers of Immortality» очевидно противопоставление двух частей, как в плане стиля и поэтического языка, так и по смыслу и настроению. В первой части упоминаются Уэбстер и Донн, английские поэты эпохи короля Якова I (XVI-XVII в.). О них обоих Элиот когда-то писал критические статьи и, несомненно, был прекрасно знаком с их творчеством. В своем эссе «The Metaphysical Poets» он пишет как раз о поэтах той эпохи и на примере их творчества доказывает мысль о существовании в современном искусстве так называемого «dissociation of sensibility», «разлада чувственности» [Murphy, 2007, с. 306]. Для Уэбстера и Донна связь между вечной

жизнью и сиюминутными удовольствиями, физическими процессами в теле и движением мысли, присутствием образа смерти в самых светлых делах была совершенно естественной вещью. Как писал Элиот, Донн и другие более ранние английские поэты обладали «the same essential quality of transmuting ideas into sensations, of transforming an observation onto a state of mind» («тем самым сущностным качеством – превращать идеи в ощущения, трансформировать наблюдение в состояние сознания» – перевод наш, В.А.) [Ibid.]. И именно осознание потери этого совершенно естественного ощущения – связи между вещами телесными и метафизическими – было отражено Элиотом в «Whispers of immortality».

Вторая часть стихотворения подчеркивает отмеченную выше разницу между двумя эпохами, которые сталкивает в своем произведении Элиот: эпохой «метафизических поэтов» и современностью, утратившей всякую тоску по предметам «вне бытия». Эта разница усиливается не только объектами описания: в первой части – Донн и Уэбстер, размышляющие о смерти; во второй – Гришкина (вероятно, имеется в виду русская балерина Серафима Астафьева, открывшая свою школу балета в Лондоне, с которой, по воспоминаниям Э. Паунда, Элиот был знаком [Lancashire, 2003]), которая своей кошачьей привлекательностью завлекает сравниваемых с «бегущими маргышками» мужчин; но и заметным изменением стиля поэтической речи – от «якобинского» тяжеловесного слога к разговорной легкости.

В стихотворении и его переводах пересекаются несколько семантических полей (*death, immortality, philosophy, passion, vanity*), среди которых *death* (смерть) и *immortality* (бессмертие), безусловно, являются доминантными. Семантические поля взаимодействуют на понятийном уровне, поэтому через них можно проследить, соблюдены ли эти взаимодействия в переводе. Приведем оригинал и три перевода:

Whispers Of Immortality

Занавесок бессмертия

WEBSTER was much possessed by

Был смертью Вебстер одержим,

death
And saw the skull beneath the skin;
And breastless creatures under ground
Leaned backward with a lipless grin.

Daffodil bulbs instead of balls
Stared from the sockets of the eyes!
He knew that thought clings round dead
limbs
Tightening its lusts and luxuries.

Donne, I suppose, was such another
Who found no substitute for sense;
To seize and clutch and penetrate,
Expert beyond experience,

He knew the anguish of the marrow
The ache of the skeleton;
No contact possible to flesh
Allayed the fever of the bone.

.....
Grishkin is nice: her Russian eye
Is underlined for emphasis;
Uncorseted, her friendly bust
Gives promise of pneumatic bliss.

The couched Brazilian jaguar
Compels the scampering marmoset
With subtle effluence of cat;
Grishkin has a maisonette;

The sleek Brazilian jaguar
Does not in its arboreal gloom
Distil so rank a feline smell
As Grishkin in a drawing-room.

And even the Abstract Entities

Просвечивая как рентгеном
Безгубый хохот челюстей
И под землей, и в мире тленном.

Его притягивал цветок,
Проросший из пустой глазницы,
И воделея к мертвецам
Теснился разум в них внедриться.

Джон Донн был с ним наверно схож,
Одну преследуя удачу –
Обнять, ворваться, овладеть –
Предельно зоркий, чутко зрячий

Он знал: не кость а костный мозг
Испытывает боль и жжение
И только плоти суждена
Сумятица совокупленья.

.....
Хорошенькая Гришкина
Славянские подводит глазки,
Сулит раскидистая грудь
Пневматику любовной ласки.

Залегший в чаще ягуар,
Кошачий источая запах,
В ночи приманивает тварь;
Ждет Гришкина на тех же тропях.

Но и вполстолько ягуар
В угрюмо-первозданном мире
Кошатины не напрудит,
Как Гришкина в своей квартире.

Ее неотразимый шарм
И Вечной Истиной взыскуем.
Лишь мы любя не плоть, а кость

Circumambulate her charm;
But our lot crawls between dry ribs
To keep our metaphysics warm.
[Eliot, 1994, с. 180]

Шепотки бессмертия

О смерти Вебстер размышлял,
И прозревал костяк сквозь кожу;
Безгубая из-под земли
Его звала к себе на ложе.

Он замечал, что не зрачок,
А лютик смотрит из глазницы,
Что вождедеющая мысль
К телам безжизненным стремится.

Таким же был, наверно, Донн,
Добравшийся до откровенья,
Что нет замен вне бытия
Объятью и проникновенью,

Он знал, как стонет костный мозг,
Как кости бьются в лихорадке;
Лишенным плоти не дано
Соединенья и разрядки.

.....
Милашка Гришкина глаза
Подводит, чтобы быть глазастей;
Ее привольный бюст - намек
На пневматические страсти.

В лесу залегший ягуар
Манит бегущую маргышку
При помощи кошачьих чар;
У Гришкиной же свой домишко;

Волнообразный ягуар

По метафизике тоскуем.

(пер. В. Топорова)

Аромат бессмертия

Вот Уэбстер, смертью заморожен –
Его из гулкой темноты
Влекли безгрудые созданья,
Безгубые манили рты.

Не глаз, а луковка нарцисса
Торчит в проеме костяном.
Он знал, что разум липнет к тлену
И чаёт наслажденья в нем.

Вот доктор Донн – другой, чей разум
(Я полагаю) не нашел
Себе предмета для объятья
И для соитья, и дошел

До пониманья горшей муки
Спинного мозга и костей:
Не уголить плотскою лаской
Бесплотных гробовых страстей

.....
Вот мисс Grislikin, чей подведенный
Славянский глаз пленяет всех,
Чей дружелюбный бюст – находка
Для пневматических утех.

Не так ли ягуар бразильский
Маргышек ловит средь болот,
Распространяя запах киски?
Нас мисс Grishkin в свой дом зовет.

Но жирный ягуар бразильский

В чашобе душей и трясиной
Разит кошатиной слабей,
Чем крошка Гришкина в гостиной.

Прообразы живых существ
Вкруг прелестей ее роятся;
А мы к истлевшим ребрам льнем,
Чтоб с метафизикой обняться.
(пер. А. Сергеева)

Уйдя в сырую полутьму,
Не так кошатиною пахнет
Как мисс Grishkin в своем дому.

Абстрактные Понятия сами –
И те желают к ней припасть.
А нас влечет к истлевшим ребрам
Метафизическая страсть.
(пер. В. Шубинского)

Семантическое поле Death

Русский эквивалент лексемы *death* – «смерть» присутствует во всех переводах, но вот детали ее образа изменены. В первой строфе оригинала смерть представлена как покойник, лежащий в земле. Семантически наиболее близкое к оригинальному *skull* слово «череп» отсутствует в переводах Топорова и Шубинского, а у Сергеева *skull* переведен как «костяк» и только у него есть перевод лексемы *skin* – «кожа». Топоров переводит всю фразу *saw the skull beneath the skin* (букв. «видел под кожей череп») «просвечивая как рентгеном», используя научный термин (рентген), который, скорее, относится к семантическому полю *philosophy* и дополняет образ метафизических поэтов.

Следующий образ смерти, выраженный словосочетанием *breastless creatures*, сохранен только у Шубинского – «безгрудые созданья», покойники. «Безгубый хохот челюстей» у Топорова является метонимией изначального *skull*; у Сергеева употреблена лексема «безгубая», что отсылает к персонифицированному образу смерти, а не покойников. В последней строке *lipless grin* передается у Топорова через «безгубый хохот».

Таким образом, в первой строфе все три переводчика (но в меньшей степени Топоров) отходят от изначального физического образа мертвеца в область привычной аллегории, в которой смерть имеет скалящийся (безносый и безгубый) череп, может манить, звать к себе. В то время как в оригинале покойники просто являются объектом

изучения философа, хотя также обладают чертами персонификации: *leaned backwards* («отклонялись назад»). Топоров подчеркивает научный интерес Вебстера через лексему «рентген», в то время как другие переводчики (мы увидим далее) ставят акцент на теме страсти, которая переносится с мира живых существ на мир мертвых.

Еще одно воплощение смерти – *daffodil* во второй строфе – является аллюзией на творчество Уортсворта, а через него на миф о Нарциссе либо, если учесть этимологию самой лексики, на миф о Персефоне [Asphodel], которая также представляет загробный мир. Только Шубинский сохраняет эту аллюзию; Топоров переводит *daffodil* как «цветок», Сергеев как «лютик» (лютик, будучи ядовитым цветком, может символизировать смерть).

В отличие от первой строфы, во второй строфе переводчики избегают аллегории смерти, переводя *dead limbs* – «к мертвецам» у Топорова; «к телам безжизненным» у Сергеева, «к тлену» у Шубинского. Семантика *limbs* как частей безжизненного тела в переводе не попадает в план выражения.

Такое несоответствие при передаче образа смерти может возникать из-за разницы в русской и английской понятийных картинах мира. Ранее на примере творчества Дилана Томаса, современника Элиота, исследователи отметили, что концептуальный фрейм «Death is Destruction / Disgust» характерен для английского поэта: «В дискурсе Д. Томаса смерть представлена как разрушительное начало, символом которого является червь (*maggot, slug, worm*) как олицетворение тления и гниения» [Пономарева, 2012, с. 159]. В то время как в произведениях русского поэта В. Брюсова такое представление не встречается. Фактически сейчас на примере перевода мы наблюдаем «отторжение» от передачи физических признаков смерти с помощью русского языка – они скрываются за аллегорией смерти. Образы тел передаются обобщенно, сохраняют целостность.

Семантическое поле Philosophy

Семантическое поле *philosophy* выражено в равной степени как существительными, так и глаголами: во второй строфе «thought

clings», в третьей – «To seize and clutch and penetrate / Expert beyond experience». Глагольный ряд из третьей строфы тесно связан у переводчиков с темой страсти. У Топорова встречается, пожалуй, самый нейтральный вариант «обнять, ворваться, овладеть» с сохранением частеречных значений, противопоставленный «объятью и проникновенью» у Сергеева, «...для объятья и для соитья» у Шубинского. Тем не менее, в английском языке все три глагола *seize*, *clutch*, *penetrate* свободно используются в контексте познания, разумной деятельности в значении «ухватить мысль, идею; глубоко обдумывать». В русском же лексемы «обнять», «объятье», «соитье» вообще непривычны в таком контексте – они относятся к полю человеческих отношений; «ворваться», «овладеть» допустимы, но с обратными субъект-объектными отношениями (им овладела мысль, в голову ворвалась идея).

Относительно сочетания *thought clings* пересечений с темой страсти нет у Топорова «теснился разум в них внедриться» и у Шубинского «разум липнет»; у Сергеева встречается эпитет «вожделюющая мысль...стремится».

В последней строфе сочетание *Abstract Entities* и лексема *metaphysics* напрямую относятся к теме *philosophy*. Перевод Шубинского наиболее близок к оригиналу – «Абстрактные Понятья»; у Топорова – «Вечная Истина», у Сергеева – «прообразы живых существ». Метафизика (в контексте «To keep our *metaphysics* warm») у Топорова связана с тоской без уточнения, душевная она или физическая: «по метафизике тоскуем»; «чтоб с метафизикой обняться» у Сергеева и «метафизическая страсть» в переводе Шубинского опять же привносят оттенок физического влечения.

Безусловно, невозможно дать окончательный ответ на вопрос, считал ли автор, что поэты в его стихотворении переносят физическую страсть в мир духовный или загробный. С другой стороны, известно отношение Элиота к метафизическим поэтам: «Т.С. Элиот доказывает, что устремление поэтов-метафизиков к постижению опыта, лежащего за пределами материального мира, подкрепляется соответствующей

системой духовного опыта» [Ушакова, 2005, с. 74]. Их занимают вопросы морали, религии; здесь нет сублимации, подавления своих нереализованных желаний. Причиной смещения двух тем – страсти и философии – может быть стремление переводчика усилить художественную целостность произведения: сделать так, чтобы антитеза метафизических поэтов и мадам Гришкиной была не слишком яркой – провести параллели между двумя мирами: миром бессмертных философов и миром бранных людей.

Семантическое поле Passion

Связь темы страсти с темами смерти и философии в оригинале действительно ощутима. Неслучайно, одни и те же лексемы могут быть отнесены как к семантическому полю страсти, так и к двум другим полям – смерти и философии (*possessed, lusts, to penetrate, sense* и т.д.). Если в первой части Вебстер больше тяготеет к смерти, а Донн – к философии, и их тяга сопоставима со страстью к живому человеку, то героиня второй части далека как от философии, так и от смерти. Тем не менее, в заключительной строфе автор отмечает, что и ее окружают *Abstract Entities*, возможно, имея ввиду, что она может стать объектом вдохновения для философа или выразить вечные истины в искусстве балета (если действительно ее прообраз – балерина).

Таким образом, лексика с семантикой чувственной страсти встречается на протяжении всего стихотворения, но лишь в описании Вебстера и Донна, а также в заключительных строках она связана с двумя предыдущими полями, что, как мы видели раньше, и подчеркнули переводчики. Однако, представляется, что эта тема чересчур акцентирована в переводах первых двух строф. Так, «*Leaned backward*» о мертвецах в первой строфе означает, скорее всего, что они отклонялись, ложились обратно в землю, но переводчики предлагают варианты «звала на ложе» (Сергеев), «манили» (Шубинский). Во второй строфе *tightening* (о мысли в контексте «*Tightening its lusts and luxuries*») переведено как «теснился (в них)», «(к телам) стремится», «чаёт (наслажденья)», хотя речь идет, скорее, о том, что мысль

пресекала свои желания, не позволяла удовольствия, т.к. ум должен был заниматься изучением мира мертвых, а не мира живых.

Отличительной особенностью образа Мадам Гришкиной является акцент на ее запахе, дыханье, груди. Стоит отметить, что здесь в целом сказывается традиция поэзии эпохи модернизма, в которой запахи становятся одним из главных источников художественной образности. Гришкина пахнет кошкой – *feline smell* (этот же запах источает ягуар – *distil*), ее бюст назван дружелюбным и обещает счастье воздыханья – *friendly, pneumatic bliss*. Интересно, что с физической точки зрения женский образ здесь притягателен и, скорее, лишен отрицательного оттенка. Не проявлено отношение автора к ее коварству (приманивает мужчин) и тщеславию (подводит глаза), что соответствует гипотезе о том, что Элиот взял за основу образ своей знакомой – зачем бы он стал изображать ее сатирически? Здесь, скорее, присутствует юмор: «Brazilian jaguar ... / in arboreal gloom... / Grishkin has a maisonette», ягуар подстерегает жертву на лесных тропах – у Гришкиной свой дом (ей не надо «поджидать на дереве»). В переводах, тем не менее, встречаются слова с отрицательной коннотацией: «раскидистая грудь» (чересчур выставленная на показ?), «приманивает тварь», «кошатины не напрудит» у Топорова, «глазастей», «привольный бюст», «разит кошатиной» у Сергеева, «находка ... для утех», «кошатиною пахнет» у Шубинского.

И, возможно, при переводе опять сыграло свою роль стремление к усилению художественной целостности. Хотя его необходимость в этом произведении спорна: «Grishkin, the jaguar, the marmoset, are clearly fictions, but they do not obey the laws of consistency in fiction; they appear and disappear when required by the conventional level, and there is no attempt to make them look real, to provide them, as in a naturalistic novel, with internal relations as surrogates for external relations» [Forrest-Thomson, 1978, с. 84]¹.

¹ «Гришкина, ягуар, обезьянки – это явно выдуманные герои, но они не подчиняются законам художественной целостности; они появляются и

* * *

С другой стороны, все же есть риск, что на это впечатление чересчур повлияют негативные коннотации, вызванные акцентированием темы страсти в связи с Донном и Вебстером, которые в оригинале, скорее изображены непорочными. Также слишком отрицательным представляется образ Гришкиной при передаче столь любимых модернистами сем запаха и дыхания.

Таким образом, концептуальный план оригинала при переводе был сдвинут, как представляется, из-за разницы в понятийной картине мира и литературных традициях языка перевода, во-вторых, из-за стремления усилить художественную целостность произведения через смешение двух тем – *philosophy* и *passion, death* и *passion*. Безусловно, «the translator does not (and cannot) translate mere words» («переводчик не может и не должен просто переводить слова» – перевод наш, В.А.). Здесь, наверное, даже сильнее, чем в прозе, ощущается необходимость, чтобы переводчик сам был художником слова и мог сделать перевод не только точным, но и настолько глубоким, насколько требует искусство [Burton, 1991, с. 87]. Намерение переводчиков создать эстетическое впечатление от образов философов и противопоставленной им дамы здесь прослеживается вполне.

Но все же мы не можем согласиться с тем, что образы философов-метафизиков и мисс Гришкиной были отданы в жертву художественной целостности не напрасно. Донн и Вебстер в оригинале, скорее, изображены непорочными, а в образе балерины при передаче столь любимых модернистами сем запаха и дыхания возникает слишком много негативных коннотаций – образ приобретает черты непристойности.

исчезают, когда этого требуют условности, и здесь даже нет попытки сделать их реальными, дать им, как в реалистическом романе, внутренние отношения, через которые, как суррогаты, проявляются внешние связи» (перевод наш. – В.А.).

ПРИЛОЖЕНИЕ¹

ШЕПОТКИ БЕССМЕРТИЯ

Вебстер был смертью одержим,
Через кожу череп пронизал;
И под землей, назад клонясь,
Казали кости свой оскал.

Пялил нарцисс бутон из дыр,
В которых раньше глаз лежал!
Знал Джон, что тянет к мертвецам
Мысль, и другого не желал.

Пожалуй, был Джон Донн с ним схож,
Коль он для чувств других не видел
Объектов; знал быстрее, чем жил,
Брал опыт, постигал, провидел.

Он знал, страданье в костном мозге
Или в скелете жжение;
И никакой земной контакт
Не мог унять томление.

.....
Гришкина хороша; глаз свой
Подводит русский для эмфаз;
И без корсета грудь ее
Для вздыханий дарит час.

В Бразилии дремлет ягуар,
Притягивая все ж мартышек

¹ Предлагаем читателю на суд свой, «лингвистический», перевод, в котором мы постарались представить образы мисс Гришкиной и поэтов-метафизиков, более соответствующими оригиналу, дабы показать, что иной взгляд возможен и не ограничен особенностями языка перевода.

Неуловимой сутью кошки;
Спит Гришкина в своей квартире.

Холеный этот ягуар
Свой хищный дух распространяет
В дремучих джунглях; но в гостиной
Лишь Гришкина благоухает.

И все ж Абстрактные Сущности
Над нею будут млеть;
Но брат наш вновь идет к костям,
Чтоб метафизику согреть¹.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Ackroyd, Peter. T.S. Eliot: A Life / Peter Ackroyd. – New York: Simon and Schuster, 1984. – 400 p.

Adams, Robert M. Precipitating Eliot / Eliot in His Time. Essays on the Occasion of the Fiftieth Anniversary of The Waste Land / Robert M. Adams. – Princeton, 1973. – P. 129-153.

Asphodel. – [Электронный ресурс]. URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Asphodelus>. (02.02.2015)

Burton, Raffel. The translation of poetry / Raffel Burton // Translation: Theory and Practice, Tension and Interdependence / edited by Mildred L. Larson. – John Benjamin Publishing Company, 1991. – 270 p.

Canary, Robert H. T.S. Eliot: The Poet and his Critics / Robert H. Canary. – Chicago: Amer. Libr. Assoc., 1982. – 392 p.

Chinitz, David E. T.S. Eliot and the Cultural Divide. – The University of Chicago Press, Chicago and Lnd, 2003. – 264 p.

¹ При переводе были сохранены ритмические нарушения и неточная рифма оригинала.

Eliot in his Time. Essays on the Occasion of the 50th Anniversary of 'The Waste Land' // A. Walton Litz, ed., Hugh Kenner, Richard Ellmann. – Princeton (N.J.), Princeton Univ. Press, 1973. – 196 p.

Eliot, T.S. Selected Poetry. Сост. Л. Аринштейн и С. Степанов. – СПб.: «СЕВЕРО-ЗАПАД», 1994. – 446 с.

Forrest-Thomson, V. Poetic Artifice: A Theory of Twentieth-century Poetry / V. Forrest-Thomson. – Manchester University Press, 1978. – 168 p.

Lancashire, I. Eliot T.S. / I. Lancashire // Representative Poetry Online. – Department of English, University of Toronto, 2003. – <https://tspace.library.utoronto.ca/html/1807/4350/poem791.html>.

Murphy, Russel E. Critical Companion to T. S. Eliot: A Literary Reference to His Life and Work / **Russel E. Murphy**. – Infobase Publishing, 2007. – 625 p.

Готье, Т. Костры и могилы / перевод Н.С. Гумилева / Т. Готье. – [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikisource.org/wiki/05.05.2015>.

Иванов, Д.А. Т.С. Элиот и английский стих 1910-х гг.: Дис. . канд. филол. наук / Д.А. Иванов. – М.: Моск. гос. ун-т, 1999. – 208 с.

Ионкис, Г.Э. Английская поэзия XX века (1917-1945): Учеб. пособие для пед. ин-тов/ Г.Э. Ионкис. – М.: Высшая школа, 1980. – 201 с.

Ионкис, Г.Э. Английская поэзия первой половины XX века / Г.Э. Ионкис. – Москва: Высшая школа, 1967. – 98 с.

Кочеткова, И.К. Т.С. Элиот, поэт, критик, публицист и драматург: Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук / И.К. Кочеткова. – М., 1969. – 20 с.

Пономарева, Е.Ю. Лингвокогнитивные и лингвокультурные особенности репрезентации концепта-оппозиции «жизнь – смерть» в поэтических дискурсах Д. Томаса и В. Брюсова / Е.Ю. Пономарева // Вестник Тюменского государственного университета. Серия «Филология». – № 1. – 2010. – С. 155-161.

В.А. Анисин, Е.В. Михалькова



Ушакова, О.М. Т.С. Элиот и европейская культурная традиция / О.М. Ушакова. – Тюмень, 2005. – 220 с.