

*Микитюк С. С.,  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри іностраних мов № 1  
Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого*

## Р. САУТИ В ТВОРЧЕСКИХ ЭКСПЕРИМЕНТАХ В. ЖУКОВСКОГО 1810-Х ГОДОВ

**Аннотация.** В статье анализируется своеобразие рецепции поэзии Р. Саути В. Жуковским в 1810-е годы. Интерес, вызванный жанровыми экспериментами русского поэта, способствовал развитию жанра романтической баллады в русской поэзии, открывал новый характер мироощущений, новый мир идей и чувств.

**Ключевые слова:** романтическая баллада, перевод, романтизм, В. Жуковский, Р. Саути.

**Постановка проблемы.** В. Жуковский, которого В. Белинский назвал «Колумбом», открывшим России Америку романтизма в поэзии, начал знакомство русского читателя с произведениями английских романтиков с перевода баллады Р. Саути «Рюдигер» (у В. Жуковского «Адельстан»). И хотя позднее Р. Саути переводили и А. Пушкин, и А. Плещеев, и Э. Багрицкий, и Н. Гумилев, В.А. Жуковскому здесь принадлежит особое место. Русский переводчик наряду с Гомером, Ф. Шиллером, Л. Уландом, Г. Гебелем особенно большое внимание уделял Р. Саути. За более чем двадцать лет В. Жуковский перевел 8 баллад и начальный отрывок поэмы «Родрик, последний из готов». Еще в 1875 году в книге Н. Гербеля «Английские поэты в биографиях и образцах» наибольшее представление о творчестве Р. Саути русский читатель получал именно по переводам В. Жуковского: из пяти произведений английской романтики в русских переводах, представленных в книге, три было выполнено В. Жуковским (наряду с переводами А. Плещеева и Ф. Миллера). Да и сегодня наибольшую известность из всех произведений Р. Саути, переведенных на русский язык, имеют баллады «Старушка» и «Суд божий над епископом» в переводе В. Жуковского.

Освоение русским поэтом балладной поэтики английского романтика в 1810-е годы в связи с собственными жанровыми поисками открывало пути для достижения будущих поколений русских поэтов.

**Цель статьи** – изучить особенность рецепции балладной поэтики Р. Саути в творчестве В. Жуковского 1810-х годов.

**Анализ исследований и публикаций.** В русском литературоведении творчество Р. Саути чаще всего рассматривалось в связи с наследием поэтов «озерной школы». Среди наиболее значимых работ следует выделить исследования Р. Самарина [1], В. Ивашевой [2], А. Елистратовой [3]. Проблема В. Жуковский – Р. Саути частично в разных аспектах находила освещение в общих монографиях о В. Жуковском П. Загарина [4], А. Веселовского [5], Ц. Вольпе [6], И. Семенко [7]. Затрагивалась она и в исследованиях более частного характера, посвященных деятельности В. Жуковского-переводчика: в статье С. Шестакова [8], в работе В. Каплинского [9] и в исследовании В. Костина [10]. Существует лишь две работы, непосредственно посвященные интересующей нас проблеме, – статья американских авторов К. Обер и В. Обер и труд В. Костина «В.А. Жуковский читатель Р. Саути» [11]. Совершенно новые наблюдения, свидетельствующие о двустороннем творческом сотрудничестве поэтов, представлены в статье Л. Аринштейна

[12]. И все же проблема В. Жуковский – Р. Саути требует более детального рассмотрения и исследования.

**Изложение основного материала.** Интерес В. Жуковского к творчеству Р. Саути нельзя назвать случайным. Сам В. Жуковский одним из необходимых условий обращения к переводу считал «конгенность» переводчика и переводимого автора, родство их по духу и характеру поэтической деятельности. Родство этих двух поэтов в системе европейского романтизма неоднократно отмечалось. Современные исследователи видят родство Р. Саути и В. Жуковского в том, что оба поэта были основателями национального романтизма в своих странах. К. Обер и В. Обер утверждали, что Р. Саути подобно В. Жуковскому, был основателем романтизма. В 1789 году, за два года до публикации «Лирических баллад» У. Вордсворта и С. Кольриджа, эпическая поэма Р. Саути «Жанна д'Арк» утвердила его как силу, с которой необходимо считаться в английской поэзии» [11, с. 182]. В. Костин видел близость поэтов в единой онтологической концепции. По его мнению, мировоззренческая основа обоих поэтов находилась в стихии «патриархального созерцания», которая господствовала в основном в историческом прошлом, в архаическом укладе народной жизни. Именно этот особый идеал народности, сложившийся у двух поэтов, обусловил подражание народно-поэтическим жанрам, в первую очередь жанру баллады. «Баллада стала средством воссоздания народного мироощущения. Средневековье оказалось главным тематическим кладом, воплощением мечты о гармоническом мире. Такая дидактическая цепь обусловила эпизацию стиховых контактов в творчестве обоих поэтов» [13, с. 459]. В связи с этим оба поэта проходили схожую творческую эволюцию, смысл которой состоял в жанровом движении к балладе, а от баллады к большому эпическому повествованию. Именно жанровой эволюцией В. Жуковского и объяснялся характер восприятия творчества Р. Саути.

Первый этап работы с Р. Саути связан с расцветом жанра баллады в поэзии В. Жуковского. В 1810-е годы русского поэта интересует фантастико-мистическое восприятие, характерное для баллады Р. Саути и пришедшее из раннехристианских хроник, частично из народной поэзии. Этот фантастический элемент и участвовал в жанрообразовании, обуславливая сюжетное движение баллады. В 1813 году В. Жуковский переводит балладу «Рюдигер», а в 1814 году – баллады «Лорд Вильям» (в переводе «Варвик») и «Старуха из Беркли» («Старушка»).

Наибольшую известность из первых переведенных баллад приобрела «Старушка», перевод которой А. Пушкин считал образцовым. Источником этой баллады Р. Саути послужили средневековые хроники, в которых встречались легенды о грешниках и колдуньях, завещающих выпросить им небесное прощение за покойными молитвами, в частности, латинский текст 852 года Матью из Вестминстера, содержащий рассказ о Берклийской ведьме, которая перед смертью умоляла сына выпросить ей прощение у бога. Эта легенда восходила к «Диалогам» папы Григория Святого, в которых в назидание верующим рассказывалось о краже

злыми духами тела короля Карла Мартелла (688–741 гг.) после погребения в монастыре Сен-Дени.

Позднее аналогичным сюжетом воспользовался Н. Гоголь при создании повести «Вий». До сих пор остается спорным вопрос об истоках этого сюжета. С одной стороны, считается, что он был заимствован из баллады В. Жуковского, с творчеством которого Н. Гоголь был хорошо знаком. С другой – происхождение сюжета связывают с циклом украинских легенд, представляющих собой отличную от берклийской ведьмы ветвь сказаний. Данная проблема все еще требует более детального исследования. Однако несомненным остается тот факт, что «страшная» баллада В. Жуковского должна была произвести впечатление на Н. Гоголя и, вероятно, «Старушка» подсказала Н. Гоголю сюжет, который тот в свою очередь разработал, обратившись к украинским легендам.

Кроме того, В. Вацуро выделил еще одну реминисценцию – из баллады «Суд над епископом» (1831 г.), четко обозначенную в первой редакции «Вия», но впоследствии исчезнувшую при переработке текста [14, с. 308–309].

Карл Мартелл находился в немилости у католического духовенства в связи с тем, что часто спекулировал церковными именами и проводил различные антицерковные мероприятия. В свое время широко известная легенда впоследствии перестала быть связанной с именем короля Мартелла. Ее стали рассказывать как легенду о ведьме, пожелавшей спастись и приказавшей похоронить себя в монастыре, и о том, как ее выкрали из церкви демоны. Вариации этой истории получили широкое распространение не только в Англии. Существовали аналогичные мотивы и в русской средневековой церковной литературе, а также в старинных русских и украинских литературных поверьях. Однако впервые в блестящей литературной обработке она предстала в переводе В. Жуковского.

Учитывая русскую литературную традицию, особенности восприятия русского читателя, а также специфику русского фольклора, В. Жуковский вносит в текст характерные для него изменения, которые ведут к частичной перестройке художественной системы баллады. Во-первых, переводчик упрощает ритмическую структуру оригинала, заменяя свободный тонический стих на правильное чередование пятистопного и четырехстопного ямба, а также опуская внутрострофические композиционные приемы Р. Саути: появляющуюся в некоторых строфах внутреннюю рифму и прием расширения строфы от пяти до шести стихов. Таким образом, усиливается ритмичность перевода, которая соответствовала развитию фабулы, нарастанию сатанинских сил.

Согласно православной традиции В. Жуковский вводит лексику типичную для русской православной церкви: «иконы», «дьяконы», «поклоны», «кадила». Он перестраивает внутренне устройство церкви в соответствии с православным ритуалом, меняет расположение гроба с грешницей, вводит новую 23 строфу в балладу: в ней сын колдуньи чернец, по православному обычаю, приходит к умирающей со святыми дарами, чтобы принять ее покаяние. Этот дополнительный эпизод усиливает противоречие небесного и дьявольского. Несвойственные же православной службе обычаи опускаются. Так, у В. Жуковского нет перебирания четок монахом и монахиней.

В описание второй ночи вводятся новые выразительные детали и выражения. Поэт использует типично русский эвфемизм «враги» в применении к бесам и книжно-церковную метафору «ловитвы». Делая акцент на более точном переводе отдельных эпизодов, В. Жуковский вносит дополнительные штрихи, в том числе и эмоциональные, с целью донести до читателя замысел подлинника. Увеличивая динамику сцен, поэт перестраивает осо-

бым образом строки: в конце строф на наиболее ударные места ставит глаголы.

Таким образом, осуществляя перевод баллады Р. Саути «Старуха из Беркли», русский переводчик создает свое оригинальное произведение, не только не уступающее оригиналу, но и в чем-то превосходящее его. Он способствует позднему появлению фантастической повести, подготавливая читательский интерес к «страшному» жанру.

Баллада «Адельстан» стала первым переводом из Р. Саути. Она открывала в творчестве В. Жуковского целый цикл баллад, повествующих о драме преступников, купивших счастье и временные блага («жасной ценой»). Тема преступления и наказания впервые зазвучала в балладах «Варвик», «Ивиковы журавли», «Старушка», «Громобой». Позднее она получит новое развитие в повести «Красный карбункул», «Овсяный кисель», «Летний вечер», «Деревенский сторож в полночь». Проблемы судьбы и противостояния ей обретали в них глубокий нравственный смысл. Тема страдания отщепенца, купившего благополучие ценой предательства, гибели невинного младенца нашла продолжение в русской литературе. История Петруся Безродного из «Вечера накануне Ивана Купалы» и героя «Страшной мести» Н. Гоголя развивали идею В. Жуковского об эгоизме и одиночестве продавших души.

Сюжет баллады «Рюдигер» (1797 г.), судя по примечанию автора, был заимствован у английского писателя Томаса Хейвуда, однако Ц. Вольпе отмечал, что, вероятнее всего, он восходил к средневековым немецким сказаниям о Лознгрине. О немецком происхождении свидетельствует тот факт, что в обоих произведениях рыцарь плывет на лебедь по реке Рейн. Т. Хейвуд утверждал, что приехавший на лебедь незнакомец был духом, именуемым «инкубом». Р. Саути не согласился с этим объяснением и предположил в предисловии к своей балладе, что это не инкуб, а грешник, обещавший дьяволу своего первенца.

Русский переводчик заменил размер оригинала – сочетание четырехстопного и трехстопного ямба на четырехстопный хорей. Это изменение вело к усилению музыкальности стиха. Музыкальность достигалась и измененными именами героев – Адельстан вместо Рюдигер, Лора вместо Маргарита. Имя главного героя не было вымыслом переводчика, оно часто встречалось в средневековых хрониках. Ему созвучнее было новое название замка – «Аллен» (вместо «Вальдхерст»). И. Семенко отмечала, что новая «эстетизированная окраска лучше ассимилировалась в русской поэтической стихии, чем окраска менее прилаженных друг другу имен и названий» [7, с. 181].

В самом начале баллады поэт сливает средневековую рыцарскую тематику с русским фольклором. Во второй строфе появляется упоминание о замке Аллен, а далее речь идет о «тереме», вблизи которого прогуливаются «девы красные».

В первоначальном варианте (напечатанном в журнале «Вестник Европы» 1813, №№ 3, 4) финал баллады был изменен: «две огромные руки» втягивают в адскую бездну протянутого рыцарем младенца. В окончательной редакции финал приближен к подлиннику: в ужасных руках гибнет сам грешник.

Год спустя В. Жуковский переводит балладу «Лорд Вильям» («Lord William») – в русском варианте «Варвик». По аналогии с предыдущей работой поэт перестраивает оригинал. Снова на первый план выдвигается музыкальность – заменяется сочетание в четырехстопном ямбе нерифмующихся первых и третьих строк с рифмующимися второй и четвертой на пятистопный ямб с рифмами в первой и третьей строках.

Изменяет поэт и имена героев – Эдвин вместо Эдмунд, Варвик вместо Вильям, Авон вместо Северн. И все же песенность не столь очевидна, как в «Адельстане». Отсутствует здесь и сочета-



ние средневекового рыцарского стиля с русским народным. Задача переводчика – передать общую экзотику оригинала, рассказать о зловещем убийстве, совершенном ради власти и богатства: злой Варвик бросает в волны своего брата Эдвина, чтобы стать законным наследником Иранингфора. Баллада в целом переводится свободно. В первых строфах повествования вводится описание пейзажа в традиционном для В. Жуковского сентиментально-идиллическом стиле.

В. Жуковский увеличивает открытую эмоциональную экспрессию, выдвигая на передний план свои традиционные сентиментально-романтические эпитеты, для которых характерна литературная привычность сочетаний. Здесь и «сладостный покой» (у Р. Саути – «repose» – мир, спокойствие), и «глухая ночь» («midnight» – полночь).

В русском переводе постепенно нагнетается состояние ужаса, испытываемое убийцей. В тишине безмолвной ночи он видит не просто очертания молодого Эдвина («saw young Edmund's form»), ему «чудятся блистающие очи и бледный, страшный лик». Совесть, преследующая его на каждом шагу, сравнивается со «страшилищем ужасным». Он слышит не крик молодого Эдмунда («young Edmund scream»), а «жалкий крик», поэтому не просто «не осмеливается взглянуть на Северн» («never could dare to gaze on Severn's stream»), а «устремит, трепещущий, не смеет он взора на Авон».

Основное внимание на коллизии баллады сосредоточивается в 24–26 строфах: напуганный разъяренной пучиной герой бросается в бегство. В. Жуковский выпускает второстепенные в его понимании строфы, в которых повествуется об испуганной толпе, собравшейся у реки («They crowd for safety all»), слова таинственного лодочника, готового взять в лодку лишь одного («I will bear but one away»), и решение толпы спасти своего владыку («save their Lord»).

Лейтмотивом баллад обоих поэтов является крик утопленного младенца – он постепенно выявляет идею мучающейся совести человека, нарушившего нравственный закон: «младенца жалкий крик», «Эдвинов жалкий стон», «все тот слышен крик», «раздался смутный крик», «и снова крик, слабеющий, дрожащий». Однако в русской балладе он передан в традиционном сентиментальном ключе. К примеру, «тяжкому стону» в оригинале в двух строфах соответствует «Edmund's drowning scream» (крик тонущего Эдмунда), «младенца крик» – «a child's distressful cry» (мучительный крик ребенка). Каждый раз при звуках крика Р. Саути как бы напоминает не только своему герою, но и читателю о свершившейся трагедии. В. Жуковский находит свой способ – он создает отсутствующую в оригинале рифму «крик – Варвик» и несколько раз к этой рифме подключает строку «и бледный, страшный лик». Это не только крик убиенного младенца, это еще и «глас совести».

Композиция обеих баллад кольцевая – они начинаются и заканчиваются звуком крика, в начале – Эдмунда (Эдвина), в конце – убийцы. У Р. Саути нет свидетелей злодеяния в начале повествования, нет их и в конце баллады.

Гибель младенца обнажала трагическую сторону бытия, но жизнь продолжала идти своим чередом. Сохраняя композиционные рамки баллады Р. Саути, В. Жуковский настойчиво подчеркивал справедливость, неотвратимость возмездия. На смену разыгравшейся трагедии пришла картина полной тишины и спокойствия.

**Выводы.** Интерес В. Жуковского к балладной поэтике Р. Саути способствовал созданию в русской литературе нового характера мироощущений, нового мира идей и чувств. Романтическая экзотичность, чудеса спасения и гибели души, мистика, фантастика, душевные коллизии как сложный комплекс переживаний,

соотнесенный с тайной жизнью мира, погружение во внутренний мир, мечтательное и мистическое восприятие природы стали достоянием русской литературы.

Творческие эксперименты В. Жуковского 1810-х годов вели к жанровой эволюции не только самого поэта, они способствовали формированию новых жанровых форм в русской литературе.

#### *Литература:*

1. Самарин Р.М. Озерная школа / Р.М. Самарин // История английской литературы. – М. : АН СССР, 1953. – Вып. 1. – Т. 1. – С. 64–102.
2. Ивашева В.В. Поэты «озерной школы» / В.В. Ивашева // История зарубежной литературы XIX века. – М. : Из-во МГУ, 1995. – Т. 1. – С. 530–545.
3. Елистратова А.А. Языковое новаторство английских романтиков / А.А. Елистратова // Вопросы литературы. – 1961. – № 4. – С. 235–241.
4. Загарин П.В. О В.А. Жуковском и его произведениях / П.В. Загарин. – М., 1983. – 650 с.
5. Веселовский А.Н. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / А.Н. Веселовский. – Пг., 1918. – 550 с.
6. Вольпе Ц.С. В.А. Жуковский / Ц.С. Вольпе // История русской литературы. – М. – Л., 1941. – Т. 5. – С. 355–391.
7. Семенко И.М. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского / И.М. Семенко. – М., 1975. – 255 с.
8. Шестаков С.П. Заметки к переводам В.А. Жуковского из немецких и английских поэтов / С.П. Шестаков // Чтения в обществе любителей русской словесности в память А.С. Пушкина при Казанском университете. – Казань, 1903. – С. 15–17.
9. Каплинский В. В.А. Жуковский – переводчик баллад / В. Каплинский // Журнал Министерства народного просвещения. – М., 1915. – № 1. – С. 1–15.
10. Костин В.М. В.А. Жуковский и Пушкин. К проблеме восприятия поэмы Р. Саути «Родрик, последний из готов» / В.М. Костин // Проблемы метода и жанра. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 1979. – Вып. 6. – С. 123–39.
11. Ober K.H. Zhukovskij's early translations of the "Ballads" of Southey / K.H. Ober, W.U. Ober // Slavic and East European journal. – 1965. – Vol. IX. – No. 2. – P. 181–190.
12. Аринштейн Л.М. В.А. Жуковский и поэма о 1812 году Роберта Саути / Л.М. Аринштейн // В.А. Жуковский и русская культура. – Л. : Наука, 1987. – С. 311–322.
13. Костин В.М. В.А. Жуковский – читатель Р. Саути / В.М. Костин / Библиотека В.А. Жуковского в Томске. – Томск, 1988. – Т. 2. – С. 450–476.
14. Вацуро В.Э. Из наблюдений над поэтикой «Вия» Н. Гоголя / В.Э. Вацуро // Культурное наследие Древней Руси. – М., 1976. – С. 308–309.

#### **Микитюк С. С. Р. Саути у творчих експериментах В. Жуковського 1810-х років**

**Анотація.** У статті аналізується своєрідність рецепції поезії Р. Саути В. Жуковським у 1810-ті роки. Інтерес, викликаний жанровими експериментами російського поета, сприяв розвитку жанру романтичної балади в російській поезії, відкривав новий характер світовідчуття, новий світ ідей і почуттів.

**Ключові слова:** романтична балада, переклад, романтизм, В. Жуковський, Р. Саути.

#### **Mykytiuk S. Robert Southey in creative experiments of V. Zhukovsky in the 1810s**

**Summary.** The article analyzes specific features of V. Zhukovsky's reception of the poetry by R. Southey in the 1810s. The interest raised by the genre experiments of the Russian poet contributed to the development of the romantic ballad genre in Russian poetry, opened the new view of life, the new world of ideas and feelings.

**Key words:** romantic ballad, translation, romanticism, V. Zhukovsky, Robert Southey.