

АДАПТИВНЫЕ МОДИФИКАЦИИ В.А. ЖУКОВСКОГО В РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ ВТОРОЙ ПЕСНИ ПОЭМЫ В. СКОТТА «МАРМИОН»

М.В. Дубенко

Аннотация. Выявляются, анализируются и объясняются переводческие модификации оригинального текста поэмы В. Скотта «Мармион» в русском переводе В.А. Жуковского, а также причина обращения русского поэта к данному произведению В. Скотта.

Ключевые слова: В. Скотт; В.А. Жуковский; «Суд в подземелье»; «Мармион».

Повесть В.А. Жуковского «Суд в подземелье» представляет собой вольное переложение второй Песни поэмы В. Скотта «Мармион». Повесть датируется предположительно октябрём 1831 – концом 1832 г. «Суд в подземелье» выйдет в 1834 г. в «Библиотеке для чтения» под заглавием «Последняя глава неоконченной повести» с примечанием «Первая глава еще не написана; сия же последняя заимствована из вальтер-скоттовского “Мармиона”» [1. С. 347]. В последующих прижизненных и посмертных изданиях повесть проходит под заглавием «Суд в подземелье» (Отрывок).

Эта повесть В.А. Жуковского осталась практически незамеченной, однако, несмотря на довольно прохладную реакцию публики, литературоведам известно несколько теплых отзывов о данной работе.

Так, А.С. Пушкин в одном из писем от середины октября 1831 г. отмечает: «Жуковский написал пропасть хорошего и до сих пор все еще продолжает. Переводит одну песнь из “Marmion”, славно <...>» [2. С. 233].

Критик В.Г. Белинский упоминает повесть в статье «Сочинения Александра Пушкина»: «Несравненно выше, по существу перевода, почти никем незамеченная поэма “Суд в подземелье”» [3. С. 240].

Одной из причин обращения В.А. Жуковского к поэме В. Скотта являются его поиски в области рода и жанра, в ходе которых русский поэт предпринимает попытки синтезировать прозу и поэзию. Большое значение здесь будут иметь балладные опыты русского поэта, предшествующие его работе с произведениями лиро-эпического характера. Результатом литературных поисков и экспериментов В.А. Жуковского становится самостоятельное произведение, в котором заметен ряд значительных модификаций по сравнению с оригинальным произведением В. Скотта.

Основные отличия текста В.А. Жуковского проявляются:

- на уровне жанровой номинации;
- образно-стилистическом уровне;
- уровне структуры произведения;
- уровне ритмической организации текста.

Литературные поиски В.А. Жуковского в области рода и жанра заставляют его отойти от выбранной автором жанровой формы произведения. Очень важно, что перевод был осуществлен через 24 года после написания поэмы. Романы В. Скотта к тому времени уже были хорошо известны и популярны в России. Таким образом, особенности исторической прозы В. Скотта, которые в момент создания поэмы «Мармион» находились только на стадии формирования, должны были быть учтены В.А. Жуковским, что отразилось в переводе. В. Скотт назвал свое произведение «a tale» (повесть), однако, несмотря на попытку создания стихотворной повести, в итоге создал лиро-эпическое произведение, по многим признакам соответствующее жанру поэмы. В.А. Жуковский, идущий по пути эпизации, ориентировался именно на жанр стихотворной повести, что может быть связано со стремлением поэта раскрыть драматизм положения отдельно взятого человека в современном обществе. Литературоведами отмечается, что эпичность повести В.А. Жуковского носит особый характер: «Для В. Скотта первоначален пафос истории, тогда как у Жуковского на первом плане судьба человеческой личности» [4. С. 467].

Обращение к жанру повести позволило В.А. Жуковскому заметно расширить и детализировать бытописания. К этому стремился и В. Скотт, когда работал над «Мармионом». Однако, по словам Г.С. Усовой, ограниченное пространство поэмы заставило автора вынести часть информации за рамки произведения в виде обширных комментариев [5. С. 301].

В качестве примера расширения перевода можно привести описание аббатисы, которому В. Скотт отводит всего две строки:

В. Скотт	Подстрочник
For, on the deck, in chair of state, The Abbess of Saint Hilda placed	А на палубе во главе их Сидела Аббатиса Св. Хильды

Жуковский разворачивает эти строки до:

Покрыта палуба ея
 Большим узорчатым ковром;
 Резной высокий стул на нем
 С подушкой бархатной стоит;
 И мать-игуменья сидит
 На стуле в помыслах святых;
 С ней пять монахинь молодых.

Показательно, что уже в прижизненных изданиях сочинений В.А. Жуковского повесть «Суд в подземелье» названа «Отрывком». Такое определение жанра перевода представляется оправданным, так как во многом продолжает как вальтер-скоттовскую традицию лиро-эпических произведений, характеризующихся раздробленным характером структурно-композиционной организации, так и собственно русскую романтическую традицию, активно разрабатывающую жанр отрывка в лирике и лироэпосе (см., например, поэтические опыты А.С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И.И. Козлова, В.К. Кюхельбекера, Е.А. Баратынского, К.Н. Батюшкова и других поэтов в этом жанре).

Выбор жанра «Отрывка», традиционно воспринимаемого как произведение, стилизованное под «кусочек бытия», во многом мог быть продиктован злободневной тематикой, к которой обратился В.А. Жуковский, а незавершенный характер этого жанра предполагал обращение к воображению читателя и, следовательно, большую диалогичность, что опять же соответствовало целям создания данного произведения.

Подобный выбор жанра предоставлял переводчику свободу обращения с текстом, что заметно при компаративном анализе вальтер-скоттовского оригинала и перевода В.А. Жуковского. Преобразование жанровой формы повлекло за собой значительные изменения всей образной структуры оригинального произведения.

Так, В.А. Жуковский дает простор своей фантазии и создает собственный, отличный от вальтер-скоттовского, образ Аббатисы, который является одним из центральных в произведении. Жуковский дополняет описание Аббатисы оригинальными деталями.

У В. Скотта:

В. Скотт	Подстрочник
Signing the cross, the Abbess stood, And blessed them with her hand	Крестясь, стояла аббатиса, И благословляла их своей рукой

У В.А. Жуковского:

И, подпираясь костью,
Пошла в святой Кутбертов дом
Вослед хоругвей и крестов.

Интересно, что главное действующее лицо поэмы, лорд Мармион, вокруг которого концентрируются основные события поэмы, и имя которого вынесено Скоттом в название, ни разу не будет назван В.А. Жуковским в тексте повести, хотя В. Скотт не раз вспоминает о нем во второй Песне. От образа главного героя В. Скотта в переводе В.А. Жуковского останется лишь неясное упоминание в XIV строфе, где рассказывается о неудачном побеге Матильды (у В. Скотта Констанция) из монастыря к таинственному возлюбленному.

Также В.А. Жуковский оставляет за рамками произведения двойную любовную интригу вальтер-скоттовской поэмы и освобождает повествование от второстепенных сюжетных линий и образов. Так, например, он исключает из повествования образ второго осужденного, которого сам В. Скотт посчитал недостойным внимания читателя:

В. Скотт	Подстрочник
Before them stood a guilty pair; But, though an equal fate they share, Yet one alone deserves our care	Перед ним стояла виновная пара; И хотя оба разделяли одну участь, Лишь один достоин нашей заботы

Таким образом, внимание читателя обращено теперь к образу героини и ее трагичной гибели, что имеет для В.А. Жуковского особое значение. Не случайно русский поэт меняет и оригинальное название поэмы на «Суд в подземелье», тем самым актуализирует для читателя важную для него социальную проблематику.

Образ осужденной, заняв центральное место в сюжете, претерпел значительные изменения. Помимо того, что Жуковский меняет имя девушки с Констанции на Матильду, он также наделяет ее чертами своих любимых балладных героинь. Матильда нежна и беззащитна, в отличие от гордой и независимой Констанции. В.А. Жуковский заметно облагораживает образ трогательной и юной героини, которая повинна лишь в запретной любви и тайном побеге из монастыря вслед за любимым. На фоне молодой, беззащитной узницы жестокие и бессердечные судьбы, мрачная характеристика которых в переводе Жуковского заметно усилена, кажутся бесчеловечными.

С ней рядом, как мертвец бледна,
С суровой строгостью в чертах,
Обретшая в посте, в мольбах
Бесстрастье хладное одно
(В душе святошеством давно
Прямую святость уморя), –
Тильмутского монастыря
Приорша гордая была;
И ряса, черная как мгла,
Лежала на ее плечах;
И жизни не было в очах,
Черневших мутно, без лучей,
Из-под седых ее бровей.
Аббат Кутбертовой святой
Обители, монах седой,
Иссохнувший полумертвец
И уж с давнишних пор слепец,
Меж ними, сгорбившись, сидел;

Потухший взор его глядел
 Вперед, ничем не привлечен,
 И, грозной думой омрачен,
 Ужасен бледный был старик,
 Как каменный надгробный лик.

Судьи предстают в повести живыми мертвецами, не способными на сострадание (приорша – «как мертвец бледна», аббат – «иссохнувший полумертвец»). Как показывает черновой автограф «Суда в подземелье», В.А. Жуковскому было принципиально важно построить описания героини и ее судей-убийц на строгом контрасте, в связи с чем этим описаниям было уделено особое внимание. XIII строфа испещрена многочисленными исправлениями, а в XIV строфе русский поэт меняет характеристику героини с «она, как мертвая стоит» на «окаменеет, она стоит», что представляется логичным, так как эпитеты «смерти» принадлежат теперь именно судьям молодой узницы.

Жуковский пользуется контрастом не только в сцене описания узницы и ее судей. Вся художественная реальность повести будет построена на этом приеме. Контрастность заключена уже в самом конфликте «Суда в подземелье», «который носит у Жуковского этический и философский характер как антитеза жизни и смерти, воли и неволи, света и тьмы, свободы и насилия, добра и зла, любви и ненависти» [1. С. 348]. В этом смысле расхождения текста Жуковского с подлинником представляются объяснимыми.

Уже в самом начале перевода В.А. Жуковского можно заметить неоправданное на первый взгляд отклонение от оригинального текста поэмы. В. Скотт начинает вторую главу картиной шторма:

В. Скотт	Подстрочник
The breeze, which swept away the smoke, Round Norham Castle rolled, When all the loud artillery spoke, With lightning-flash, and thunder-stroke, As Marmion left the hold. It curled not Tweed alone, that breeze, For, far upon Northumbrian seas, It freshly blew, and strong, Where, from high Whitby's cloistered pile, Bound to St. Cuthbert's holy isle, It bore a barque along. Upon the gale she stooped her side, And bounded o'er the swelling tide, As she were dancing home; The merry seamen laughed to see Their gallant ship so lustily Furrow the green sea-foam	Бриз, унесший прочь дым, Кружился вокруг замка Норхам, Когда громкая артиллерия заговорила, Под вспышку молнии, и удар грома, Когда Мармион покидал владения. Это бриз закручивал не только Твид, Так как далеко за Нортумбрианскими морями Он дул, сильно и свежо, Где с высокой кручи монастыря Витби И до священного острога Св. Катберта Он нес баржу. Она кренилась от шторма И билась о вздымающиеся волны, Так она, танцуя, [плыла] домой, Веселый моряк смеялся, видя, Как их изящный корабль так бойко Бороздил зеленую морскую пену

В переводе В.А. Жуковского природная стихия предстает спокойной и умиротворенной:

Уж день прохладно вечерел,
И свод лазоревый алел;
На нем сверкали облака;
Дыханьем свежим ветерка
Был воздух сладко растворен;
Играя, вея, морщил он
Пурпурно-блещущий залив;
И, белый парус распустив,
Заливом тем ладья плыла;
Из Витби инокинь несла,
По легким прыгая зыбям,
Она к Кутбертовым брегам.
Летит веселая ладья.

Как видно, русский поэт использует здесь собственную систему образов и практически не ориентируется на оригинал. Вальтер-скоттовские описания бушующей природной стихии у Жуковского превращаются в идиллически-спокойную картину угасающего дня. В переводе В.А. Жуковского ладья названа «веселой», однако этот эпитет не создает ощущение той бойкости, с которыми вальтер-скоттовская баржа, словно танцую, преодолевает бушующие океанские волны. К образу ладьи переводчик добавляет также «белый парус», чего нет в оригинале.

Светлые и спокойные краски резко меняются, когда ладья с монахинями и аббатисой подплывают к Кутбертову монастырю:

Нес ветер к берегу ладью;
На самом берега краю
Стоял Кутбертов древний дом,
И волны пенились кругом.

Описание монастыря в V строфе в переводе В.А. Жуковского достаточно близко оригиналу, однако и здесь обнаруживается творческий подход переводчика. Вальтер-скоттовский текст побуждает В.А. Жуковского развить образы, дополнив их оригинальными эпитетами и сравнениями. Каменные аллеи аркад («the arcades of an alleyed walk») в переводе Жуковского представляются «сплетенными ветвями», а угловые башни сравниваются со «стражами на часах». Кутбертов монастырь в поэме В. Скотта предстает торжественным и мощным. В последнем стихе X строфы автор сравнивает его с ветераном, изможденным, но не покоренным («veteran, worn, but unsubdued»). В переводе Жуковского монастырь представлен суровым великаном, а его образ производит гнетущее впечатление («Меж скал крутых крутой скалой // Восходит грозно над водой»; «морскую глубину // Своей громадою гнетет»). Такой эффект достигается переводчиком за счет использования оригинальных эпите-

тов («стены *страшной* толщины», «зубцы, как горы на стенах // На низких *тягостных* столбах»).

Как видно, поэтическое описание вечера и «веселой ладьи» с белым парусом, прыгающей по легким волнам, а также образы по-детски радостных и невинных монахинь (у Жуковского они «как птички в вольной вышине... играют, резвятся, шалят...») заметно контрастирует с тягостным и мрачным образом Кутбертова монастыря, в котором будет живо погребена Матильда.

Заданный уже в первых строфах принцип контраста подчиняет себе всю образную систему «Суда в подземелье». Не случайно даже облик главной героини претерпевает изменения. У В. Скотта бледное лицо Констанции оттеняют светлые локоны. Жуковский в своей повести меняет цвет волос Матильды:

И бледность мертвая лица
Была видней, была страшней
От черноты ее кудрей.

За счет усиления контрастности и введенных переводчиком эпитетов «мертвый» и «страшный», усиливается впечатление от образа главной героини и углубляется его трагичность.

На лексическом уровне заметна некоторая русификация подлинника. В.А. Жуковский вводит архаичную, церковную и разговорную лексику («ладья», «княжна», «брег», «трапезница» и т.д.), что, во-первых, создает эффект исторической и фольклорной достоверности, во-вторых, несколько размывает довольно четкие на первый взгляд географические рамки повести, универсализируя проблематику.

Изменения претерпевает структура второй главы поэмы В. Скотта. Жуковский планировал двухчастную структуру повести, поэтому с вальтер-скоттовской строфикой он обращался достаточно свободно, что отражают пометы во французском издании поэмы «Мармион» 1830 г. из библиотеки поэта. Принцип деления на строфы также строится на приеме контраста: «Жуковский всегда “стягивает” в одно целое противоположные по эмоциональной окраске строфы, создавая на уровне новой строфы драматический узел: так, игуменья свою жизнь навеки затворила в безмолвии монастыря (IX строфа у В. Скотта), хотя от природы была добра и любила юных монахинь (X строфа); беспощадность судей (XIX строфа) подчеркивается описанием их жертвы, юной монахини (XX строфа)» [1. С. 348].

Интересное переводческое решение В.А. Жуковского связано с финалом повести. Вторая Песня поэмы В. Скотта завершается унылым звоном погребального колокола. В.А. Жуковский сохраняет этот акустический образ, однако доводит повествование до абсолютной точки покоя и тишины:

Протяжный глас в тиши ночной
Раздался – из глубокой мглы
Ему Нортумбрии скалы
Откликнулись; услыша звон,
В Брамбурге селянин сквозь сон
С подушки голову поднял,
Молиться об умершем стал,
Недомолился и заснул;
Им пробужденный, помянул
Усопшего святой чернец,
Варквортской пустыни жилец;
В Шевьотскую залегший сень,
Вскочил испуганный олень,
По ветру ноздри распустил,
И чутко ухом шевелил,
И поглядел по сторонам,
И снова лег... и снова там
Все, что смутил минутный звон,
В глубокий погрузилось сон.

С нравственно-философской точки зрения финал В.А. Жуковского представляется более трагичным. Кажется, что русский поэт обратил особое внимание на вальтер-скоттовский образ крестьянина из Бамборо, который, услышав погребальный колокол, поднимает голову с подушки и начинает читать молитву, но не заканчивает ее, так как снова погружается в сон: «The Bamberough peasant raised his head, // But slept ere half a prayer he said» (Крестьянин из Бамборо поднял голову, // Но уснул, так и не дочитал молитву). Точно так же и вся окружающая действительность, ненадолго разбуженная «минутным звоном», засыпает глубоким сном, забывая о недавней казни и о невинной душе, погубленной в стенах монастыря.

Человек одинок, а действительность и обстоятельства представляют собой лишь пустое, безмолвное пространство. Образ пустоты очень четко просматривается в XVI строфе в сцене бегства Матильды из монастыря: «пуст и тих стал монастырь», «перед нею ночь и пустота», «и долго шла путем пустым». Русский поэт словно желает «навязать» читателю данный образ, раз за разом вводя его в текст повествования. Повторение этой «пустоты» настолько часто, что в XVI строфе Жуковский даже отказывается от очередного упоминания данного образа. В черновом автографе XVI строфы вместо «но там ночной туман лежит» просматривается зачеркнутое – «но даль пуста, туман лежит». Финал повести с его погруженной в глубокий сон безмолвной действительностью актуализирует вопрос о ценности человеческой жизни для мира и общества и о драматизме ее положения в современной реальности.

Ритмический рисунок «Суда в подземелье» заметно отличается от вальтер-скоттовского. В.А. Жуковский использует разговорный четырехстопный ямб, парную рифмовку и придерживается этого размера на протяжении всего повествования. Синтаксис «Суда в подземелье» отличается обилием повторяющихся синтаксических конструкций (см., например, IV строфу, которая завершается анафорой, охватывающей 7 стихов), нередко В.А. Жуковский использует строчные переносы – все это создает ощущение непрерывности повествования и прозаизирует стих повести. По мнению Г.С. Усовой [5], ритмико-синтаксический рисунок, использованный В. Скоттом, более удачен, так как Скотт разными способами пытается избежать монотонности. Яркая и драматичная сцена суда в переводе В.А. Жуковского, по мнению исследователя, сильно проигрывает оригиналу [Там же. С. 305].

Компаративный анализ подстрочника второй главы поэмы и текста повести Жуковского позволяет найти некоторые точки соприкосновения оригинала и перевода. Несмотря на достаточное количество переводческих модификаций, В.А. Жуковский очень бережно обращается с оригинальным материалом, использованным В. Скоттом в «Мармионе». Как видно, русский поэт стремился сохранить и передать особый исторический и национальный колорит поэмы. Интересно, что при переводе других произведений В. Скотта (баллад «Замок Смальгольм» и «Покаяние») В.А. Жуковский старается упустить непонятные для русского читателя многочисленные географические названия, в изобилии встречающиеся в вальтер-скоттовском тексте. При переводе же «Суда в подземелье» поэт хотя и значительно сокращает количество географических единиц, однако здесь это кажется оправданным и необходимым, так как большая часть топонимов неизвестна русскому читателю. Более того, некоторые национальные реалии были мало знакомы и самим англичанам, что заставило В. Скотта дополнить поэму обширными комментариями. Характерно, что географическими реалиями особо изобилуют VIII и IX строфы, в которых описывается, как юные монахини рассказывают у огня легенды о своих святых. В.А. Жуковский, сохранив легенды о чудесах, введенные В. Скоттом в повествование, сохраняет и географические привязки.

Комплексный анализ переводческих модификаций В.А. Жуковского на всех уровнях позволяет выявить главную причину обращения русского поэта к поэме В. Скотта «Мармион». Данное произведение привлекло русского поэта и переводчика, прежде всего, своим эпическим потенциалом, что предоставляло неограниченные возможности для творчества и послужило своего рода лабораторией для В.А. Жуковского в его попытках осмыслить прозаические литературные формы в контексте развития русской литературы. В это время русская литература еще только готовилась вступить на путь освоения нового литературного жан-

ра романа, поэтому переводческие опыты В.А. Жуковского из В. Скотта пришлось как нельзя кстати, подготавливая почву для русской романтической прозы.

Литература

1. *Жилякова Э.М.* В. Скотт в библиотеке В.А. Жуковского. Томск, 1988. Ч. 3.
2. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. М., 1998. Т. 14.
3. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. М., 1976. Т. 7.
4. *Жилякова Э.М.* Комментарии к повести «Суд в подземелье» В.А. Жуковского // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем. М., 2008. Т. 3.
5. *Усова Г.С.* В. Скотт и его поэма «Мармион» // Скотт В. Мармион. СПб., 2000.

ZHUKOVSKY – TRANSLATOR OF THE SECOND SONG OF W. SCOTT'S «MARMION»

Dubenko M.V.

Summary. The article describes the reasons and circumstances that led to Zhukovsky's translation of a fragment from W. Scott's poem «Marmion». Translation modifications of the original text are analyzed and explained, the role of the translation in the development of Russian romantic prose in the early period is determined.

Key words: W. Scott; V.A. Zhukovsky; «The Court in the underground cave»; «Marmion».