

## ЗНАЧЕНИЕ АНГЛИЙСКОЙ ТРАДИЦИИ В РАБОТЕ В.А. ЖУКОВСКОГО НАД ПЕРЕВОДОМ БАЛЛАДЫ БЮРГЕРА «ЛЕНОРА»

Исследуется проблема влияния английских переводов баллады Г.А. Бюргера «Ленора» на творчество В.А. Жуковского в процессе его работы над «русской» балладой «Людмила». Показана органичная связь между художественным опытом сентиментализма, с которого начиналось творчество поэта, и формирующимся романтическим направлением.

**Ключевые слова:** Жуковский, английские переводы «Леноры», «Людмила».

Первым произведением В.А. Жуковского в балладном жанре стала «русская» баллада «Людмила» (1808), которая сразу заслужила признание публики и принесла автору известность. Вопрос о специфике и значении баллады «Людмила» в творчестве русского поэта и переводчика поставлен его современниками и не потерял актуальности до настоящего времени, о чем свидетельствуют исследования В.И. Резанова, Р.В. Иезуитовой, А.С. Янушкевича и др.

Как известно, Жуковский серьезно готовился к написанию баллады с сюжетом о женихе-призраке и целенаправленно изучал огромное количество материала, связанного с его разработкой: в первую очередь, это немецкие и английские баллады, в основу которых легла традиционная для европейского фольклора легенда о появлении жениха(невесты)-призрака перед возлюбленной (возлюбленным), а также собственно переводы «Леноры» Бюргера, выполненные различными авторами.

Наряду с немецкими литературными балладами немалое значение для поэта имеют английские варианты разработки этого жанра, о чем свидетельствует список источников для балладного творчества, оставленный В.А. Жуковским на обороте нижнего форзаца «Всеобщей истории культуры и литературы новой Европы» И.-Г. Эйхгорна:

Для баллад  
Persi reliques  
Немецкие баллады    Гольдсмит  
                                 Шиллер  
                                 Бюргер                    Walter Scott  
                                 Пфеффель [1].

Запись была расшифрована А.С. Янушкевичем и датируется им 1810 г., на который приходится чтение поэтом труда Эйхгорна, где обнаруживаются «многочисленные пометы, связанные с историей рыцарства, рыцарской поэзии и английской баллады» [2. С. 92].

Интересной представляется в этом отношении фигура В. Скотта, которому принадлежит самый известный перевод «Леноры» на английский язык: «William & Helen» (1796). Именно этот перевод чаще всего упоминается в современных литературоведческих исследованиях, когда речь заходит о переводах «Леноры» в Англии. В.А. Жуковский, несомненно, был знаком с переводом «Леноры» В. Скотта. Среди книг библиотеки поэта находится собрание стихотворных сочинений «The poetical works of Walter Scott» (1830) [3], включающее в себя и переводы бюргеровских баллад.

Так как имя знаменитого шотландца впервые начинает фигурировать на страницах личных бумаг поэта лишь с 1810 г., вероятнее всего, на момент создания «Людмилы» (1808) он не был знаком с переводом «Леноры» В. Скотта. Однако этот факт не отрицает воз-

можного влияния данного перевода на балладу Жуковского. Оно могло быть осуществлено косвенно через другие варианты перевода «Леноры» на английский язык, авторы которых были хорошо знакомы с балладой В. Скотта «William & Helen».

В этом отношении интересным представляется издание «Lenore. Ballade von Buerger. In drey englischen Uebersetzungen» [von W.R. Spencer, H.J. Pye, J.T. Stanley] («Ленора. Баллада Бюргера. В трех английских переводах» [пер. В.Р. Спенсера, Н.Дж. Пая, Дж.Т. Стенли], 1798), хранящееся в библиотеке В.А. Жуковского в Томском государственном университете [4]. Издание включает в себя два предисловия на немецком и английском языках. Последнее выполнено В.Р. Спенсером, одним из трех переводчиков, представленных в сборнике. Далее следуют собственно варианты переводов «Леноры» и, в завершение, оригинальный текст баллады. Никаких помет в сборнике не обнаружено, однако дата издания сборника позволяет сделать вывод о том, что английский опыт перевода баллады Бюргера мог быть учтен Жуковским при создании «Людмилы», а позже и «Светланы».

На данный момент сложно определить точную дату написания каждого из английских переводов. По всей вероятности, все они были сделаны приблизительно в одно время. Доподлинно известна только дата написания первого перевода: Спенсер переводит «Ленору» в 1796 г., т.е. на 2 года позже В. Скотта, который создает свою балладу в 1794 г. Есть основания утверждать, что Спенсер мог быть хорошо знаком с переводом «Леноры» в исполнении В. Скотта, на что указывает ряд сходных черт.

В балладе «William & Helen» В. Скотт меняет название, хронологию событий оригинала, а также несколько трансформирует композицию, при этом местом действия является «мрачное Средневековье» с характерным хронотопом и образами. Перевод Спенсера практически полностью совпадает с оригиналом. Спенсер сохраняет оригинальное название баллады и следует бюргеровской фабуле повествования, однако полностью отказывается от звукописи и просторечия, а также заменяет ряд оригинальных эпитетов на свои собственные: «coal-black barb» («черный как смоль конь») [4. С. 16], «blood-red moon» («кроваво-красная луна») [4. С. 20].

Показательно, что у Спенсера, как и у В. Скотта, в балладе встречаются образы Средневековья. Ленора и ее мнимый жених проезжают на коне мимо городов, деревень и, что характерно, замков: «towns, villages and castles flew» [4. С. 19] (Ср. у В. Скотта: «And cot, and castle flew» [3. С. 419]). Интересно и то, как авторы повествователи обоих вариантов перевода баллады

комментируют согласие Лены отправиться вместе с возлюбленным: «Over fear confiding love prevailed» [4. С. 17] («Верная любовь одержала верх над страхом») (Спенсер), «Strong love prevail'd: she busks, she bounes» [3. С. 419] («Любовь одержала верх: она одевается, выходит») (Скотт). Бюргер никак не объясняет согласие Лены отправиться вслед за ночным гостем, что заметно отодвигает любовную тематику на второй план. Английские же переводчики, во многом следующие

Ср:

**В. Скотт**

And rustling like autumnal leaves

Unhallowe'd ghosts were heard [3. С. 420].

**В.Р. Спенсер:**

Forward th' obedient phantoms push,  
Their trackless footsteps rustle near,  
прошуршали рядом,  
In sound like autumn winds that rush,  
Through withering oak or beech-wood sere [4. С. 19].

Отметим, что переводчики используют весьма схожую лексику для передачи этих образов: «autumn(al)», «rustle».

Soon they near, and follow fast,  
Loudly murmuring as they move,  
Like the shrill autumnal blast  
Whistling thro' the wither' grove [4. С. 30].

Как видно, покорные и меланхоличные духи, которые обитают на кладбище в балладе В. Скотта, В.Р. Спенсера и Х.Дж. Пая, не имеют ничего общего с «воздушным сбродом» («ein luftiges Gesindel») Бюргера. Лишь третий переводчик, представленный в изда-

Ср. с Бюргером:

Sieh da! Sieh da! Am Hochgericht  
Tanzet, um des Rades Spindel  
Halb sichtbarlich bei Mondenlicht,  
Ein luftiges Gesindel. –  
«Sasa! Gesindel, hier! Komm hier!  
Gesindel, komm und folge mir!» [4. С. 57].

Что касается В.А. Жуковского, то и у него «воздушный сброд» превращается в «тихие тени», шелестящие, словно «легкий ветерок», в листьях повилики: «Слышат шорох тихих теней: // В час полуночных видений, // В дыме облака, толпой, // Прах оставя гробовой // С поздним месяца восходом, // Легким, светлым хором // В цепь воздушную свились; // Вот за ними

«Sag an, wo ist dein Kämmerlein?  
Wo? Wie dein Hochzeitsbettchen?» –  
«Weit, weit von hier! –Still, kühl und klein! –  
Sechs Bretter und zwei Brettchen!» [4. С. 55].

щие сентиментальной традиции, характерной для английской поэзии, не могут пренебречь любовной тематикой в своих переводах.

Баллады Спенсера и Скотта также роднят некоторые, свойственные английской сентиментальной традиции образы. В качестве примера можно назвать образ «осенних шелестящих листьев» или «осенних ветров», шуршащих в увядшей осенней листве, с которыми сравниваются духи на кладбище, куда приезжают Лена и ее жених.

И было слышно, как шелестят,  
словно осенние листья,  
Грешные призраки  
(здесь и далее подстрочный перевод мой. – Д.М.).

Послушные духи ринулись вперед,  
Их не оставляющие следов шаги

Так шумят осенние ветра,  
В увядающем дубе или сухом буке.

Похожие образы встречаются и у другого переводчика «Лены», Х. Дж. Пая:

И вот они близко, и едут быстрее,  
Громко шелестят во время движения,  
Словно резкий осенний ветер,  
Свистя в увядающей роще.

нии из библиотеки Жуковского, Дж. Т. Стенли, использует определение «rattle» («чернь») по отношению к призракам, что, несомненно, гораздо ближе оригиналу, чем образ «шелестящих листьев», напоминающих о поэмах Оссиана.

Смотри! Смотри! Там у виселицы  
Танцует, вокруг колеса,  
Едва различимый в лунном свете,  
Воздушный сброд. –  
«Ну же! Отродье, сюда! Идите сюда!  
Весь сброд, идите за мной!»

понеслись; // Вот поют воздушны лики: // Будто в листьях повилики // Вьется легкий ветерок, // Будто плещет ручеек» [5. С. 11–12].

Интересным представляется рассказ мертвеца о «комнатке», куда тот намеревается увезти Ленору. У Бюргера мертвец только намекает на то, что комнатка его – гроб, зарытый в могилу:

«Скажи мне, где твоя комнатка?  
Где? И где твое брачное ложе?» –  
«Далеко, далеко отсюда! –  
Она тихая, прохладная и маленькая!  
Шесть досок и две дощечки!»

Того же эффекта неясности пытается добиться и В. Скотт в своем переводе, причем разговор о комнатке

«O William, why this savage haste?  
And where thy bridal bed?» –  
«'Tis distant far, low, damp and chill,  
And narrow, trustless maid» [3. С. 419].

В балладе Жуковского мертвец напрямую заявляет Людмиле о том, что его «тесный дом» «хладен, тих, уединенный, // Свежим дерном покровенный; // Саван, крест и шесть досток...» [5. С. 11]. Не случайно А.С. Грибоедов в статье «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора» весьма удивлен желанием Людмилы последовать за ночным гостем: «Я бы, например, после этого ни минуты с ним не остался, – пишет критик, – но не все видят вещи одинаково» [6. С. 364]. Жуковский расширяет оригинал и вводит в повествование образы савана и креста, которых нет у Бюргера. Интересно, что образы эти встречаются в переводе Спенсера, который так описывает «маленькую комнатку»: «six dark board and one milk white sheet» [4. С. 17] («шесть темных досок и молочно-белое полотнище»). Вполне вероятно, Жуковский внес в балладу образ «молочно-белого полотнища» не без влияния Спенсера.

В этом отношении следует обратить некоторое внимание и на образ кладбища, на восприятие которого также могли повлиять английские интерпретации «Леноры». В балладе В. Скотта посреди кладбища стоят «церковь и башенка», чего нет в оригинале. Интересно, что и в балладе Жуковского на кладбище оказывается церковь: «Что же, что в очах Людмилы? // Камней яд, кресты, могилы, // И среди них божий храм» [5. С. 12]. В английском языке русскому слову «кладбище» (нем. «Friedhof») соответствует несколько понятий: «cemetery», «graveyard» («grave» – могила и «yard» – двор); «churchyard» («church» – церковь и «yard» – двор). Характерно, что внутренняя форма лексемы «churchyard» свидетельствует о наличии на кладбище церкви. Причем именно это определение кладбища использует в своем переводе «Леноры» Дж.Т. Стенли. В отличие от Стенли, ни Бюргер, ни Скотт, ни Спенсер, ни Пай напрямую не называют то место, куда мертвец привозит героиню. Читатель понимает это из описаний

1.  
Then, crash! The heavy drawbridge fell  
And, clatter! Clatter! On its boards  
The hoof of courser rung [3. С. 418].  
2.  
And hark! And hark! A knock – Tap! Tap!  
A rustling stifled noise; – [3. С. 418]  
3.  
Tramp! Tramp! Along the land they rode,  
Splash! Splash! Along the sea;  
The scourge is wight, the spur is bright,  
The flashing pebbles flee [3. С. 419].

Скотт, также как и Бюргер, сохраняет повторы некоторых слов, а иногда и словосочетаний, что делает повествование более отрывистым: «Busk, busk, and

мертвец заводит лишь после того, как Хелен уже согласилась ехать вместе с ним и сидела на коне:

«О, Вильям, зачем эта дикая скачка?  
И где твое брачное ложе?» –  
«Оно далеко, тихое, влажное, прохладное,  
И узкое, недоверчивая дева».

характерного кладбищенского антуража, в который В. Скотт включает образ храма. В сознании англичанина того времени образ кладбища напрямую связывается с образом церкви, что отражает внешняя форма слова «churchyard». Возможно, Жуковский был знаком с тремя переводами, представленными в его библиотеке до того, как начал работать над «Людмилой», и невольно перенес образ кладбища с церковью в свою балладу.

Если говорить о стилистических особенностях баллады Бюргера «Ленора», нельзя не упомянуть тот факт, что в процессе подготовки «Людмилы» Жуковскому пришлось столкнуться со сложнейшей переводческой задачей, связанной с передачей народности подлинника. Бюргер в своей балладе использовал разговорную сниженную лексику, повторы, традиционные для народной баллады, а также огромное количество элементов звукописи, которые придавали повествованию «отрывистости», что приближало «Ленору» к фольклорным балладным образцам. Для России жанр народной баллады был нехарактерен, поэтому Жуковскому пришлось создавать совершенно новое явление: литературную балладу русского типа. В «Людмиле» он полностью отказывается от сниженной лексики и просторечия, а также звукописи, которая стала одной из главных особенностей бюргеровской «Леноры». Вероятно, поэт соглашается с мнением В.Р. Спенсера, который в предисловии к собственному переводу баллады «Ленора», отмечает, что подобное нагромождение звуковых эффектов может весьма подходить к немецкому языку, однако при переводе на английский язык теряет свои описательные функции и звучит, по меньшей мере, нелепо. Тем самым Спенсер оправдывает свой отказ передавать бюргеровские «trap trap trap», «klinglingling» и «hurte hurte, hop hop hop!» при переводе.

В. Скотт не отказывается от звукописи, а пытается воспроизвести ее следующим образом:

1.  
Вдруг, треск! Упал тяжелый подъемный мост  
И, стук! Стук! По его подмосткам  
Застучали копыта лошади.  
2.  
Но чу! чу! Стук – топ! топ!  
Глухой треск; –  
3.  
Топ! топ! Через равнины едут они,  
Плеск! плеск! через море;  
Конь ретив, шпоры сияют,  
Искрящийся щебень разлетается.

boune», «And hurry! Hurry! Off they rode», «Come all, come along», «And, forward! Forward! On they go», «See there, see there!» и т.д.

В.А. Жуковский, хотя и отказался от звукописи, постарался передать повторы, что, по словам А.С. Грибоедова, получилось у него не совсем удачно, т.к. отдельные выражения потеряли свое первоначальное значение за счет многократных повторений: «...это чу! слишком часто повторяется: “Чу! совы пустынной крики!.. // Чу! полночный час звучит... // Чу! в лесу потрясся лист!.. // Чу! в глуши раздался свист!” Такие восклицания надобно употреблять гораздо бережнее; иначе они теряют всю силу» [б. С. 364], – пишет А.С. Грибоедов.

Критик отдает предпочтение «Ольге» П.А. Катенина, которая также является переводом знаменитой баллады Бюргера. Катенин постарался сохранить просодическую форму оригинала, но полностью отказался от бюргеровской звукописи и повторов, видимо, посчитав их неподходящими для русского языка. Более того, перевод Катенина, который высоко оценили Грибоедов и Пушкин за краткость, простоту и народные обороты, пришелся не по нраву публике, «воспитанной на Флориане и Парни». А вот баллады Жуковского были приняты публикой более чем любезно.

Также случилось и с переводом «Леноры» В. Скотта, который, как это сделал в России Катенин, постарался передать языковой и ритмический строй оригинала, несколько изменив при этом переводимый материал. Публика не оценила попыток Скотта сохранить элементы народности подлинника (звукопись, повторы), и баллада не снискала популярности читателей. Вероятно, варианты перевода «Леноры» Спенсера, Пая и Стенли должны были восприниматься как более удачные, т.к. переводчики, по всей видимости, были знакомы с вариантами баллады, созданными ранее, и попытались более-менее точно передать содержание и особенности оригинала без ущерба для стройного звучания английского языка. Не случайно практически все переводчики (В. Скотт в том числе) отказываются от использования просторечия в своих переводах и четко следуют сентименталистской схеме «приятности и чувствительности», что, возможно, было более приемлемо для того времени. Жуковский также сознательно выбирает эту схему перевода, т.к. переводческая интуиция должна была подсказывать ему, что использование просторечных форм

в балладе не может быть адекватно воспринято русской публикой из-за отсутствия жанра народной баллады в русской литературе.

Если обратить внимание на ритмико-композиционную структуру баллады «Ленора» и ее переводов, то и здесь можно заметить близость В.А. Жуковского английским переводчикам. Генри Джеймс Пай, например, меняет размер оригинала с ямба на хорей, как это делает и В.А. Жуковский. В этом случае с трудом можно говорить о влиянии, однако Жуковский вполне мог заинтересовать пример Пая, который взял на себя смелость изменить размер подлинника, причем сделал это весьма мастерски. Из трех переводов его вариант можно по праву признать наиболее близким оригиналу.

Особо стоит выделить «Ленору» Дж. Т. Стенли, который добавляет к оригинальной балладе Бюргера несколько самостоятельных строф, где оказывается, что призрачные видения, как собственно и вся история с мнимым женихом, – это всего лишь сон Леноры. Страшные образы чудесным образом исчезают, день являет свои яркие образы, а Ленора пробуждается от своего кошмара. Подобный сюжетный ход весьма напоминает «Светлану» В.А. Жуковского, что может служить доказательством определенного влияния английских переводов на конечную редакцию «Людмилы» и «Светланы». Более того, пример Стенли наглядно демонстрирует то, как автор корректирует сентименталистскую концепцию, выстраивая свою балладу по принципу контрастности романтического двоемирия, что могло привлечь на себя внимание русского поэта.

Таким образом, английские переводы баллады Г.А. Бюргера оказались необходимы для Жуковского, выросшего из «карамзинской школы», продолжающей традиции английских сентименталистов Дж. Томсона, Т. Грея, Э. Юнга. В.А. Жуковский осознавал огромную значимость английской сентиментальной традиции в процессе осмысления жанра баллады и попыток перенесения его на русскую почву. В этом случае английская поэзия и, в частности, английские варианты перевода «Леноры» Бюргера явились важным этапом на пути В.А. Жуковского к романтизму.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Eichhorn I.G.* Allgemeine Geschichte der Kultur und Literatur des neuen Europa. Bd. 1. Gottingen, 1796. (Библиотека В.А. Жуковского: Описание. Сост. В.В. Лобанов. Томск, 1981. № 972).
2. *Янушкевич А.С.* В мире Жуковского. М.: Наука, 2006. 486 с.
3. *Scott W.* Poetical works of Sir Walter Scott. L.: Macmilan and Co, 1881. С. 417–420.
4. *Lenore.* Ballade von Bürger. In drey englischen Übersetzungen [von W.R. Spencer, H.J. Pye, J.T. Stanley]. Wien: bey R. Sammer, Bookfeller, 1798. 59 с. (Библиотека В.А. Жуковского: Описание. № 749).
5. *Жуковский В.А.* Сочинения: В 3 т. М.: Худ. лит., 1980. Т. 2. 493 с.
6. *Грибоедов А.С.* Сочинения. М.: Худ. лит., 1988. С. 357–367.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 16 июня 2008 г.