

Жаткин Д. Н., Рябова А. А.

**[ПЕРВЫЕ ОПЫТЫ ОБРАЩЕНИЯ В. А. ЖУКОВСКОГО К БАЛЛАДНОМУ ТВОРЧЕСТВУ Р. САУТИ](#)**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/34.html](http://www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/34.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**[Альманах современной науки и образования](#)**

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. I. С. 85-87. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/](http://www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/)

**[© Издательство "Грамота"](#)**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

Очень часто в авторских сказках встречаются имена, казалось бы, необычные, таящие в себе загадку. Так, к примеру, имя *Hi-ho-hee* из сказки-повести о Мэри Поппинс кажется на первый взгляд непонятным и таинственным, но в рамках определенного контекста приобретает свой смысл и декодируется, ознаменовывая традиционный способ именованья индейцев, во многих случаях немотивированно (ср. *Fleet-as-the-Wind, Morning-Star-Mary*): “*Hi-ho-hee!*” he called loudly, and from the tents a little Indian boy ran towards them”.

Авторы переносят игру ребенка и на имена персонажей. При этом выделяются несколько характерных групп вымышленных имен, которые безошибочно можно определять как, например, имена индейцев (*Red-skin, Great Big Little Panther*) или имена пиратов (*Blackbeard Joe, Red-handed Jack, Black Murphy, Jas Hook, Long Tom*) как это делает автор сказки о Питере Пене Дж. Барри; или имена приведенный в «Гарри Потере» *Sir Nicolas de Mimsy-Portington, Bloody Baron* репрезентируют старинную форму образования фамилий, а *Uric the Oddball, Emeric the Evil*, образованные по аналогии с реальными именами *Peter the First, William the Conqueror, Alfred the Great*, etc. свидетельствуют о высокой значимости имени и высоком чине его носителя.

Одной из характеристик необычности имени, его нереальности представляется его немотивированность или скрытая мотивированность, недоступная читателю. К примеру, в сказке А. Волкова это следующие имена собственные: *Дин Гуор, Прем Кокус, Урфин Джус*, в отличие от *Гудвин* (от англ. good - хороший) и *Виллина* (от англ. will - хотеть, повелевать) из того же произведения. Или *Вурм, Фрегоза, Тибул* из «Трех Толстяков» Ю. Олеси.

Особенностью литературной сказки является неременная связь реальности и вымысла. Маркерами вымышленного мира могут выступать концептуальные персонажи с «говорящими» именами, а также имена со скрытой, порой недоступной мотивированностью. Вымысел может реализовываться не только на сюжетном уровне, но и в системе имен собственных.

#### Список использованной литературы

1. **Плотникова С.Н.** Человек и персонаж: феноменологический подход к естественной и художественной коммуникации / Человек в коммуникации: концепт, жанр, дискурс: Сб. науч. тр. - Волгоград: Парадигма, 2006. - 249 с.
2. **Полетаев С.** Солнечный город Николая Носова. - Детская литература, 1978, № 11.
3. **Райков А.** О Незнайке в разных ипостасях: свободная личность, художник-нонконформист, поэт-нонконформист, герой-любовник и т.п. // Новый мир, 2005, № 3. - С. 131 - 142.

#### ПЕРВЫЕ ОПЫТЫ ОБРАЩЕНИЯ В. А. ЖУКОВСКОГО К БАЛЛАДНОМУ ТВОРЧЕСТВУ Р. САУТИ

Жаткин Д. Н., Рябова А. А.

Пензенская государственная технологическая академия

Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Беллинского

В.А. Жуковский обращался к поэзии Р. Саути в разные периоды своей творческой деятельности и в целом перевел восемь баллад английского поэта, а также начало поэмы «Родрик, последний из готов».

В январе 1813 г. Жуковский перевел балладу Саути «Радигер» («*Rudiger*», 1797), назвав ее «Адельстан». Сюжет произведения восходит к средневековым немецким сказаниям о Лознгрине, «рыцаре лебеда», наделенном чудесной силой; однако Саути, а за ним и Жуковский представили героя грешником, обещающим дьяволу своего первого ребенка. В первоначальной редакции перевода, напечатанной в №3-4 «Вестника Европы» за 1813 г., Жуковский представил измененную концовку баллады Саути, показав вмешательство «свыше». В переводе Жуковского мольба матери осталась напрасной и Адельстан в финале бросил ребенка в пропасть: «И воскликнула <мать>: спаситель! // Руку рыцаря схвати. // Нет спасения! губитель // В бездну бросил уж дитя. // И дитя, виаь, стеноло, // В грозных сжатое когтях... // Вдруг все пусто, тихо стало // В глубине и на скалах» [Жуковский 1959: 454]. Впоследствии текст был переработан Жуковским, в результате чего финал стал соответствовать подлиннику, в котором «спаситель» спасает безвинного и наказывает виновного. Русский поэт изменил имена и названия, встречающиеся в оригинале. У Саути рыцаря зовут Радигер (*Rudiger*), героиню - Маргарита (*Margaret*), у Жуковского - Адельстан и Лора. У Саути действие происходит у стен Вальдхерста (*Waldhurst's walls*), у Жуковского - в замке Аллен. Перевод Жуковского не намного длиннее оригинала (176 строф у Саути и 180 - у Жуковского), однако образы в нем не такие яркие. Например, красота Лоры описана Жуковским иначе, чем у Саути: «*Was never a maid in Waldhurst's walls // Might match with Margaret, // Her cheek was fair, her eyes were dark, // Her silken locks like jet*» [Southey 1839: 213] - «Меж красавицами Лора // В замке Аллене была // Видом ангельским для взора, // Для души душой мила» [Жуковский 1983: 47]. Поэтический образ белого лебеда, запряженного серебряной цепью в лодку, в которой под малиновым балдахинном спит прекрасный рыцарь, Жуковский также не оценил: «*So as they stray'd a swan they saw // Sail stately up and strong, // And by a silver chain she drew // A little boat along*» [Southey 1839: 212] - «Вдруг плывет, к ладье прикован, // Белый лебедь по реке» [Жуковский 1983: 46] или «*He answered not, for now he saw // A swan come sailing strong, // And by a silver chain she drew // A little boat along*» [Southey 1839: 215] - «Лебедь там плывет, прикован // Легкой цепью к челноку» [Жуковский 1983: 51]. Стихи, в которых рассказывается, как Лора не отпускала ребенка, опущены («*And round the baby fast and firm // Her trembling arms she folds, // And with a strong convulsive grasp // The little infant holds*» [Southey 1839: 213]).

Но зато в описание вечера, как впрочем и в описание первого прибытия Адельстана в замок Аллен, настойчиво вводится образ луны (месяца), встречающийся у Р. Саути существенно реже: «Девы красные толпою // Из растворчатых ворот // Вышли на берег - игрою // Встретить месяца восход» [Жуковский 1983: 46]; «Он зовет с собою Лору // Встретить месяц над рекой» [Жуковский 1983: 50]; «The moon is up, the night is cold» [Southey 1839: 215] - «Месяц бледен; сыро в поле» [Жуковский 1983: 51]; «The full-orb'd moon that beam'd around // Pale splendor thro' the night, // Cast through the crimson canopy // A dim-discoloured light» [Southey 1839: 215] - «И луна из дымных туч // На ладью сквозь парус алый // Проливала темный луч» [Жуковский 1983: 53]; «И на берегу молчанье; // И на месяце туман» [Жуковский 1983: 53]; «Fog in the moon-beam shining round // That darkness darker grew» [Southey 1839: 216] - «И чернеет пред луною // Страшным мраком глубина» [Жуковский 1983: 54].

Жуковский изменил также построение баллады, отказавшись от использования сочетания четырехстопного и трехстопного ямба с чередующейся женской и мужской рифмой, предложенного Р. Саути.

В октябре 1814 г. Жуковский перевел баллады Саути «The Old Woman of Berkeley. A Ballad, Showing How an Old Woman Rode Double, and Who Rode Before Her» (1799) и «Lord William» (1798), известные как «Старуха из Беркли. Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди» («Старушка») и «Варвик».

Сюжет баллады «The Old Woman of Berkeley» взят Саути из средневековых английских хроник, в которых часто встречаются легенды о грешниках и ведьмах, завещающих вымолить себе прощение грехов мольбами о душе. «Ведьма из Беркли» впервые упоминается в одной из хроник IX в. Аналогичные мотивы есть в старинных русских и украинских поверьях (Н.В.Гоголь также использовал этот сюжет в своей повести «Вий»). Жуковский придал богослужению православный колорит, например, ввел еще образа («Поют дьячки все в черных стихарях // Медлительными голосами; // Горят свечи надгробны в их руках, // Горят свечи пред образами» [Жуковский 1983: 77] - «And fifty sacred Choristers // Beside the bier attend her, // Who day and night by the taper's light // Should with holy hymns defend her» [Southey 1839: 179]), а в описании колдуньи использовал черты русской фольклорной ведьмы, например, добавил «Был страшен вид ее седых власов // И страшно груди колыханье» [Жуковский 1983: 74], чего нет у Саути, а также упомянул о сглазе невест «Здесь вместо дня была мне ночи мгла; // Я кровь младенцев проливала, // Власы невест в огне волшебном жгла // И кости мертвых похищала» [Жуковский 1983: 74] - «I have 'noited myself with infant's fat, // The fiends have been my slaves, // From sleeping babes I have suck'd the breath, // And breaking by charms the sleep of death, // I have call'd the dead from their graves» [Southey 1839: 176]. Характерно, что в рукописи перевод Жуковского назывался «Баллада о том, как одна киевская старушка...» и т.д.

Жуковский изменил размер баллады, используя вместо свободного стиха Саути правильный ямб. К тому же у Саути наряду с четверостишиями присутствуют пяти- и шестистишия.

Перевод балладу, Жуковский изобразил могущество сатаны более отчетливо, чем Саути, например, ввел стихи «Как будто степь песчаную оркан // Свистящими крылами роет» [Жуковский 1983: 74]. Долгое время перевод Жуковского запрещался цензурой, как «пьеса, в которой дьявол торжествует над церковью, над Богом» [Русская старина 1887: 485]. Он распространялся в рукописи, читался автором в светских салонах. Чтобы опубликовать балладу в 1831 г. во второй части изданного в Санкт-Петербурге сборника «Баллады и повести В.А.Жуковского» (в 2 ч.), Жуковскому пришлось переработать строфы, в которых говорилось о появлении в церкви сатаны: в разрешенной к печати редакции сатана не переступал порога церкви, и рука его не прикасалась к гробу. В печатной редакции, помещенной в 1849 г. в пятом, последнем прижизненном «Собрании сочинений» Жуковского, явление дьявола описывается так: «И он предстал весь в пламени очам, // Свирепый, мрачный, разъяренный, // Но не дерзнул войти он в божий храм // И ждал пред дверью раздробленной. // И с громом гроб отторгся от цепей, // Ничьей не тронутый рукою; // И в миг на нем не стало обручей... // Они рассыпались золою». В предшествующей этому переводу рукописной редакции (автограф, хранящийся в Институте русской литературы (Пушкинский дом) в Санкт-Петербурге - Р. 1, оп. 9, ед.хр. 8) этот же эпизод представлен так: «Через порог никто ступить не смел, // Но что-то страшное там ждало; // Всем чудилось, что там пожар горел, // Что все в окрестности пылало». В современных изданиях представлен другой вариант: «И он предстал весь в пламени очам, // Свирепый, мрачный, разъяренный; // И вокруг него огромный божий храм // Казался пчью раскаленной! // Едва сказал: «Исчезните!» цепям - // Они рассыпались золою; // Едва рукой коснулся обручам - // Они истлели под рукою» [Жуковский 1983: 81-82]. Подобные разночтения обусловлены множеством авторских редакций, появившихся в силу стремления преодолеть церковную цензуру.

О впечатлении, производимом балладой «Старушка» на современников Жуковского, говорит, например, рассказ о том, как однажды во время чтения ее в Зимнем дворце одной из фрейлин императрицы стало дурно от страха.

Балладу «Варвик» Жуковский впервые опубликовал в №4 журнала «Амфион» за 1815 г. Русский поэт во многом отошел от подлинника, изменил имена - Эдвин вместо Эдмунд (Edmund), Варвик вместо Вильям (William), Авон вместо Северн (Severn). Возможно, эти изменения были связаны с исключительно важными для Жуковского задачами звукописи. Изменена и стиховая структура: в подлиннике первый и третий стих четверостишия - нерифмующиеся четырехстопные; Жуковский заменил их рифмующимися пятистопными.

В переводе введено отсутствующее у Саути развернутое пейзажное описание: «Авон, шумя под древними стенами, // Их пеной орошал, // И низкий брег с лесистыми холмами // В струях его дрожал // <...> // Вда-

ли, вблизи рассыпанные села // Дымились по утрам; // От резвых стад равнина вся шумела, // И вторил лес рогам» [Жуковский 1983: 66]. В сцене встречи Варвика с лодочником, сосредоточив все внимание на основной коллизии, Жуковский убрал ряд эпизодов подлинника - описание испуганной толпы у реки, слова таинственного пловца, который согласен взять в лодку кого-нибудь одного, замешательство толпы, уstraшенной голосом незнакомца, решимость Варвика довериться пловцу: «My boat is small», the boatman cried, // «T will bear out one away; // Come in, Lord William, and do ye // In God's protection stay.» // Strange feeling fill'd them at his voice, // Even in that hour of woe, // That, save their Lord, the was not one, // Who wich'd with him to go. // But William leapt into the boat, // His terror was so sore: // «Thow shalt have half my gold», he cried, // «Haste, haste to yonder shore». // The boatman plied the oar, the boat // Went light along the stream» [см.: Каплинский 1915: 6] - «Варвик зовет, Варвик манит рукою - // Не внемля шума волн, // Пловец сидит спокойно над кормою // И правит к берегу челн. // И с трепетом Варвик в челнок садится - // Стрелой помчался он...» [Жуковский 1983: 71]. В финале баллады переводчик акцентировал внимание на том, что преступление, хотя и совершенное в тайне, наказуется, при этом ужас, испытываемый тонущим человеком, несколько отходил на второй план: «How horrible it is to sink // Beneath the chilly stream, // To stretch the powerless arms in vain, // In vain for help to scream?» [Southey 1839: 173] - «Во мгле ночной он <ребенок> бьется меж водами; // Облит он хладом волн; // Еще его не видим мы очами; // Но он... наш видит челн!» [Жуковский 1983: 72].

В этих трех упомянутых выше переводах источниками художественного вдохновения русского поэта стали «история, запечатленная в документах, преданиях или основанных на них поэтических произведениях, сказочно-фантастический мир, восходящий к русскому и западноевропейскому народно-поэтическому и легендарно-религиозному художественному сознанию, наконец, мятежный и таинственный мир человеческого сердца, область страстей, едва уловимых настроений, эмоциональных прозрений и взлетов человеческого чувства» [Троицкий 1988: 195].

В письме к А.И.Тургеневу от 20 октября 1814 г. Жуковский сообщал о балладе «Старушка»: «Вчера родилась у меня баллада-приемыш, т.е. перевод с английского. Уж то-то черти, то-то гробы! Но эта последняя в этом роде» [Письма В.А.Жуковского 1895: 128]. Несколько позже, 12 декабря 1814 г. в письме тому же адресату Жуковский характеризовал «Старушку» и «Варвика»: «Новые баллады, кажется, не хуже первых, и только две в страшном роде. Не думай, чтоб я на одних только чертях хотел ехать в потомство...» [Письма В.А.Жуковского 1895: 132].

#### *Список использованной литературы*

1. Жуковский В.А. Баллады. - М., 1983.
2. Жуковский В.А. Собрание сочинений: В 4 т. - М., 1959. - Т. 2.
3. Каплинский В.И. Жуковский, как переводчик баллад // Журнал Министерства народного просвещения. - 1915. - №1. - С. 3-11.
4. Письма В.А. Жуковского к А.И.Тургеневу. - М., 1895.
5. Русская старина. - 1887. - Т. LVI. - С. 470-492.
6. Троицкий В.Ю. Значение поэзии Жуковского в развитии русской романтической прозы// Жуковский и литература конца XVIII-XIX века. - М., 1988. - С. 178-197.
7. Southey R. Poetical Works. - London, 1839. - Vol. VI. Ballads and Metrical Tales.

#### ТРАДИЦИИ ТОМАСА МУРА В РУССКОЙ ПРОЗЕ 1820-1830-Х ГГ.

*Жаткин Д. Н., Яшина Т. А.*

*Пензенская государственная технологическая академия*

Произведения Мура привлекали пристальное внимание русских прозаиков 1820-1830-х гг. 25 мая 1828 г. А. А. Бестужев-Марлинский, находившийся на поселении в Якутске, писал сестре, что привез с собой несколько томиков английских поэтов - «кое-что из Байрона и Мур», причем из последнего не взята «Любовь ангелов» («The Love of Angels»), которую очень хотелось бы иметь [Памяти декабристов 1926: 201]. В одном из пяти произведений цикла «Кавказских очерков», печатавшегося в 1834-1836 гг., - «Путь до города Кубь» - А. А. Бестужев-Марлинский цитирует в английском подлиннике микрофрагмент из четвертой вставной поэмы «Лалла Рук» «Свет гарема». «Дайте Кавказу мир и не ищите земного мира на Ефрате; it is this, it is this - он здесь, он здесь», - пишет А. А. Бестужев-Марлинский и сам же указывает на цитируемый источник: «Томас Мур. Light of Haram» [Бестужев-Марлинский 1838, ч. 3: 196]. В свете сказанного видится закономерным сравнение А. А. Бестужевым-Марлинским своей романтической героини и пери: «Со своими воздушными формами она казалась с неба похищенною пери на коленях сурового дива» [Бестужев-Марлинский 1838, ч. 7: 117].

Среди написанных Муром в 1823 г. в стихотворной форме «Побасенок для Священного Союза» («Fables for the Holy Alliance») выделяется первая из историй (Fable I) «The Dissolution of the Holy Alliance. A Dream», посвященная небызывестному «ледяному дому», поставленному в Петербурге на невском берегу по повелению императрицы Анны Иоанновны. Выстроенный на аллегии, содержащий многочисленные намеки на происходящие общественные события стихотворный рассказ Мура сопровождался примечанием из «Extracts of Letters on his tour in Russian Empire» (1817) Роберта Пинкертон, подробно описывавшим события