

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### LITERARY CRITICISM

*Вестник Ивановского государственного университета.  
Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 1. С. 5—15.*

*Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Iss. 1. P. 5—15.*

Научная статья

УДК 81'255.2:82.09-1

DOI: 10.46726/И.2024.1.1

### СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ “AN IRISH AIRMAN FORESEES HIS DEATH” У.Б. ЙЕЙТСА В СВЕТЕ ТЕОРИИ М.Ю. ЛОТМАНА О СЕМАНТИЧЕСКОЙ СООТНЕСЕННОСТИ ЭЛЕМЕНТОВ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

*Ольга Сергеевна Бегишева*

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,  
г. Санкт-Петербург, Россия, bos1995@yandex.ru

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме сравнительного анализа переводов лирического произведения с учетом взглядов М.Ю. Лотмана на поэтический текст как комплекс взаимосвязанных семантических компонентов, обретающих значимость в смысловом пространстве только в своей совокупности. Согласно убеждениям ученого, каждый элемент художественного текста приобретает «вторичное», «надъязыковое» значение только будучи связанным с другим, который, вступая в отношения с первым, таким образом «означивает» его, придавая нетипичные для обыденного употребления в речи смыслы. Природа такого взаимодействия обозначена М.Ю. Лотманом как «параллелизм», и под этим термином он подразумевает весь комплекс сложных и порой не до конца проясненных семантических связей, обеспечивающих смысловую цельность и «спаянность» поэтического текста. Попытка проанализировать художественный текст и его перевод на предмет наличия подобных связей позволит с опорой на конкретный языковой материал прийти к объективному выводу о том, кто из переводчиков оказался ближе к автору оригинального текста, а также выявить особенности работы над текстом перевода, проследить влияние существующей литературной традиции на восприятие переводчиком поэтического произведения и процесс его создания на русском языке.

**Ключевые слова:** художественный перевод, перевод поэтического текста, семантическая соотнесенность языковых единиц, структурно эквивалентные позиции, литературная традиция

**Для цитирования:** Бегишева О.С. Сравнительный анализ переводов стихотворения “An Irish Airman Foresees His Death” У.Б. Йейтса с точки зрения теории М.Ю. Лотмана о семантической соотнесенности элементов поэтического текста // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 1. С. 5—15.

Уильям Батлер Йейтс, лауреат Нобелевской премии по литературе за 1923 год, известен русскому читателю как выдающийся мастер лирического и драматического жанра, исследователь кельтского фольклора и издатель антологии ирландских баллад. Увлеченный мифами и легендами родной Ирландии, в своем творчестве во время Первой мировой он редко обращался к теме войны, предпочитая обходить ее молчанием. Однако он сделал исключение для своего друга и патронессы леди Огасты Грегори, попросившей поэта в 1919 году написать стихотворение на смерть ее сына — летчика, одного из первых асов Королевского летного корпуса Роберта Грегори [Зайков].

В 1977 году это стихотворение на русском языке опубликовал А. Сергеев, и вплоть до сегодняшнего времени его текст оставался практически единственным переводом данного произведения, доступным русскоязычному читателю. С началом эпохи бурного развития информационных технологий, на волне вспыхнувшего интереса к неоромантизму стихотворение У.Б. Йейтса вновь оказалось в центре внимания широкой читательской аудитории.

В рамках данного исследования мы рассмотрим перевод А. Сергеева и современный текст П. Зайкова, написанный в 2022 году и опубликованный в журнале «Иностранная литература».

Прежде всего обратимся к анализу оригинального текста:

#### **An Irish Airman Foresees His Death**

I know that I shall meet my fate  
Somewhere among the clouds above;  
Those that I fight I do not hate  
Those that I guard I do not love;

My country is Kiltartan Cross,  
My countrymen Kiltartan's poor,  
No likely end could bring them loss  
Or leave them happier than before.

Nor law, nor duty bade me fight,  
Nor public man, nor cheering crowds,  
A lonely impulse of delight  
Drove to this tumult in the clouds;

I balanced all, brought all to mind,  
The years to come seemed waste of breath,  
A waste of breath the years behind  
In balance with this life, this death [Йейтс 2022a].

Все стихотворение представляет собой внутренний монолог лирического героя, его своеобразную исповедь в роковую минуту перед гибелью.

Смысловые компоненты «описание ситуации со стороны» (заголовок) и «внутренний мир лирического героя за секунду до смерти» (текст произведения) одновременно едины и противопоставлены друг другу как разные стороны одного явления. За счет этого создается эмоциональное напряжение между частями текста, которое будет нарастать по мере приближения к финалу.

Вопрос о том, какие именно критерии должны быть положены в основу сравнительного изучения оригинального и переводного текстов, играет существенную роль в переводоведении и истории литературы. Относительно поэзии мы полагаем возможным рассмотреть произведение и его перевод с точки зрения их «сверхязыковой структуры» (термин М.Ю. Лотмана), то есть особенностей семантической соотнесенности лексических единиц между собой. Подобный подход позволит выявить наиболее существенные аспекты оригинала и перевода и сопоставить их между собой на предмет соответствия либо несоответствия друг другу.

Но прежде чем перейти непосредственно к анализу организации произведения, необходимо выявить ее основные структурные элементы. В неоднородном по своему составу пространственном континууме текста все смысловые компоненты вступают между собой в определенные связи. По убеждению Ю.М. Лотмана, ««связанность» слова в поэтическом тексте выражается в том, что слово оказывается соотнесенным с другими словами, поставленными в параллельное положение к нему. Если контекстные связи естественного языка определяются механизмом грамматического соединения слов в синтагмы, то основным механизмом поэтического языка будет параллелизм. Разные слова оказываются в положении эквивалентности, благодаря чему между ними возникает сложная семантическая соотнесенность... втягиваясь в сверхязыковые структуры, лексические единицы оказываются в положении своеобразных местоимений, получающих значение от соотношения со всей вторичной системой семантических значений. Слова, которые в системе языка взаимно изолированы, попадая в структурно эквивалентные позиции, оказываются функционально синонимами или антонимами друг другу. Это раскрывает в них такие семантические дифференциаторы, которые не обнаруживаются в их смысловой структуре в системе естественного языка» [Лотман: 210].

Иными словами, основные структурные элементы, между которыми возникает сложная семантическая соотнесенность, в ряде случаев выступающая в качестве основного организующего компонента внутритекстового пространства, занимают структурно эквивалентные (параллельные) позиции относительно друг друга. На основе выявления таких компонентов и анализа природы семантических связей между ними можно прийти к предварительным выводам об особенностях поэтической организации оригинального и переводного текста.

Один из возможных вариантов интерпретации поэтической структуры стихотворения У.Б. Йейтса — метафора свободного падения, при котором силы, действующие на тело, взаимоуравниваются и возникает состояние невесомости. Три строфы стихотворения представляют собой взаимоуравненное противоборство противоположных сил в различных плоскостях

В первой строфе во взаимноэквивалентных позициях находятся последние два стиха, построенные по принципу синтаксического параллелизма:

Those that I fight I do not hate  
Those that I guard I do not love.

Художественный эффект в данном случае достигается за счет разрушения закрепленных в естественном языковом дискурсе смысловых связей “fight — hate” и “guard — love”, кодирующих устойчивые моральные нормы поведения человека на войне. Об особой роли элементов “hate” и “love” в организации текстового пространства свидетельствует не только их принадлежность к разряду эмотивных лексем, обозначающих разнополярные состояния внутреннего мира человека, но и их структурное положение в самом конце стихов. На фоне смыслового противостояния этих глаголов элементы “fate” и “clouds above”, завершающие первые два стиха, за счет заключенного в них семантического потенциала (в первом случае это — «судьба, что довлеет над человеком», во втором — «путь вверх, к небу»), по аналогии вступают в антонимичные отношения. Таким образом усиливая друг друга, основные структурные элементы “hate — love — fate — clouds above” организуют пространство по вертикали. Так как в основе значений данных элементов лежит мотив движения, их можно условно представить в виде противоположно направленных векторов, лежащих на одной прямой: понятие “fate”, рока, судьбы, довлеющей над человеком, противопоставит образ облаков, неба — “clouds above”; низкое чувство ненависти (hate) сталкивается с высоким — любовью (love). Система разнонаправленных векторов достигает равновесия за счет разрушения автором привычных логических цепочек: вместо единства понятий fight — hate и guard — love в тексте мы видим отрицание второго элемента (“Those that I fight I do not hate // Those that I guard I do not love”). В результате происходит рассредоточение эмоциональной силы высказывания и оба компонента уравниваются между собой в точке своего столкновения, что символизирует освобождение лирического героя от чувств и эмоций.

Во второй строфе в структурно эквивалентную позицию относительно друг друга организованы первый и второй стих:

My country is Kiltartan Cross,  
My countrymen Kiltartan’s poor.

В этом случае, так же, как и в предыдущем, организующим началом выступает синтаксический параллелизм (автор прибегает к пропуску глагола to be в третьем лице множественного числа во втором стихе в целях сохранения ритма). Использование одинаковых слов (My, country, Kiltartan), а также фонетическое сходство между разнящимися понятиями «сдвигает» фокус внимания читающего с лексических единиц на саму синтаксическую структуру: они «выступают в своей монотонности как фон, на котором отчетливее выделяются синтаксико-интонационные различия предложений как “основание для сравнения”» [Лотман: 225]. В результате основным носителем смысла, организующим внутритекстовое пространство, выступает не совокупность лексических значений слов, а воспринимаемая на их фоне синтаксическая конструкция.

Особенностью ее является четкое соединение двух равнозначных компонентов, организованных зеркально относительно друг друга. Своеобразной гранью между ними выступает цезура: “My country is / Kiltartan Cross, // My countrymen / Kiltartan’s poor”. Подобная структура из двух компонентов характерна и для последнего предложения строфы: “No likely end could bring them loss // Or leave them happier than before”. Симметрично расположенные по разные стороны от союза “or” (или), контекстуальные антонимы “bring them loss” (привести к потерям) и “leave them happier” (осчастливить) подчеркивают пространственную конфигурацию текста в виде прямой, разделенной на две

равные части. Ее горизонтальная ориентация обусловлена обращением лирического героя к своим землякам, с которыми он осознает свое равенство. Вводя в структуру предлог “before” (до), поэт способствует реализации заложенного в данной структуре потенциала временной шкалы. Сопоставляя временные отрезки «до» и «после» условной точки, соответствующей времени его жизни, лирический герой приходит к неутешительному выводу, что жизнь ирландского народа и в будущем останется такой же, какой и была.

В третьей строфе в качестве организующей выступает оппозиция “law”, “duty”, “public man”, “cheering crowds” — “a lonely impulse of delight”. Ее параллельные (взаимозэквивалентные) компоненты образуют структуру, в которой один элемент обретает значимость только во взаимосвязи с другим. Антонимичные отношения подчеркнуты противопоставлением множества и единичности, яркая грань между ними — аффикс -s, обозначающий множественное число имени существительного, и неопределенный артикль “a”, восходящий к числительному “one”. С точки зрения смысла в первых двух стихах представлены атрибуты мира внешнего по отношению к лирическому герою. Ему противопоставит душевный порыв, свойственный сильной личности, преодолевающей ограниченность обывательского жизненного уклада. То, что момент наибольшей напряженности приходится на третий стих, обусловлен в том числе резкой сменой ритма за счет использования автором полноценной фразы, укладываемой в рамки целой строки, на фоне единообразного ряда однородных членов. Таким образом, можно говорить о третьей «прямой», вдоль которой организованы «векторы» сил внешнего мира и противодействующего им «душевного порыва» лирического героя, который оказывается сильнее обстоятельств. В этом также находит отражение и романтический прецедент противостояния гения и толпы.

И наконец, в четвертой строфе происходит взаимоуравнивание сил: все они сходятся в одну точку — летчика за штурвалом за мгновение до смерти. Наступает момент невесомости, момент освобождения от всего, что свойственно земной жизни во всех трех ее измерениях: “I balanced all”. Время теряет свою ценность: “The years to come seemed waste of breath, // A waste of breath the years behind”, в последней строке жизнь и смерть уравниваются — “In balance with this life, this death”. Этим достигается максимальное эмоциональное напряжение, необходимое для преодоления всех навязываемых жизнью систем координат, и обретение лирическим героем окончательной свободы.

Несмотря на то, что переводчиками сохраняется внешняя композиция произведения, семантическая соотнесенность элементов стиха претерпевает значительные изменения. Они связаны с принципиально иным прочтением художественного текста и предполагают значительную трансформацию смысловых компонентов. Обратимся к переводу А. Сергеева:

#### **Летчик-ирландец предвидит свою гибель**

Я знаю, что с судьбою вдруг  
Я встречу в облаках.  
Защитник тех, кому не друг,  
Противник тех, кому не враг.

Ничья победа на войне  
Не разорит и не спасет  
В моей килтартанской стране  
Нагой килтартанский народ.

Не долг, не родины призыв,  
 Не иступленный черни рев —  
 Минутной вольности порыв  
 Бросает в бой меж облаков.

Я взвесил все и рассудил,  
 Что мне отныне не суметь  
 Бесцельно жить, как прежде жил,  
 Какая жизнь — такая смерть [Йейте 2022с].

В первой строфе основные структурные элементы сосредоточены в последних двух стихах. Об этом мы можем судить исходя из того, что структурно эквивалентные позиции между ними созданы за счет параллельных синтаксических конструкций. В качестве единиц, между которыми должна возникать максимальная эмоциональная напряженность, выступают антонимы «защитник — противник», «друг — враг». Следует отметить, что замены оригинальных глаголов, обладающих сильной эмотивной коннотацией, на гораздо более нейтральную лексику, а также выбора переводчиком устойчивых антонимичных пар оказывается недостаточно для создания художественного эффекта, подобного оригинальному. Кроме того, пытаясь сохранить структуру фраз, переводчик прибегает к антонимам, которые равноправны в семантическом отношении и в своем значении содержат сему «движение в горизонтальном направлении», а также снижает активный потенциал этих элементов: заменяет глаголы существительными («защитник — противник»). В результате в предложениях первой строфы отсутствует внутреннее единство, а смысловая соотношенность элементов оказывается потерянной.

Вторая строфа характеризуется наличием контекстуальных антонимов («разорит — спасет») и повтором слова «килтартанский» в последних двух стихах. Переводчик поменял местами характеристику народа и гипотетическое описание его будущего, отказался от параллельных конструкций в пользу однородных сказуемых и уточняющих определений. В результате строфа претерпела значительные трансформации: вместо трех самостоятельных фраз в переводе представлено одно полноценное предложение. Комплекс основных идей оказался сведенным к одной мысли о тщетности приносимой летчиком жертвы и абсурдности войны в целом. Можно отметить, что, несмотря на практически дословный перевод, смыслы оригинала находятся как бы в «зачаточном» состоянии и не могут вступить в «полноценную связь» с другими компонентами, чтобы полностью реализовать заключенный в себе и в них потенциал. Например, в оригинале автор подчеркивает принадлежность лирического героя ирландскому народу, а переводчик упоминает их связь вскользь, мимоходом, не акцентируя на этом внимание читателя.

В третьей строфе сохранено основное смысловое противопоставление, однако семантическое наполнение его компонентов значительным образом отличается от оригинального. Понятия «долг», «призыв родины» оказываются в одном ряду с сочетанием «иступленной черни рев», в смысловом отношении сближающего толпу с образом дикого животного. В результате весь ряд однородных членов приобретает резко негативную коннотацию. В третьем стихе опускается указание на лирического героя, происходит усиление элемента «минутный порыв вольности», который за счет сходства с сочетанием «минутная слабость» воспринимается как чуждый и исключаящий возможность сопротивления — «Минутный вольности порыв // Бросает в бой меж облаков».

В результате первоначальный пафос стихотворения — путь преодоления лирическим героем внешних сил, действующих на него с разных сторон, и достижение благодаря этому абсолютной свободы — сменяется однообразием и пассивностью, принятием существующих обстоятельств и в финале — отказом от их преодоления. Лирический герой словно бы лишен воли: в его картине мира присутствует лишь «вольность», да и она воспринимается им скорее как некий каприз судьбы, заключившей его в рамки обстоятельств.

Структура последней строфы подтверждает эти предположения: акцентируя внимание на сочетаниях «не суметь», «бесцельная жизнь» как в прошлом, так и в будущем, она завершается фразой «какая жизнь — такая смерть», которая уравнивает эти два состояния в рамках концепции бессмысленности бытия.

В результате за счет использования устойчивых антонимичных пар, изменения синтаксических конструкций, а также иного смыслового наполнения понятий разрушается первоначальная поэтическая структура оригинала. От нее остаются лишь разрозненные «скрепы» — лексические единицы, потерявшие свое «вторичное» значение, основанное на сложном взаимодействии с другими элементами. Изменяется эмоциональный настрой произведения, его идейная составляющая: переводчик обходит вниманием те моменты, на которых останавливается автор, и «сгущает краски» там, где в оригинале — нарочитая безэмоциональность.

Подобный подход можно объяснить особенностями традиции русской литературы, которая неоднократно обращалась к феномену авиации. Как отмечает К.И. Чуковский в своей статье в газете «Речь» от 8 мая 1911 года «Летучие листки. Авиация и поэзия», на заре становления «летного дела» поэты Серебряного века, в большей степени увлеченные духовными переживаниями и грезившие преимущественно о путешествиях между мирами, прохладно восприняли техническое новшество в виде аэроплана: «Равнодушно встретили в России авиацию, неприветливо, без энтузиазма. В этой литературе даже как будто и слов не нашлось для осанны и гимна Цеппелину. Газетчики, правда, ликуют, но поэты и художники русские только улыбаются полупрезрительно» [Чуковский]. В качестве доказательства писатель приводит цитаты из произведений своих современников: «У Леонида Андреева так об этом и говорится: “Воздушный полет в пределах нашей земной атмосферы ничего не изменит в нашем стремлении к бесконечному полету, и бесплодность его сделает его еще более мучительным. И вместо того, чтобы радоваться успехам воздухоплавания, как это делают мои современники, я предложил бы им серьезно задуматься, не лучше ли для человека полная неподвижность”...»

При открытости тела ощутительней бескрылость души. И не лучше ли полная косность, чем это лилипутское порхание? Как ни заносись в облака — ты муха под стеклянным колпаком...

Дай нам крылья, дай нам крылья,  
Крылья духа Твоего! —

Такова молитва Мережковского. Пристало ли нам воспевать дирижабли! И эта мушиная гордость даже, пожалуй, смешна» [Чуковский].

Великий переводчик детской литературы, выдающийся критик и публицист, которым по праву считается К.И. Чуковский, в данном случае оказался слишком категоричным. Так, тот же А. Белый на страницах своей книги «Начало века» говорит следующее: «судьба декадентов — судьба разбившегося летчика, Лилиенталя; но Лилиенталь погиб перед тем, как судьба авиации,

в принципе, определилась; “символист”-де — авиатор, осуществляющий свой полет; “декадент” — авиатор, кончающий полет гибелью... Бессильно противопоставил я жизненную уверенность в том, что полеты — будут, что помощь — возможна» [Белый: 128—129]. Поэты-символисты отождествляли себя с пионерами авиации, но это отождествление было связано не с воспеванием технического прогресса, как у футуристов, а с отречением от земной жизни (в том числе от войны) с ее несовершенством во имя прорыва в вечность, в мир абсолютной свободы, красоты и истины, с ясным осознанием, что это недостижимо. В стихотворении А. Блока «Авиатор» авиация выступает в качестве символа неудовлетворенности земным миром, отречения от него; при этом воспеваются благородство самого порыва, пусть и безнадежного, мечта о другой, высшей реальности:

На небе не найдешь следа:  
В бинокле, вскинутом высоко,  
Лишь воздух — ясный, как вода...

А здесь, в колеблющемся зное,  
В курящейся над лугом мгле,  
Ангары, люди, все земное —  
Как бы придавлено к земле... [Блок: 20]

Авиатор отрекается от материального мира (подобно символистам) в том числе и потому, что предчувствует войну, что зло в этом мире будет возрастать пропорционально развитию техники:

Иль отравил твой мозг несчастный  
Грядущих войн ужасный вид:  
Ночной летун, во мгле ненастной  
Земле несущий динамит? [Там же]

Перевод П. Зайкова, как представителя современной литературной традиции, выдержан в принципиально ином стиле:

#### **Ирландский авиатор предвидит свою смерть**

Там в высоте, чертя круги,  
моя судьба замкнет петлю.  
Те, с кем дерусь, мне не враги,  
Тех, за кого, — я не люблю.

Моя земля — Килгартан-Кросс,  
и земляки мои бедны.  
Для тех, кто в эту почву врос,  
всегда один исход войны.

Не долг, не честь и не закон  
меня толкнули в этот бой,  
а одинокий крыльев звон  
в пустыне неба голубой.

Я взвесил все, подвел черту  
и поменял земную твердь  
и дней грядущих пустоту  
на эту жизнь, на эту смерть [Йейтс 2022b].



Представляется необходимым обратить внимание на перевод заглавия — «Ирландский авиатор предвидит свою смерть». При анализе оригинального текста мы обратили внимание на игру поэта с читателем, основанную на смене точек зрения: сознание неумолимости рока и неотвратимости смерти, закрепленное словами самого автора, в сочетании с сильным жизненным пафосом стихотворения призвано до максимума усилить эмоциональное напряжение в момент кульминации, способствующее возникновению трансцендентального переживания и достижению катарсиса. В своем переводе П. Зайков использует понятие «авиатор», которое, являясь в современном языковом сознании прецедентным феноменом в силу широкой известности фильма М. Скорсезе с одноименным названием, способствует смещению смысловых акцентов в сторону обозначения по-настоящему сильной личности, готовой бороться до конца.

В первой строфе перевода в структурно эквивалентных (параллельных) позициях относительно друг друга находятся два последних стиха. Для них характерны неполная анафора (те, тех), а также неполный синтаксический параллелизм: в качестве сказуемого в одном случае выступает существительное (враги), в другом — глагол (люблю); кроме того, в четвертом стихе переводчик опускает слово «дерусь», сдвигая смысловой акцент на сочетание местоимения с предлогом (за кого). В результате подобных трансформаций особое значение приобретают последние элементы стихов — «враги» и «люблю», которые в рамках данной поэтической структуры становятся контекстуальными антонимами. На этом фоне резко проступает и антонимичность конечных компонентов структуры первых стихов строфы — сочетаний «чертя круги» и «замкнет петлю» — и актуализируется их значение как метафоры жизни и смерти соответственно. Следовательно, в переводе П. Зайкова сохранена важнейшая, на наш взгляд, семантическая соотнесенность лексических единиц друг с другом, которая обуславливает наличие тесной композиционной связи между предложениями.

Во второй строфе переводчик так же «нарушает» синтаксический параллелизм первого и второго стихов, переставляя местами один элемент — определение «моя» («мои»). Употребление присоединительного союза «и» и изменение синтаксической структуры высказывания за счет использования определения «мои» в постпозиции к подлежащему «земляки» наводит на мысль о присоединительном характере данной части предложения: информация, заключенная в ней, имеет добавочное значение по отношению к той, что выражена в первой строке. Третий и четвертый стихи также представляют собой одно предложение. Его структура включает две части: главную и подчиненную. В смысловом отношении она подобна той, что представлена в первом предложении. В результате, если мы попробуем схематично изобразить структуру второй строфы, получим следующее: главное — второстепенное // второстепенное — главное. Синтаксические структуры предложений «зеркально отражают» друг друга. Гранью между ними служит ритмическая пауза, выраженная знаком препинания — точкой. Тесную «спаянность» между строками обеспечивает повторение смежных по значению понятий — «земля», «земляки», «врасти в почву». Таким образом, и в этом случае переводчик за некоторым исключением сохраняет сложную семантическую связь между компонентами, характерную для оригинального текста.

В третьей строфе структурно эквивалентные позиции занимают противопоставленные друг другу компоненты «долг, честь, закон» и «одинокий звон крыльев». Следует отметить, что в данном случае П. Зайков нивелирует противопоставление героя и толпы, ограничиваясь лишь перечислением качеств,

присущих воину. В отношении последних он прибегает к стратегии снижения, реализуя ее во втором стихе при помощи глагола разговорного стиля «толкнули», что призвано отразить пренебрежение лирического героя по отношению к бранным ценностям этого мира. За счет развернутой метафоры (по мнению М.Ю. Лотмана наиболее «сильного» места поэтического текста) фокус внимания оказывается смещенным в финальную точку — «пустыню неба», где вместе с лирическим героем растворяются все радости и невзгоды человеческой жизни. Это — вершина его пути, достигнув которую, он пересекает границу жизни и смерти: «Я взвесил все, подвел черту // и поменял земную твердь // и дней грядущих пустоту // на эту жизнь, на эту смерть». Жизнь и смерть в данном случае выступают как синонимы, которые противопоставили лирического героя в своей индивидуальности всему остальному миру. Таким образом, «авиатор» П. Зайкова — сильная личность, которая вопреки обстоятельствам бросает вызов собственной судьбе.

В своей работе «Структура художественного текста» Ю.М. Лотман отмечал следующее: «Самый точный перевод поэтического текста воспроизводит структуру содержания лишь в той ее части, которая обща у поэтической и непозэтической речи. Те же семантические связи и противопоставления, которые возникают в результате семантизации структуры выражения, заменяются иными. Они непередаваемы, как непередаваемы идиомы в структуре содержания. В силу сказанного применительно к поэтическому тексту правильное говорить не о точном переводе, а о стремлении к функциональной адекватности» [Лотман: 190]. Если в отношении перевода А. Сергеева о непередаваемости оригинальных семантических связей можно говорить с полной уверенностью, то поэтический текст нашего современника П. Зайкова можно назвать значительным шагом вперед на пути к передаче сложных семантических соотношений. С точки зрения преемственности литературной традиции можно сказать, что в обоих переводах сохраняется одна и та же тема — отречение от земной жизни с ее несовершенством, но у А. Сергеева больше подчеркнута безнадежность, а у П. Зайкова — воля к другой, высшей реальности, и потому перед нами два варианта интерпретации оригинала, открывающего возможность обоих этих прочтений. Данный вывод свидетельствует о развитии русской литературной традиции за счет широких межкультурных связей, обеспечивающих формирование нового языкового сознания.

#### *Источники*

- Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 3, кн. 3: Стихотворения (1907—1916) / отв. ред. Ю.К. Герасимов. М.: Наука, 1997. 989 с.
- Белый А. Начало века. М.: Художественная литература, 1990. 707 с.
- Йейтс У.Б. An Irish Airman Foresees His Death // Иностранная литература. 2022. № 3. С. 172.
- Йейтс У.Б. Ирландский авиатор предвидит свою смерть / перевод с английского П. Зайкова // Иностранная литература. 2022. № 3. С. 173—174.
- Йейтс У.Б. Летчик-ирландец предвидит свою гибель / перевод с английского А. Сергеева // Иностранная литература. 2022. № 3. С. 172—173.

#### *Список литературы / References*

- Зайков П. Уильям Батлер Йейтс: Ирландский авиатор предвидит свою смерть // Иностранная литература. 2022. № 3. С. 168—172.
- (Zaikov P. William Butler Yeats: An An Irish Airman Foresees His Death, *Inostrannaya Literatura*, 2022, no. 3, pp. 168—172. — In Russ.)

Чуковский К. Летучие листки. Авиация и поэзия // Речь. 1911. № 124. 08 мая.  
URL: <https://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/kritika/letuchie-listki-aviaciya-i-poeziya>  
(дата обращения: 29.05.2023).

(Chukovsky K. Flying Leaflets. Aviation and Poetry. — In Russ.)

Лотман М. Ю. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 387 с.  
(Lotman M.Y. The structure of literary text, Moscow, 1970. — In Russ.)

## COMPARATIVE ANALYSIS OF THE POEM “AN IRISH AIRMAN FORESEES HIS DEATH” BY W.B. YEATS TRANSLATIONS IN THE LIGHT OF M. LOTMAN’S THEORY OF A POETIC TEXT ELEMENTS SEMANTIC CORRELATION

*Olga S. Begisheva*

Herzen State Pedagogical University, St. Petersburg,  
Russian Federation, bos1995@yandex.ru

**Abstract.** The article is devoted to the problem of a lyrical work translations comparative analysis in the light of M. Lotman’s views on the poetic text as a complex of interrelated semantic components that gain significance in the semantic space only in their assembly. According to the scholar’s beliefs, each element of a literary text acquires a “secondary”, “extra-linguistic” meaning only by being connected with another, which, entering into a relationship with the first one, “signifies” it, giving it atypical meanings in comparison with its everyday use in speech. The nature of such interaction is indicated by M. Lotman as “parallelism”, and by this term he means the whole complex of compound and sometimes not fully clarified semantic connections that ensure the poetic text cohesion and coherence. An attempt to analyze a literary text and its translation for the presence of such connections will allow us to take into consideration a specific language material and come to an objective conclusion as to which of the translators turned out to be closer to the author. Besides, it might help to identify the peculiarities of the translation process, to trace the influence of the existing literary tradition on the translator’s perception of a poetic work and the process of its creation in Russian.

**Keywords:** literary translation, translation of poetic text, semantic correlation of linguistic units, structurally equivalent positions, literary tradition

**For citation:** Begisheva O.S. Comparative analysis of the poem “An Irish Airman Foresees His Death” by W.B. Yeats translations in the light of M.Y. Lotman’s theory of a poetic text elements semantic correlation, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, iss. 1, pp. 5—15.

*Статья поступила в редакцию 13.11.2023; одобрена после рецензирования 23.11.2023; принята к публикации 19.12.2023.*

*The article was submitted 13.11.2023; approved after reviewing 23.11.2023; accepted for publication 19.12.2023.*

### *Информация об авторе / Information about the author*

**Бегешева Ольга Сергеевна** — аспирант кафедры зарубежной литературы Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия, bos1995@yandex.ru

**Begisheva Olga Sergeevna** — postgraduate student of the Department of Foreign Literature, Herzen Russian State Pedagogical University, St. Petersburg, Russian Federation, bos1995@yandex.ru