

Игнатий ИВАНОВСКИЙ

ФРАГМЕНТЫ

(из книги «Почтовая лошадь»)

СТРАННОСТИ ПЕРЕВОДА

Человек-невидимка

В стихотворном переводе немало странностей и парадоксов.

У переводчика должно быть столько мироощущений, столько различных вдохновений и темпераментов, скольких он переводит поэтов.

Переводчик должен сочетать в себе два полюса: полюс благоговения перед подлинником и полюс смелого, даже дерзкого отношения к нему. В часы работы, скажем, над переводом Шекспира (и только в эти часы, иначе переводчика справедливо сочтут умалишенным) он обязан чувствовать себя поэтом несколько не меньшим и даже чуть большим, чем Шекспир. И верить в это всем существом, как актер верит во время спектакля, что он Гамлет или Баба Яга.

Книги переводчика могут занимать длинную полку, но это не его книги. Это книги авторов, которых он переводил. А сам переводчик — человек-невидимка. Его как бы нет.

Лозинский и Маршак

В молодости мне посчастливилось видеть двух первостатейных переводчиков поэзии, совершенно противоположных по судьбе, образу жизни, складу, темпераменту и почерку — Лозинского и Маршака. Я не только учился на их переводах, я видел их живыми и говорил с ними. Мог сравнивать.

Лозинский, один из последних мамонтов великой книжной культуры, по нездоровью пленник квартиры, был человеком сдержанным. Маршак всегда находился в гуще литературной жизни, он по своей природе был организатором, оратором и полемистом.

Оба они были великими работниками и великими мастерами стиха. Но если Лозинский, опять-таки по нездоровью, овладевал глубинами русского языка через книгу, через литературу, то Маршак в молодые годы, во время странствий, побывал в стихии живого языка — и русского, и английского. Недаром он так охотно пел народные песни. Александра Николаевна Якобсон рассказывала мне, как они с Маршаком обменивались песнями: она ему пела сибирские, а он ей — английские, шотландские и поморские.

Вернувшись с литературного собрания, на котором Лозинский читал свои переводы Леконта де-Лиля, Александр Блок записал: «Глыбы стихов высочайшей пробы. Гумилев считает его переводчиком выше Жуковского».

Переводы Лозинского необыкновенно близки к подлиннику. Прежде чем приступить к переводу, Михаил Леонидович проделывал большую исследовательскую работу, изучал эпоху, ее вкусы и пристрастия, жизнь и творчество автора, его стиль. Но этот строго научный подход имел и обратную сторону: некоторые переводы Лозинского академичны, лишены непосредственности. Но лишь некоторые. Что касается их подавляющего большинства, достаточно вспомнить известные слова Ахматовой: «Только совсем не понимающие Лозинского люди могут повторять, что перевод “Гамлета” темен, тяжел, непонятен. Задачей Михаила Леонидовича в данном случае было желание передать возраст шекспировского языка, его непростоту, на которую жалуются сами англичане. Одновременно с “Гамлетом” и “Макбетом” Лозинский переводит испанцев, и перевод его легок и чист. Когда мы вместе смотрели “Валенсианскую вдову”, я только ахнула: “Михаил Леонидович, ведь это чудо! Ни одной банальной рифмы!” Он только улыбнулся и сказал: “Кажется, да”».

В архиве Лозинского есть письма Пастернака. В одном из них Борис Леонидович пишет, что, конечно, не стал бы переводить “Гамлета”, если бы знал, что за перевод уже взялся Лозинский.

Перевод «Божественной комедии» — это подвиг без страха и упрека, высочайшая переводческая вершина. Он навсегда такой вершиной и останется. Но окончательного перевода не бывает, потому что вместе с обществом развивается и обновляется язык, развивается литература, а значит, открываются новые возможности. Придет и новый гениальный переводчик Данте. И нужно, чтобы он знал о том, что однажды сказал академик Владимир Федорович Шишмарев, в романстике некоторым образом учитель Лозинского. Смысл его слов следующий: Лозинский сделал свое дело превосходно, но если стихия возвышенной поэзии обрела в переводе полный голос, то стихия народности, высокая простота подлинника оказалась приглушенной. А именно в равновесии этих двух стихий и заключается стилистический феномен «Божественной комедии». Шишмарев сказал это в вечерней беседе за чашкой чая художнику Василию Адриановичу Власову, своему зятю, а Василий Адрианович пересказал мне.

Лозинский скрупулезно следует подлиннику. В переводах Маршака, напротив, есть отступления от подлинника, доходящие до полного произвола. Но не нужно торопиться с обвинениями. Человек живет не в воздухе, а на земле, в данных эпохой обстоятельствах.

В двадцатые годы, в огромной стране, где только-только началось массовое приобщение к мировой культуре, Маршак был первооткрывателем. Эту трудную задачу он выполнял великолепно.

Хорошо помню дни, когда в магазинах и библиотеках появились сонеты Шекспира в переводе Маршака. Это была эпидемия, повальное читательское заболевание. Сонеты читали с эстрады, переписывали друг у друга, днем держали на рабочем столе, а ночью под подушкой.

Переводческие вольности Маршака возникали по трем причинам.

Первая причина в том, что Маршаку, мастеру формы, не дано было стать большим поэтом. Его прикладная поэзия (стихи для детей, переводы) обрела бессмертие, а стихи для взрослых прочно и справедливо забыты. Отсюда главная ставка на мастерство, на совершенство формы. Но форма может стать деспотом. Я уже писал о том, как хорошо это понимал Пушкин: чем значительнее была тема, тем дальше он отстранял всякую виртуозность. Пушкинские рифмы «истлевать — почивать — играть — сиять» или лермонтовские «блестит — говорит» трудно себе представить в переводе Маршака, они слишком неприятны. А ведь это рифмы двух стихотворений-шедевров: «Брожу ли я вдоль улиц шумных» и «Выхожу один я на дорогу».

Вторая причина — многолетняя редакторская работа в советском детском издательстве. Усилиями Маршака рукопись пришедшего в издательство автора совершенно меняла вид, преображалась, становилась толковее, лапидарнее, афористичнее. Это было правильно и необходимо при работе с литераторами небольших дарований или с бывальыми людьми — не-литераторами, которых Маршак убедил рассказать детям о своей профессии, а по существу написал книги за них. Но привычку к редактуре Самуил Яковлевич невольно переносил и на переводы. В страстном стремлении помочь новому массовому читателю, Маршак последовательно убирал всякую недосказанность и загадку. Самые разные поэты высказываются в его переводах с математической четкостью. Как будто стихи верующих переводит атеист.

Читаю перевод Маршака, и кажется, что страница светится ровным ярким светом. Но беру подлинник — и вижу, что световая палитра в нем совсем другая. Там есть и тени. Свет и тени помогают друг другу.

Если выставить великим поэтам школьные оценки за стихотворную форму, оценки эти будут неровными — то пятерка, то тройка, а то и двойка. Великие поэты — это живые люди, а не безукоризненные отличники, за что мы их и любим. А стихотворная форма переводов Маршака — всегда на круглую пятерку. Не просто отличник, а гордость школы. У великих поэтов форма незаметна, она не отвлекает внимания. Форма переводов Маршака ревниво, чисто по-женски требует к себе восхищенного внимания от первой строки до последней. При вольном обращении с подлинником нетрудно сделать перевод эффективным. И переводом Маршака действительно восхищаешься — пока не положишь рядом подлинник.

И, наконец, третья причина.

Как любой писатель того времени, Маршак работал под жестким идеологическим давлением. Иностранец автор либо должен был соответствовать примитивным социальным схемам советской идеологии, либо его не издавали вовсе. Маршак пробивался через цензуру, как через кусты шиповника, и на этих кустах сплошь и рядом оставались частности — лишь бы донести до читателей целое. В балладе «Король и пастух» король требует, чтобы пастух сказал, сколько он, король, стоит. Из безвыходного положения, — что ни скажи, всё мало, — пастух находит замечательный выход. Он говорит, что Спаситель был продан за тридцать монет, и, значит, цена короля — двадцать девять. На это королю нечего возразить. Но баллада печатается в двадцатые годы, и цензура не пропускает упоминания о Спасителе. Маршак находит замену:

Пастух королю отвечает с поклоном:
«Цены я не знаю коронам и тронам,

А сколько ты стоишь, спроси свою знать,
Которой случалось тебя продавать».

Выход найден великолепный, но ушел библейский образ, а вместе с ним и мироощущение баллады.

Случай с королем и пастухом — один из многих компромиссов Маршака. Эти компромиссы были неизбежны, как неизбежны они, например, в политике — вообще всюду, где идет активная борьба. Лозинский на такой компромисс не пошел бы, он просто отказался бы от перевода. Он писал о главном принципе стихотворного перевода: «То же содержание в той же форме, насколько это позволяет достоинство русского стиха». Можно сказать, что он считал подлинник духовным завещанием ушедшего из жизни поэта, а себя — его душеприказчиком. Духовное завещание следует исполнить в точности.

Пришлось и мне иметь дело с цензурой — в лице директора издательства, известнейшего перестраховщика. Он долго не подписывал к печати готовую рукопись перевода баллад о Робин Гуде, и я никак не мог понять, в чем дело.

— Книгу нужно открыть балладой, в которой английский народ давал бы социальную оценку поведению Робин Гуда, — объяснили мне наконец. — Поищите, может быть, есть такая баллада.

— А без нее никак нельзя?

— Никак.

Вот когда я хотя бы отчасти понял, каково приходилось Маршаку в демоническом кругу политруков, цензоров и педологов. Разумеется, найти разъяснительно-социальную балладу было невозможно, — народ такими глупостями не занимается. Делать было нечего, и я написал к будущей книжке вступительные стихи:

Хоть вы не знаете меня,
А я не знаю вас,
Друзья, садитесь у огня,
Послушайте рассказ.

Далее говорилось, что Робин Гуд грабил богатых, а награбленное раздавал бедным, — и прочее. Рукопись пошла в набор. К стыду моему, это вступительное подобие баллады попало в хрестоматию по истории для шестого класса и вообще пользовалось нежной любовью лиц, ответственных за идеологию.

Самуил Яковлевич знал мои работы, вместе с Анной Андреевной Ахматовой рекомендовал меня в писательский союз. Но, кажется, я так и не сказал ему, что именно книга его переводов «Вересковый мед» указала мне жизненный путь.

При первой встрече я читал ему переводы баллад о Робин Гуде. Побаивался, не приревнует ли Маршак любимую область своей работы — английскую балладу. Но он принял переводы великодушно. Сказал, что переведено так, словно прежде никто этого не переводил (две баллады о Робин Гуде в переводах самого Маршака я знал с детства), сняты все переводческие наслоения.

Не однажды я переводил то, что перевел он. Фольклор, народная песня и всё, что за многие века выросло из них в поэзии, — стержень переводческой работы Маршака. Как раз всё это я и люблю больше всего на свете.

С малых лет я постоянный и верный читатель Маршака. Переводя сонеты Шекспира и ведя трудный творческий спор с Самуилом Яковлевичем, я радовался его удачам, а если попадался неудачно переведенный сонет, я с досадой думал, что, должно быть, что-то помешало его работе. В жизни Маршака было немало горьких дней: политическая травля, потери близких людей, тяжелые болезни. Сама смерть его была трудной, мучительной.

Истина в переводе лежит где-то между Лозинским и Маршаком.

СОВСЕМ ДРУГОЙ ШЕКСПИР

Раннее знакомство

Трагическим было мое первое соприкосновение с Шекспиром. Блокада Ленинграда. Девятилетний изголодавшийся мальчик, остриженный наголо, чтобы не заедали вши, горбится перед печкой-буржуйкой. На креслах лежит иней, дров нет. Приходится топить печку бумагой, вырывая лист за листом из очередного тома какого-то роскошного собрания сочинений. Бледнозеленые переплеты с золотым тиснением, множество иллюстраций - короли, знатные дамы, шуты, пажи. Толстая слоновая бумага горит долго. Это Шекспир в издании Гербеля.

Театр и литература

Гениальность Шекспира — это полюс его несходства с людьми. Но был, по счастью, и полюс сходства: ему пришлось жить, как все, упорным трудом пробивая себе дорогу. Он избрал трудный и беспокойный путь театрального предпринимательства и изнанку жизни познал досконально.

Шекспир был человеком театра, а не литературы. В Англии его времени положение писателя было куда выше, чем положение драматурга. Драматург писателем не считался, он был членом театральной труппы и был обязан писать две пьесы в год, с непереносимым условием, чтобы они имели успех у публики. Если пьес или успеха не было, драматурга прогоняли и брали другого, побойчее. Литература связана с печатным станком, а театр Шекспира боялся этого станка как огня. Если на спектакль пробирались стенографы, списывали пьесу с речей актеров, а потом ее издавали пиратским образом, публика переставала ходить на спектакли. Труппа могла прогореть. Стенографов в театре Шекспира высматривали, вытаскивали из театра и били с большим усердием.

Авторство

Кто бы что ни говорил о том, что малограмотный актер не мог создать шекспировское наследие, для меня автором этого наследия навсегда останется актер Шекспир. Дело в том, что Шекспир творил не один. За ним стояли его учителя, а он умел находить учителей и брать от них знания. Обаяние шекспировского гения было неотразимо, и с Шекспиром охотно дружили самые разные люди — философы и купцы, принцы крови и служанки, воины и искатели приключений.

Он и она

В сонетах Шекспира, как два облака в реке, отразились необыкновенно сильная любовь и необыкновенно сильная дружба.

В эпоху Возрождения на любовь смотрели как на что-то само собою разумеющееся, свойственное человеку от природы. Иное дело — дружба, величайшее завоевание человечества. Но у дружбы не было собственной галантной терминологии, и она взяла ее у любви. Излияния дружбы были красноречивы и многословны. Никого не удивляло, что в переписке двух философов встречались комплименты не только изяществу логических построений, но и прекрасному цвету лица адресата. Шекспир подхватил общепринятые излияния дружбы и довел их до крайнего художественного предела.

Время шло, менялся стиль отношений между людьми. Новым поколениям страстный восторг Шекспира перед физической красотой его друга начал казаться неумеренным, а там и привел к обвинению автора сонетов в безнравственности. Шекспир был заботливым отцом троих детей, великим тружеником и великим поэтом, прекрасно понимающим, в какой чистоте нужно содержать духовное хозяйство. Но для мещанского сознания возможность приписать гению какой-нибудь порок обладает такой же манящей прелестью, как тухлое мясо для рака.

Три предположения

Шекспировские сонеты ни в чем не напоминают целостно задуманного литературного произведения. Например, такого, как «Божественная комедия» Данте, гениальный замысел которой облечен в математически выверенную форму. В сонетах Шекспира нет ни общего замысла, ни композиции. Это нечто среднее

между дневником и пачкой писем. Переставив местами сонеты, можно получить любовную повесть со счастливым концом. А можно сделать конец трагическим, опять-таки переставив сонеты.

Что касается формы, то Шекспир выбрал не изощренный итальянский сонет с его ста пятьюдесятью правилами, а сонет английский, много проще. Но и упрощенные законы нарушал, когда и где хотел.

Странная это была рукопись - строптивая, полная всяческих противоречий, хаотическая. Впрочем, рукопись до нас не дошла.

Первое издание сонетов вышло в 1609 году, без ведома автора. Второе издание было уже посмертным.

Здесь мы вступаем на зыбкую гадательную почву трех предположений.

П е р в о е п р е д п о л о ж е н и е: далеко не всё, что входит в книгу сонетов Шекспира, принадлежит перу Шекспира. А если и принадлежит, то не должно было войти в книгу. Если внимательно прочесть хотя бы 126, 145, 153 и 154-й сонеты, легко усомниться в их принадлежности. 126-й — даже не сонет, а просто шесть двустиший банального содержания. 145-й — легкомысленная песенка, сочиненная не пятистопным, как все сонеты, а четырехстопным ямбом. Такую песенку, впрочем, мог бы спеть какой-нибудь Дромио из «Комедии ошибок», но не шут: для шута она слишком пуста. А 153-й и 154-й — вялые вариации на мифологическую тему, ровно ничего не прибавляющие к остальным сонетам. То, что эти четыре пустяка должны числиться сонетами Шекспира, оскорбляет его память.

Семнадцать сонетов, открывающие книгу, объединены одной темой: Шекспир убеждает своего друга, человека физически очень красивого, произвести на свет потомство — тогда красота друга не умрет для человечества. Но отчего же в этих комплиментарных сонетах слышатся горькие ноты? Отчего, желая победить упрямство друга, Шекспир доходит до оскорблений?

В т о р о е п р е д п о л о ж е н и е: семнадцать сонетов, открывающих книгу, связаны со смертью сына Шекспира — Гамнета. Сонеты сочинялись с 1592 по 1598 год. Гамнет умер в 1596 году, одиннадцати лет от роду. Это была не только трагедия отца, усиленная тем, что отец этот был великим поэтом, то есть человеком с обнаженными нервами. Это была и философская катастрофа. Смерть незаконно, раньше времени, унесла юное существо, и в мире образовалась черная дыра несправедливости. В безвыходном положении Шекспир нашел выход: у близкого по духу и прекрасного по физической природе человека должен родиться сын! Тогда черная дыра закроется, несправедливость получит отпор. Слово «сын» повторяется в шестнадцати сонетах, «дитя» упоминается в одном, а «дочь» — ни разу. Гамнет стоит у отца перед глазами. Но если это так, то совсем по-другому должна звучать и музыка первых семнадцати сонетов. Говоря музыкальными терминами, это вовсе не *dolce* (нежно, сладостно), к которому нас приучили переводчики, а скорее *ostinato* (неотступно), доходящее до *furioso* (страстно) и даже грозного *imperioso* (повелительно, властно) всего оркестра.

Т р е т ь е п р е д п о л о ж е н и е: сонеты содержат постороннюю правку. От этого предположения не уйти, и от него по-настоящему холодеешь. Издатель мог взять в руки перо, или найти перо наемное, и внести в сонеты любые угодные ему изменения. Конечно, рука Шекспира видна сразу (как сказано у Пушкина, «Он по когтям узнал меня в минуту»). Но необычность, нерутинность, непредсказуемость шекспировских средств выражения как раз и истончает защитные стенки. Говоря, так сказать, юридически, в шекспировских сонетах нельзя поручиться ни за одну строку: свидетельство автора, решающее свидетельство, так до нас и не дошло. Хотя все мы готовы поручиться, что перед нами — величайший образец мировой лирической поэзии.

Переводческая артель

Начиная переводить значительное произведение литературы, переводчик как бы вступает в артель, которая будет вечно расти. Одни участники артели, потрудившись, умерли. Другие живы и работают. Третьи еще не успели заявить о себе или даже не родились. Но это именно артельная работа, в которой старшие помогают младшим своим опытом, а каждое достижение или неудача одного — это общее достижение или неудача.

«Он принадлежит не только своему времени, но всем временам», — сказал о Шекспире Бен Джонсон. По крайней мере раз в столетие Шекспира, как и всю мировую классику, нужно переводить заново. И в каждом отдельном случае ориентироваться не на юбилеи, а на появление человека, который способен прочесть именно это произведение заново, хотя и совершенно объективно. Переводить заново необходимо, потому что время идет вперед, углубляется наше понимание истории, увеличиваются возможности русского языка. Намерение создать окончательный перевод так же нелепо и несбыточно, как намерение остановить время.

Переводчики слышат подлинник по-разному, потому что у них разный слух. Один может лучше передать целое, другой — частность. «Фосс, например, отлично перевел Гомера, но вполне возможно, что кто-то другой воспринял бы оригинал наивнее, правдивее и потому лучше воссоздал бы его для нас, в общем не будучи столь искусным переводчиком, как Фосс» (Гёте в записи Эккермана).

Конечно, участники артели вступают в соревнование, но это увлекательнейшее творческое соревнование на радость читателям. Тараканы бега мелких переводческих самолюбий существуют лишь на плохом, ремесленном уровне.

Если переводчик не видит удач и промахов своих предшественников, ему лучше не браться за работу. Вдохновенно переводя Шекспира, Пастернак не может избежать собственных неповторимых интонаций и фразеологии, и это слышно сразу. Как будто два произведения двух разных композиторов звучат одновременно, а хочется слушать кого-нибудь одного. Маршак в переводе сонетов стремится к полной гармонии — как раз к тому, чего в подлиннике нет, потому что поэзия барокко драматична и противоречива. Мастер четко организованного стиха, Маршак жертвует любым количеством информации подлинника ради красоты перевода. «Всё то же солнце ходит надо мной/, Но и оно не блещет новизной», — пишет он, и мы восхищаемся музыкой стиха и тем, как мастерски использована русская фразеология. Но это мастерство дорого обходится читателю. Первая строка шекспировского двустишия заняла обе строки перевода, а вторая строка вообще никак не передана. Но главное в том, что неверно передан не просто смысл подлинника, а его мироощущение: «For as the sun is daily new and old, So is my love still telling what is told». («Как солнце каждый день бывает новым и старым, так и моя любовь продолжает говорить о том, что сказано»). Перевод Маршака не оставляет читателю надежды: всё на свете старо, и только старо, даже солнце. А Шекспир, в полном согласии с законами диалектики, эту надежду подает: да, старо, но в то же время и ново. Перевести эти две строки можно, например, так: «Ведь солнце тоже ново и старо,/ Как всё, что пишет о любви перо». Но, даже видя ошибки предшественников, нельзя не помнить, с какой огромной любовью к Шекспиру и с каким мастерством переводили и Пастернак, и Маршак, как много они нашли строк и формулировок, точно передающих строки и формулировки подлинника, как помогли читателю прочесть, понять и полюбить стихи великого английского поэта.

Окончив перевод сонетов Шекспира, я написал посвящение: «Светлой памяти учителя, Михаила Леонидовича Лозинского, посвящается эта работа. Переводчик». Посвящать переводы у нас не принято, но я сделал это, потому что в переводах

сонетов мне удалось, больше, чем в других переводах, приблизиться к переводческим принципам Лозинского.

Имя автора следует писать «Вильям», а не «Уильям». Это злосчастное «Уи» было искусственно навязано в пятидесятые годы, якобы для большей фонетической близости к оригиналу. Близости не получилось, «Уи» нисколько не ближе к английскому «W», чем «В». Зато получился лишний слог, а заодно и некое подобие пороссячьего визга: «Уиии-и...». Чтобы не слышать этого, нужно было быть совершенно тугоухим.

Шекспировский год

Казалось бы, работа такой трудности, как перевод шекспировских сонетов, должна проходить в уединенной благоговейной тишине. Но сразу же выяснилось, что лучше всего переводить эти неудержимые (не подберу другого слова) стихи как раз не за рабочим столом, а где придется. Текст очередного сонета я вклеивал в записную книжку, добавлял к нему список рифм, употребленных в переводе этого сонета Маршаком, — чтобы случайно не попасть в его систему, — и переводил в парке, в очереди за газетой, в гостях, на вокзале, в театре во время антракта — где угодно. В вагоне метро есть два-три места, на которых спокойнее. Например, у самой двери, боком к входящим. Меньше заглядывают в записную книжку — что он там царапает? И все равно заглядывали, толкали, дышали в ухо. И — странное дело — скопление людей не только мне не мешало, но создавало вокруг сонета ощущение полной и трепетной жизни. В метро, переводя любовные сонеты, я часто видел влюбленных и бывал им благодарен.

Утром, берясь за очередной сонет, я понимал, что перевести это невозможно. В середине дня начинало казаться, что возможно, но нужен переводчик гораздо сильнее. К полночи работа бывала готова.

Перевод сонетов занял ровно один год.

1

Потомства от прекрасного мы ждем,
Чтоб не погибла роза красоты.
Пусть отцветет, но в отпрыске своем
Оставит нам знакомые черты.

А ты, в расцвете юных гордых сил
На собственном огне себя сжигая,
Ты изобилье в голод превратил,
Свой худший враг, своя погибель злая.

Ты, мироздания живой венец,
Герольд, провозглашающий весну,
В зародыше всему кладешь конец,
Не поскупясь на скупость лишь одну.

Так сжался! Нашу радость, гордость, честь
Ты и могила — вы хотите съесть.

21

Нет, я не тот поэт, кто увлечен
Фальшивой рукотворной красотой.

8

ФРАГМЕНТЫ

Сам небосвод в стихи вставляет он
Для украшения похвалы пустой.

Он сравнивать с возлюбленной готов
Луну и солнце, жемчуга зерно,
Весну в венке из первоцветов-цветов
И всё, что в круг земной заключено.

Пусть будет правдой страсть моя и речь.
Как всякое дитя, моя любовь
Прекрасна, хоть скромнее ярких свеч,
Пылающих на небе вновь и вновь.

Все пышные хвалы — напрасный труд:
Не хвалят то, чего не продают.

97

Так на зиму похожею была
С тобой разлука, друг любимый мой!
В душе такой мороз, такая мгла!
Такой декабрь, отживший и пустой!

А было лето, всё в густой траве,
И осень шла, неся тяжелый груз,
Подобная беременной вдове,
Оплакавшей счастливый свой союз.

Но щедрые дары осенних дней
Казались мне подачкой для сирот:
Ведь без тебя, без прелести твоей
И птица не по-летнему поет.

Она едва свистит, и видим мы,
Как лист бледнеет от шагов зимы.