

RU

Трансформации художественных образов при переводе К. Д. Бальмонтом поэмы “The Lady of Shalott” А. Теннисона

Киселев Д. А., Сакулина Е. А.

Аннотация. Данное исследование посвящено сравнительно-сопоставительному анализу художественных образов в поэме А. Теннисона “The Lady of Shalott” и ее переводе на русский язык К. Д. Бальмонта. Целью исследования является выявление особенностей передачи художественно-образного своеобразия оригинала при переводе с английского языка на русский. Научная новизна исследования состоит в изучении системы художественных образов оригинальной поэмы в сравнении с более ранними материалами Артуровского мифа – от ранней валлийской поэзии до компиляции Томаса Мэлори – и выявлении потенциальных параллелей с этими произведениями; рассмотрение системы образов переведенной версии поэмы проводится при совмещении сравнительно-сопоставительного переводческого и культурно-исторического анализа. При этом учитывались художественно-эстетические воззрения К. Д. Бальмонта на особенности художественного перевода, изложенные им самим. Результаты исследования показали, что К. Д. Бальмонт применил стратегию локализации – и произвел последовательную адаптацию художественного и образного содержания поэмы к русскоязычному культурному пространству. Перевод поэмы можно воспринимать как самостоятельную, авторскую интерпретацию, так как происходят значительные изменения системы образов оригинала и нарушается связь с исходным корпусом материалов «Артуровского цикла».

EN

Transformations of artistic imagery in the translation by K. D. Balmont of the poem “The Lady of Shalott” by A. Tennyson

D. A. Kiselev, E. A. Sakulina

Abstract. This research is devoted to a comparative analysis of artistic imagery in Alfred Tennyson’s poem “The Lady of Shalott” and its Russian translation by K. D. Balmont. The purpose of the research is to identify the characteristics of how the original’s artistic and imaginative distinctiveness is conveyed in the translation from English into Russian. The scientific novelty of the research lies in examining the system of artistic images in the original poem in comparison with earlier materials of the Arthurian myth – from early Welsh poetry to Thomas Malory’s compilation – and in identifying potential parallels with these works; the system of images in the translated version of the poem is examined through a combination of comparative-contrastive translation analysis and cultural-historical analysis. In doing so, K. D. Balmont’s artistic and aesthetic views on the characteristics of literary translation, as articulated by him, were taken into account. The results of the research showed that K. D. Balmont employed a strategy of localization – and carried out a consistent adaptation of the poem’s artistic and imagery-based content to the Russian-speaking cultural space. The translation of the poem can be perceived as an independent, authorial interpretation, as significant changes occur in the system of images of the original and the connection with the source corpus of the “Arthurian Cycle” is disrupted.

Введение

Актуальность настоящего исследования заключается в непреходящем интересе к мотивам и сюжетам цикла легенд о короле Артуре и Рыцарях Круглого стола в мировой литературе, культуре и медиапространстве. Яркие образы и нарративы переосмысливаются и применяются не только в литературных произведениях, но и в киноискусстве, а также в относительно новых отраслях мультимедиа-культуры, к примеру в компьютерных играх. При этом Артуровский миф, изначально локальный и базирующийся на британской культуре, стал популярен по всему миру и плотно вошел в мировую художественную культуру, что делает проведение компаративистских исследований репрезентации Артурианы в различных культурных пространствах особо актуальными.

Для достижения избранной цели были поставлены следующие задачи:

- 1) провести сравнительно-сопоставительный переводческий анализ оригинального текста поэмы А. Теннисона "The Lady of Shalott" и перевода на русский язык, выполненного К. Д. Бальмонтом;
- 2) вычленить используемые А. Теннисоном художественные образы и их связь с оригинальным корпусом Артуровских легенд;
- 3) выявить трансформации, используемые К. Д. Бальмонтом для передачи оригинальных художественных образов;
- 4) определить переводческую стратегию К. Д. Бальмонта.

Основным методом исследования стал сравнительно-сопоставительный анализ в соответствии с теорией В. Н. Комиссарова, позволяющий выявить эквивалентные единицы, трансформации формы и содержания и внутренние механизмы, происходящие во время переводческого процесса. Однако так как имеет место работа с поэтическим текстом, опирающимся на популярный многовековой миф, то в настоящем исследовании нашли применение и элементы культурно-исторического анализа.

Материалом исследования послужила поэма А. Теннисона "The Lady of Shalott", впервые изданная в 1832 году и переизданная в 1842 году. В настоящем исследовании рассмотрена именно финальная редакция поэмы от 1842 года, с которой К. Д. Бальмонтом был выполнен перевод на русский язык и издан в 1921 году (Бальмонт, 1921). Поэма опирается на одну из легенд «Артуровского цикла», а именно на посвященную трагической любви леди Элейны из Астолата к сэру Ланселоту, однако произведение Теннисона имеет мало общего с первоисточником. Согласно сюжету поэмы, леди Шалот живет в уединении в замке у реки. Она обречена не покидать замок и все время пряхсть, иначе на нее обрушится неведомое проклятие, но она может наблюдать за внешним миром сквозь волшебное зеркало. Однажды она видит сэра Ланселота, влюбляется в него и покидает свой замок, что становится причиной ее гибели. Особое внимание уделялось также и собственной переводческой теории К. Д. Бальмонта, изложенной в его статье «О переводах» 1932 года (Бальмонт, 1932). Для исследования художественных образов оригинальной поэмы в контексте Артуровского мифа также применялось собрание материалов электронной научной базы данных Университета Рочестера The Camelot Project (<https://d.lib.rochester.edu/camelot-project.html>).

Теоретическую базу составили труды отечественных исследователей в области художественного перевода Т. А. Казаковой (2002), Ю. П. Солодуба, Ф. Б. Альбрехта, А. Ю. Кузнецова (2005), В. В. Алимова, Ю. В. Артемьевой (2010), В. Н. Комиссарова (1990), Е. Ф. Эткинды (1963), а также зарубежные источники, посвященные сюжетам и образам кельтской мифологии, литературы и культуры в целом и Артурианы в частности, таких авторов, как: Эльке Далецки (Dalecky, 2008), Норрис Лейси (Lacy, 1991), Джейн Райт (Wright, 2003), Патрик Симс-Уильямс (Sims-Williams, 2011), Марк Уильямс (2023). Теоретическая база исследования также дополняется комментариями А. И. Фалилеева (Из ранней валлийской поэзии, 2012) к ранней валлийской поэзии.

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения результатов исследования в курсах английской литературы, культуры стран изучаемого языка, художественного и письменного перевода или университетских спецкурсов по английскому романтизму. Настоящее исследование также расширяет корпус русскоязычных теоретических работ, посвященных творчеству А. Теннисона.

Обсуждение и результаты

Альфред Теннисон является одним из крупнейших английских поэтов XIX века, которого, как правило, относят к романтизму (Теннисон, 2009, с. 5; Encyclopedia Britannica; The Camelot Project). Несмотря на свое огромное значение для викторианской эпохи, А. Теннисон остается не настолько известным для широкой российской аудитории, что делает изучение его творчества и переводов произведений на русский язык особенно актуальным. Одним из сюжетов, к которым он чаще всего обращался в своем творчестве, были легенды о короле Артуре и Рыцарях Круглого стола.

Константин Дмитриевич Бальмонт – не только один из крупнейших представителей русского символизма, но и известный переводчик мировой художественной литературы на русский язык.

Говоря о проблемах поэтического перевода, стоит подчеркнуть, что довольно часто его рассматривают сугубо в рамках художественного перевода, не обособляя в отдельный вид переводческой деятельности (Алимов, Артемьева, 2010; Казакова, 2002; Комиссаров, 1990; Солодуб, Альбрехт, Кузнецов, 2005). Некоторые исследователи, однако, выводят поэтический перевод в отдельную категорию (Гончаренко, 1999; Эткинды, 1963). При этом и те и другие признают, что художественный перевод в целом и перевод поэтических произведений в частности является одним из самых сложных видов переводов, довольно вариативным, представляющим значительные трудности и не предлагающим универсальных решений. Таким образом, в художественном переводе особо значима личность переводчика. Кроме того, в современном переводоведении в контексте художественного перевода все чаще находит употребление термин «локализация». Под «локализацией» в данном случае понимается адаптация художественного произведения к ожиданиям читателя, обладающего иным культурным опытом (Волгина, 2018; Шерстнева, 2023).

В связи с этим мы хотели бы обратить внимание на собственные художественные воззрения К. Д. Бальмонта на особенности создания перевода поэтических произведений, которые были изложены в статье «О переводах», опубликованной в 1932 году в эмиграции в Париже (Бальмонт, 1932). Согласно его представлениям, при переводе поэзии достижение художественной равноценности является едва ли выполнимой

задачей, иными словами, передача духа оригинала, а не точность перевода становится ключевой при выполнении художественного перевода. Также К. Д. Бальмонт допускает, что перевод может стать лучше, качественнее оригинала. Особое место среди его переводов занимает именно англоязычная литература: произведения Дж. Г. Байрона, У. Блейка, П. Б. Шелли, А. Теннисона и многих других (Иванова, 2007, с. 1).

С точки зрения формы и композиции, поэма А. Теннисона делится на четыре сюжетно завершённые части. Первую часть, в которой рассказывается о самой леди Шалот, можно условно отнести к экспозиции; она содержит четыре строфы. Вторая часть состоит из четырех строф, и посвящена она проклятию и волшебному зеркалу; ее можно отнести к завязке. Третья часть удлинняется до пяти строф и содержит развитие действия и кульминацию – Шалот видит сэра Ланселота, влюбляется и проклятие начинает действие. Четвертая – финальная часть – самая длинная и включает в себя шесть строф. В этой части представлена развязка истории.

Примечательно, что А. Теннисон использует девятистишие, относительно редкий тип строфы. Возможно, таким образом он отдает дань уважения так называемой спенсеровой строфе, которая была популярным размером среди английских романтиков и восходит к французской балладе. Эдмунд Спенсер создал этот размер специально для своей рыцарской поэмы «Королева фей», также имеющей связи с Артуровским циклом (Бен, 1972). Однако строфа А. Теннисона и строфа Э. Спенсера имеют значительные различия. Не совпадает схема рифмовки: AAAABCCCB и ABABBCBCC соответственно. Также А. Теннисон использует четырехстопный, а не пятистопный ямб в первых восьми строках и шестистопный в заключительной, как у Э. Спенсера, поэтому фактическая связь между двумя размерами остается спорной.

К. Д. Бальмонт производит некоторые изменения формы оригинала. Он воссоздает четырехчастную композиционную структуру и использует четырехстопный ямб. Однако К. Д. Бальмонт сократил строфу А. Теннисона на одну строку и перевел её восьмистишием со схемой рифмовки AAABCCCB. Обосновать такое переводческое решение довольно затруднительно. Однако мы можем предположить, что строфа была укорочена по той причине, что восьмистишие, или октавы, считались классической формой эпической поэзии (ЭСБЕ), а потому могли, исходя из переводческих и поэтических воззрений К. Д. Бальмонта, быть более уместными для поэмы, вдохновленной «Артуровским циклом».

В оригинальном тексте поэмы воплощены некоторые параллели с «Артуровским циклом», благодаря которым А. Теннисон связывает свою самобытную интерпретацию с изначальным корпусом легенд и переложений. Как отмечают исследователи А. Теннисона, «Артуровский» цикл играет в поэме скорее роль окружения (Ласу, 1991, р. 446–447; The Camelot Project). Как уже было указано ранее, прообразом леди Шалот стала Элейна из Астолата, в ряде версий исцеляющая сэра Ланселота (The Camelot Project). Ее имя рефреном повторяется из названия почти в каждом стансе поэмы. В последнем стансе первой части А. Теннисон использует в отношении главной героини эпитет *‘Tis the fairy Lady of Shalott*, букв. «леди-волшебница» или «леди-фея». Феи называли и такого персонажа «Артуровского цикла», как Моргану – *Morgan le Fay* или *Morgan the Fairy*, – сестру короля Артура, его соперницу и чародейку (Dalecky, 2008). Образ леди-волшебницы повторяется в Артуриане: помимо Моргану магическими способностями владели, к примеру, Владычица Озера, даровавшая Артуру меч Экскалибур и воспитавшая сэра Ланселота, или ведьма Хелависа, пытавшаяся соблазнить того же сэра Ланселота (Уильямс, 2023; The Camelot Project). Другая леди Элейна, мать сэра Галахада и хранительница Грааля, также связана с волшебством (The Camelot Project). Используя эпитет *fairy*, А. Теннисон может ставить свою собственную леди Шалот в один ряд с остальными легендарными чародейками кельтских легенд. К. Д. Бальмонт использует название и, соответственно, рефрен «Волшебница Шалот», сразу раскрывая природу главной героини, хотя связь с имплицитными ассоциациями и может в данном случае нарушаться, поэтому мы можем говорить об экспликации. Вышеописанные ассоциации могли не возникнуть у русскоязычного читателя, и К. Д. Бальмонт, вероятно, осознанно принял такое переводческое решение для лучшего понимания и раскрытия образа.

Примечательно и описание замка, в котором заключена леди Шалот: *Four gray walls, and four gray towers, // Overlook a space of flowers, // And the silent isle imbowers // The Lady of Shalott* (Tennyson, 1891, vol. 2, p. 1) (букв. «Четыре серые стены и четыре серые башни // Смотрят на поле цветов, // И тихий остров дал приют // Леди Шалот») (перевод наш. – Д. К., Е. С.). Возможно, здесь имеет место параллель с ранней валлийской поэмой Артуровского цикла «Добычи Аннувна», приписываемой легендарному барду Талиесину (Из ранней валлийской поэзии, 2012, с. 81–86; Уильямс, 2023, с. 33), фигуре, к которой А. Теннисон обращался в своих «Королевских идилиях» (Tennyson, 1859–1885). Аннувн – это потусторонний мир валлийской мифологии, в который Артур отправляется в поход за добычей. В «Добычах Аннувна» упоминается замок *Kaer Pedryuan*, *Четырехбашенный* замок острова защиты, иногда отождествляемый с Каэр Сиди, Крепостью Потустороннего Мира или Крепостью Сидов, из которой приходит бардовское вдохновение (Из ранней валлийской поэзии, 2012, с. 279–290; Sims-Williams, 2011, р. 68). При этом некоторые исследователи предполагают, что в своей поэме А. Теннисон изучает проблему художника и творчества, противопоставляя искусство внешнему миру (Wright, 2003). Если принять эту интерпретацию как верную, а параллель допустимой, то А. Теннисон помещает леди Шалот не просто в уединенную крепость, а в практически другой мир, огражденный от обычного. Становятся более очевидными и волшебная природа самой леди, и то, почему жители внешнего мира не видят Шалот: *But who hath seen her wave her hand? // Or at the casement seen her stand? // Or is she known in all the land, // The Lady of Shalott?* (Tennyson, 1891, vol. 2, p. 1) (букв. «Но кто видел взмах ее руки? // Или как она стоит у окна? // Известна ли она по всей стране, // Леди Шалот?») (перевод наш. – Д. К., Е. С.). В таком случае более объяснима и бурная реакция обитателей Камелота на вид погибшей Шалот – *And they cross’d themselves for fear* (букв.

«Они от страха перекрестились») (перевод наш. – Д. К., Е. С.) – они осеняют себя крестным знамением, ведь перед ними не просто женщина, а настоящая фея, создание из потустороннего мира. К. Д. Бальмонт еще больше усиливает эту реакцию, развивая мотив сверхъестественного страха: «“О, Господи, помилуй нас!” // Молились все, греха страшась...» (Бальмонт, 1921, с. 145).

У К. Д. Бальмонта перевод второго станса с описанием замка Шалот традиционно для поэта является не точным, а образным, при этом и образы претерпевают изменения:

Осина тонкая дрожит,
И ветер волны сторожит.
Река от острова бежит,
Идя по склону в Камелот.
Четыре серые стены,
И башни, память старины,
Вздыхаясь, видят с вышины
Волшебницу Шалот
(Бальмонт, 1921, с. 140).

Willows whiten, aspens quiver,
Little breezes dusk and shiver
Thro' the wave that runs for ever
By the island in the river
Flowing down to Camelot.
Four gray walls, and four gray towers,
Overlook a space of flowers,
And the silent isle imbowers
The Lady of Shalott
(Tennyson, 1891, vol. 2, p. 1).

Возникает некоторая двусмысленность – станс выстроен таким образом, что описание «четыре серые стены, и башни, память старины» можно отнести не к замку Шалот, а к Камелоту. Тем более у К. Д. Бальмонта Шалот оказывается как будто не внутри замка, ведь башни ее «видят с вышины», нет какого-либо смыслового эквивалента или компенсации для строки *the silent isle imbowers* (букв. «тихий остров укрывает») (перевод наш. – Д. К., Е. С.). Кроме того, у К. Д. Бальмонта пропадает и число башен. Это можно связать с тем, что А. Теннисон использует эпитет *many-tower'd* или *tower'd*, т. е. «многобашенный», для Камелота, а К. Д. Бальмонт действительно мог смешать образы двух замков, так как к Камелоту он применяет другой эпитет – «зубчатый».

К. Д. Бальмонт опускает при переводе и одну важную составляющую проклятия леди Шалот:

Проклятье ждёт её тогда,
Грозит безвестная беда,
И **вот она прядёт всегда**,
Волшебница Шалот.

She knows not what the curse may be,
And so she weaveth steadily,
And **little other care hath she**,
The Lady of Shalott.

Но всё **растёт узор** немой,
И часто, в тихий час ночной <...>
«О, я от призраков – **больна!**»
Печалилась Шалот
(Бальмонт, 1921, с. 141, 142).

But in her web **she still delights**
To weave the mirror's magic sights <...>
“I am **half sick** of shadows,” said
The Lady of Shalott
(Tennyson, 1891, vol. 2, p. 2).

У А. Теннисона проклятие не тревожит Шалот, пока она не видит впервые Ланселота, у нее нет других забот, кроме ткацкого искусства, в котором она все же находит удовольствие. Она устала от теней внешнего мира, но лишь наполовину, *half sick*. К. Д. Бальмонт делает проклятие одномерным: у него Шалот не радуется своей работе, она печалится, больна от видений и призраков. Проклятие превращается из условия гибели в злой рок, что проявляется даже на уровне предложений: если в оригинале Шалот выступает как агент, то у К. Д. Бальмонта в тех же отрывках она становится пассивной фигурой или вообще пропадает, как в примере выше, где узор растет сам по себе, а не Шалот его вышивает. Сравните и кульминационную сцену, в которой Шалот видит Ланселота и понимает свою участь:

Забыт станок, забыт узор,
В окно увидел жадный взор
Купавы, шлем, коня, простор,
Вдали зубчатый Камелот.
Порвалась ткань с игрой огня,
Разбилось зеркало, звеня,
«Беда! Проклятье ждёт меня!»
Воскликнула Шалот
(Бальмонт, 1921, с. 143).

She left the web, she left the loom,
She made three paces thro' the room,
She saw the water-lily bloom,
She saw the helmet and the plume,
She look'd down to Camelot.
Out flew the web and floated wide;
The mirror crack'd from side to side;
‘The curse is come upon me,’ cried
The Lady of Shalott
(Tennyson, 1891, vol. 2, p. 2).

У А. Теннисона фокус в этой сцене сосредоточен именно на леди Шалот, ее действиях, а анафора создает дополнительное напряжение и задает ритм. У К. Д. Бальмонта акцент смещается с Шалот на события, которые происходят словно сами собой.

Примечательно и следующее изменение: *water-lily* стала «купавой». Лилии окружают остров и замок Шалот, что повторяется в поэме несколько раз. Цветок лилии является достаточно древним и многозначным символом, чаще всего ассоциируется с чистотой и невинностью (Солоницына, 2015). А «купавка» – народное название для цветка купальницы (БТСРЯ), хотя в других местах К. Д. Бальмонт сохраняет оригинальную лилию. В плане своего рода «цветочной символики» К. Д. Бальмонт делает еще одно добавление: несколько раз

он вводит в текст василек – цветок, имеющий особое значение для русской языковой картины мира (Огольцева, 2023). Это переводческое решение также могло, по мнению К. Д. Бальмонта, способствовать лучшему пониманию и восприятию художественных образов поэмы у русскоязычных читателей.

По обе стороны реки
Во ржи синеют васильки...

Внимала песне гладь реки,
Осин и бледных ив листки,
Внимали песне васильки,
Пел рыцарь Ланчелот
(Бальмонт, 1921, с. 140, 143).

On either side the river lie
Long fields of barley and of rye...

From the bank and from the river
He flash'd into the crystal mirror,
"Tirra lirra," by the river
Sang Sir Lancelot
(Tennyson, 1891, vol. 2, c. 1, 2).

Переходя к образу Ланселота, мы можем заметить, что он серьезных изменений у К. Д. Бальмонта не претерпевает, но и его появление в поэме, несмотря на огромную роль для развития сюжета, является, по сути, эпизодическим. К. Д. Бальмонт, однако, по-своему перевел имя рыцаря: вместо традиционных вариантов «Ланселот» и «Ланцелот», поэт использует написание через «ч» – «Ланчелот». Мотивацию такого переводческого решения определить затруднительно, тем более это написание вряд ли было мотивировано аллитерацией, для соблюдения которой традиционные варианты подходят лучше:

1. Скакал в доспехах, на коне, // Бесстрашный рыцарь Ланчелот.
2. Осин и бледных ив листки, // Внимали песне васильки, // Пел рыцарь Ланчелот.
3. Молились все, греха страшась, // И только рыцарь Ланчелот, // Подумав, молвил, не спеша... (Бальмонт, 1921, с. 142-145).

Однако мы можем предположить, что данное решение обусловлено особенностями происхождения поэмы: при ее написании А. Теннисон опирался на средневековое итальянское произведение "Donna di Scalotta" (букв. «Госпожа Скалотта») (перевод наш. – Д. К., Е. С.) (Ласу, 1991, р. 446-447). Возможно, К. Д. Бальмонт стремился таким образом отчасти воссоздать исходное итальянское звучание.

Обратим внимание на следующую деталь образа рыцаря:

Служил он даме-красоте,
Чьё имя было на щите...
(Бальмонт, 1921, с. 142).

A red-cross knight for ever kneel'd
To a lady in his shield...
(Tennyson, 1891, vol. 2, p. 2).

A lady in his shield, «леди на его щите», – эти слова могут отсылать к эпизоду из «Смерти Артура» Томаса Мэлори (Malory, 1485), где фея Моргана вручает Тристану щит, на котором изображены Ланселот с королевой Гвиневрой, женой Артура, как прозрачный намек на супружескую неверность королевы. Даже если эта фраза не является отсылкой, с высокой долей вероятности подразумевается любовь Ланселота к Гвиневре, из-за которой он отвергает других дам. У К. Д. Бальмонта на щите не само изображение леди, а только ее имя, и поэт дает ей характеристику «дама-красота». Здесь можно увидеть параллели с образом Прекрасной дамы, вечной женственности, игравшим особую роль в творчестве русских символистов (Ерохина, 2015) и в творчестве К. Д. Бальмонта в частности (Шитова, 2003).

При описании Ланселота-Ланчелота К. Д. Бальмонт словно «изменяет» и расположение замка и острова Шалот, около которого тот проезжает. В оригинале к замку применяется определение *remote*, букв. «отдаленный» или «уединенный»:

Блистая светлая броня,
Могучий рог висел, звеня,
И бился по бокам коня,
Вдали-вблизи Шалот
(Бальмонт, 1921, с. 142).

And from his blazon'd baldric slung
A mighty silver bugle hung,
And as he rode his armour rung,
Beside **remote** Shalott
(Tennyson, 1891, vol. 2, p. 2).

Вместо эквивалентного определения К. Д. Бальмонт вводит оборот «вдали-вблизи», который по своей сути является оксюмороном и привносит неизвестность, неточность и неопределенность в образ. Такое соединение антонимов характерно для народно-поэтической речи и напоминает, к примеру, формулу русских народных сказок «долго ли коротко ли» и ей подобные (Васильев, 2011, с. 101), что может придавать русскоязычному переводу особый «сказочный», «волшебный» флер.

Интересные трансформации претерпевают и сцены, в которых описывается народ, где мы можем видеть своего рода социальные зарисовки. Первая такая сцена происходит, когда Шалот смотрит сквозь зеркало на людей, которые идут по дороге в Камелот. Она последовательно видит представителей различных сословий, снизу вверх по феодальной лестнице. Сначала она видит *the surly village-churls*. Этимологически слово *churl* означало свободного крестьянина-землевладельца, человека низшего сословия (Oxford English Dictionary). С социально-историческими изменениями слово утратило изначальное значение и стало использоваться в качестве сниженной лексики для обозначения грубого человека. Вслед за ними идут *red cloaks of market girls*, буквально «красные плащи девушек с рынка». В первом случае К. Д. Бальмонт подобрал эквивалент «мужик» – русское слово, прошедшее схожий этимологический путь и обладающее схожей семантикой (БТСРЯ). Во втором

К. Д. Бальмонт применяет метонимию, «цвет мелькнувшего платка», заменяя плащ или накидку из оригинала на платок, который является элементом русского традиционного женского костюма (Зуйкова, Привалов, 2017).

Далее мы можем видеть в оригинале переход к более высоким сословиям – по дороге идут *damsels*. Это слово-историзм, обозначающее девушек уже не простых, а именно благородного происхождения (Oxford English Dictionary). *Damsels* однозначно отделяются от *girls* – девушек простого происхождения. У К. Д. Бальмонта эти нюансы теряются, так как он проводит генерализацию – «смеется **девушек** толпа». За ними на дороге появляется *an abbot*, аббат, настоятель монастыря, то есть священнослужитель высокого ранга. К. Д. Бальмонт заменяет его на «сельского попа». Происходит не просто замена католического понятия на православное. Используя разговорное слово, К. Д. Бальмонт своего рода понижает священника в ранге, приближает этот образ к русскоязычному получателю. У Теннисона Шалот также видит пастушка, *a shepherd-lad*, и пажа, *a page*, но Бальмонт опускает их, сразу переходя к финальной фигуре рыцаря, предвосхищающей появление Ланселота.

Вторая подобная социальная зарисовка – сцена, где ладья с Шалот прибывает в Камелот, к которой мы уже обращались ранее: “*Out upon the wharfs they came, // Knight and burgher, lord and dame*”. Мы снова видим своего рода срез сословного общества. К. Д. Бальмонт вместо перечисления использует всего одно слово – «граждане», – что с точки зрения средневекового сословного феодального общества может показаться неуместным анахронизмом. Однако здесь могло повлиять время публикации. Как уже было указано ранее, К. Д. Бальмонт опубликовал свой перевод в 1921 году, то есть уже после революций 1917 года и свержения монархии. Можно предположить, что экстралингвистические факторы, а именно социально-исторические, определили выбор слов. Но, так или иначе, К. Д. Бальмонт снова производит адаптацию образов оригинала, отходя от исходного содержания и привнося новые смыслы.

Таким образом, при детальном сравнении текста русскоязычного перевода с оригинальной поэмой обнаруживается, что К. Д. Бальмонт довольно вольно интерпретирует систему художественных образов оригинала. С одной стороны, это объясняется типичным комплексом проблем при переводе художественной литературы, подробно рассмотренным В. Н. Комиссаровым (1990; 2002), Е. Г. Эткингом (1963). С другой стороны, такой подход мог обуславливаться и собственными переводческими установками К. Д. Бальмонта, а именно пренебрежением точностью ради наилучшего художественного эффекта. Весьма вероятно, К. Д. Бальмонт стремился улучшить оригинальную поэму, сделать ее понятнее для русскоязычного читателя, что и привело к рассмотренным в настоящем исследовании переводческим трансформациям. Имплитные для англоязычного читателя образы и ассоциации были заново «пересобраны» и более явно показаны К. Д. Бальмонтом для русскоязычного читателя, не так хорошо знакомого с «Артуровским циклом».

Заключение

Проведение исследования привело нас к нескольким выводам. Сравнительно-сопоставительный переводческий анализ показал, что К. Д. Бальмонт при сохранении основного сюжета и композиции произвел многочисленные художественно-образные трансформации оригинальной поэмы А. Теннисона. Форма поэмы также претерпела изменения, но не столь значительные.

А. Теннисон в поэме активно прибегает к образам Артуровского мифа и кельтской мифологии, вероятно даже существование некоторых параллелей с ранней валлийской поэзией, а не только с версией Артурианы, скомпилированной Томасом Мэлори и ставшей отправной точкой для последующих интерпретаций. Леди Шалот А. Теннисона продолжает линию артуровских леди-волшебниц, обретая фактически потусторонние черты. Кроме того, в поэме проступает романтический образ Средневековья с его сословно-феодальным обществом. Хотя в целом Артуровский миф в поэме ограничивается ролью фона или декораций, поэма А. Теннисона благодаря проведенным параллелям и применяемым образам и мотивам не только сохраняет связь с исходным корпусом легенд и переложений, но и встраивается в него, продолжая и развивая литературную традицию Артурианы.

К. Д. Бальмонт в свою очередь проводит последовательную трансформацию образов оригинальной поэмы, оставаясь верным своей поэтической-переводческой теории и привнося в оригинальную поэму новые образы и смыслы. Центральный для поэмы образ леди Шалот в версии К. Д. Бальмонта в некоторой степени упрощается по сравнению с оригинальным, отчасти из-за изменений в описании проклятия. Проклятие у К. Д. Бальмонта приобретает скорее черты неумолимого рока, нежели условия. Дальнейшие трансформации художественных образов приводят к тому, что роль Артурианы в качестве фона снижается еще больше и преемственность с ней становится все менее явной. К примеру, цветочная символика расширяется новыми значимыми для русского фольклора и языка цветами. Параллели с Артурианой либо опускаются, либо заменяются новыми, авторскими мотивами и образами. Фактически К. Д. Бальмонт в своем переводе предлагает собственную, почти независимую интерпретацию содержания оригинальной поэмы.

Таким образом, та стратегия, к которой прибегнул К. Д. Бальмонт, сегодня бы характеризовалась как локализация, т. е. адаптация текста к культурному и лингвистическому контексту целевой аудитории (Шерстнева, 2023), приведение к соответствию с ней (Волгина, 2018). Иными словами, К. Д. Бальмонт адаптировал содержание поэмы к русскоязычному культурному пространству, перевод же поэмы получился с точки зрения художественного и образного своеобразия довольно вольным.

Так как настоящая статья является частью более крупного исследования, посвященного проблеме репрезентации Артуровского мифа в современной культуре, то основной перспективой дальнейшего развития

заявленной проблематики является расширение корпуса анализируемых материалов и авторов. Однако в контексте изучения творчества А. Теннисона и переводов его на русский язык, в частности, представляется возможным рассмотрение схожих трансформаций в других произведениях английского поэта, переведенных на русский язык, к примеру в «Королевских идилиях», уже упомянутых в настоящем исследовании.

Материалы исследования | Research materials

1. Бальмонт К. Д. Из мировой поэзии. Берлин: Слово, 1921.
2. Бальмонт К. Д. О переводах // Россия и славянство. Париж, 1932. 30 июля. № 192.
3. Бен Г. Е. Спенсеров строфа // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1972. Т. 7: Советская Украина – Флиаки.
4. БТСРЯ – Большой толковый словарь русского языка. <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/bolshoj-tolkovyj-slovar>
5. Васильев А. И. Фразеологический словарь языка И. А. Бунина. Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2011.
6. ЭСБЭ – Станс // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. СПб., 1890-1907. Т. 82 и 4 доп.
7. Теннисон А. Избранное / пер. с англ. Э. Соловковой. СПб.: Европейский Дом, 2009.
8. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/>
9. Malory T. Le Morte D'Arthur. 1485. <https://www.gutenberg.org/files/1252/1252-h/1252-h.htm>
10. Oxford English Dictionary. <https://www.oed.com/>
11. Tennyson A. Idylls of the King. 1859-1885. <https://www.gutenberg.org/files/610/610-h/610-h.htm>
12. Tennyson A. The Complete Works of Alfred Tennyson, Poet Laureate. Two Volumes in One. Family Edition. Fully Illustrated with New Engravings after Designs by Charles Howard Johnson. N. Y.: Frederick A. Stokes Company, 1891.
13. The Camelot Project. A Robbins Library Digital Project by University of Rochester. <https://d.lib.rochester.edu/camelot-project.html>

Источники | References

1. Алимов В. В., Артемьева Ю. В. Художественный перевод: практический курс перевода: учебное пособие. М.: Академия, 2010.
2. Волгина А. С. Локализация художественного текста в ситуации внутриязыкового перевода // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета. Вып. 41. Язык и культура. 2018.
3. Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика. 1999. № 24.
4. Ерохина Т. И. Грани женственности в русском символизме // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 6.
5. Зуйкова С. А., Привалов И. В. Значение пояса и платка в русском традиционном костюме: христианская символика и народное осмысление // Культурологический журнал. 2017. № 2 (28).
6. Иванова А. С. К. Д. Бальмонт – переводчик английской литературы: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2007.
7. Из ранней валлийской поэзии / изд. подгот. А. И. Фалилеев; отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб.: Наука, 2012.
8. Казакова Т. А. Художественный перевод. СПб.: Санкт-Петербургский институт внешнеэкономических связей, экономики и права, Знание, 2002.
9. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС. 2002.
10. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990.
11. Огольцева Е. В. Васильки и колокольчики в русской языковой картине мира // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2023. № 4 (52). <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2023.52.4.08>
12. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. Теория и практика художественного перевода. М.: Академия, 2005.
13. Солоницына М. Н. Символика лилии в европейской художественной культуре // Концепт. 2015. Спецвыпуск № 18.
14. Уильямс М. Кельты. Мифология, сформировавшая наше сознание / пер. с англ. О. Чумичевой. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023.
15. Шерстнева Е. С. Эволюция явления локализации и его роль в художественном переводе // Вестник Марийского государственного университета. 2023. Т. 17. № 4. <https://doi.org/10.30914/2072-6783-2023-17-4-593-599>
16. Шитова Т. П. Женщина в лирике К. Д. Бальмонта: поэтика, образ, миф: автореф. дисс. ... к. филол. н. Иваново, 2003.
17. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. Л.: Советский писатель, 1963.
18. Dalecky E. Different phases/faces of Morgan le Fay: The changing image of the sorceress in Arthurian literature. Universität Wien, 2008.
19. Lacy N. J. The New Arthurian Encyclopedia. N. Y.: Garland Publ., 1991.
20. Sims-Williams P. Kaer Sidi and Other Celtic Otherworld Terms // Irish Influence on Medieval Welsh Literature. N. Y.: Oxford University Press, 2011.
21. Wright J. A Reflection on Fiction and Art in “The Lady of Shalott” // Victorian Poetry. 2003. Vol. 41. No. 2. <https://doi.org/10.1353/vp.2003.0026>

Информация об авторах | Author information**RU****Киселев Денис Александрович¹****Сакулина Елена Александровна²**, к. филол. н., доц.^{1, 2} Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова**EN****Denis Aleksandrowich Kiselev¹****Elena Aleksandrowna Sakulina²**, PhD^{1, 2} Linguistics University of Nizhny Novgorod¹ bisclavre01@gmail.com, ² sakoulinae@mail.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 15.12.2025; опубликовано online (published online): 14.04.2026.

Ключевые слова (keywords): К. Д. Бальмонт; А. Теннисон; Артуровский миф; стратегия локализации; поэтический перевод; K. D. Balmont; A. Tennyson; Arthurian myth; localization strategy; poetic translation.