

УДК 820-82.09

ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ МОРАЛЬНОГО ОБРАЗА В БАЛЛАДЕ «ТРИ ВОРОНА»

Е.С. НИКОЛАЕВА (Полоцкий государственный университет)

Сравниваются две версии старинной баллады, широко известной в вольном переводе А.С. Пушкина, и сам перевод. Разное время написания текстов позволяет проследить изменения в действии баллады и авторской их оценке.

В «Песнях шотландской границы...» под заголовком «The Two Corbies», опубликованы две баллады. По мнению В. Скотта, «они так сильно отличаются, что одна является скорее прототипом, чем копией другой».

Баллада «Два ворона» была передана В. Скотту Чарльзом К. Шарпом младшим, эсквайром из Ходдома, записавшим ее от одной женщины. Текст близко соотносится со староанглийской балладой «Три ворона», впервые опубликованной еще в XVII в. [8], и цитируемой Скоттом по «Старинным песням» Ритсона (Ancient Songs, 1792, p. 155) [1]. Составитель сборника посчитал необходимым познакомить читателей с обоими вариантами:

The Three Ravens.

*There were three ravens sat on a tre,
They were as blacke as they might be:
The one of them said to his mate,
«Where shall we our breakefast take?» -
«Downe in yonder greene field,
There lies a knight slain under his shield;
«His hounds they lie downe at his feete,
So well they their master keepe;
«His haukes they flie so eagerlie,
There's no fowle dare come him nie.
«Down there comes a fallow doe,
As great with yong as she might goe.
«She lift up his bloody hed,
And kist his wounds that were so red.
«She got him up upon her backe,
And carried him to earthen lake.
«She buried him before the prime,
She was dead her selfe ere euen song time.
«God send euery gentleman,
Such haukes, such houndes, and such a leman.»*

The Twa Corbies.

*As I was walking all alane,
I heard twa corbies making a mane;
The tane unto the t'other say,
«Where sail we gang and dine to-day?» —
«In behint yon auldfail dyke,
I wot there lies a new-slain knight;
And naeboddy kens that he lies there,
But his hawk, his hound, and lady fair.
«His hound is to the hunting gone,
His hawk, to fetch the wild-fowl hame,
His lady's ta'en another mate,
So we may mak our dinner sweet.
«Ye 'll sit on his white hause-bane,
And pluck out his bonny blue een:
Wi ' ae lock o'his gowden hair,
We 'll theeke our nest when it grows bare.
«Mony a one for him makes mane,
But nane sail ken where he is gane:
O 'er his white banes, when they are bare,
The wind sail blow for evermair.» [1]*

Первая ассоциация читателя, знакомого со славянской культурой, - авторский перевод А.С. Пушкина «Ворон к ворону летит...» (в рукописи и оглавлении - «Шотландская песня»), из сборника «Minstrelsy of the Scottish Border, 1802/1803» [10]. В библиотеке Пушкина были как английский, так и французский его варианты («Chants populaires des Frontières Méridionales de l'Écosse, recueillis et commentés par Sir Walter Scott, traduits de l'anglais par M. Artaud». Paris, 1826) [6, с. 178]. С сочинениями «шотландского чародея» Пушкин знакомится уже в южный период, а в 20-е годы XIX ст. имя Скотта регулярно появляется в его письмах. В 1828 г. (год перевода баллады) Пушкин изучает английский язык и читает Скотта в подлиннике [4].

Очень схожие по сюжету, все три текста отличаются авторской оценкой происходящего. Вороны (вестники и олицетворение «активного зла»), вводящие читателя в пространство баллады, и находящееся там тело погибшего рыцаря - предпосылка для дальнейшего морального выбора - «камень на распутье» из русских сказок и былин. Особенности описания рыцаря, либо поведение воронов, в зависимости от текста, помогают расставить акценты, оттенить, придать ту или иную коннотацию действиям, направленным на «тело богатыря».

Если сличить баллады, получится следующее:

«The Three Ravens» // «The Two Corbies» // «Ворон к ворону летит...»;

1. - // «Когда я шел совсем один» // -;

2. «На дереве сидели три черных ворона» // «Я слышал, как разговаривали вороны» // «Ворон к ворону летит»;

3. «Один сказал другому» // «Один сказал другому» // «Ворон ворону кричит»;

4. «Где мы позавтракаем?» // «Где мы соберемся и пообедаем?» // «Где б нам отобедать?»;

5. «Вон там, в зеленом поле...»; // «За этой старой дерновой оградой...» // «В чистом поле, под ракитой...»;

6. «...Под своим щитом лежит убитый рыцарь» // «Лежит недавно убитый рыцарь» // «Богатырь лежит убитый»;

7. - // «И никто не знает, что он там лежит, кроме...» // «Кем убит и отчего, знает... лишь...»

8. - // «... его сокола, его собаки и прекрасной леди» // «...сокол... его, Да кобылка вороная, да хозяйка молодая»;

9. «У ног его лежат собаки и стерегут его» // «Его собака ушла на охоту» // -;

10. «Над ним кружатся его соколы, так что никакой зверь не может подойти близко» // «Его сокол улетел добыть дичи для дома»; // «Сокол в рощу улетел»;

11. -// -// «На кобылку недруг сел»;

12. «К ним спускается лань / С детенышем. / Она подняла его окровавленную голову / И целовала его красные раны / Она подняла его на свою спину / И отнесла к озеру с глинистым берегом / Она похоронила его до заутрени / И умерла сама раньше, чем та закончилась» // «Его леди встретила другого» // «А хозяйка ждет милога, не убитого, живого»;

13. - // «Значит, мы можем вкусно пообедать. / Ты сядешь на его белую шею / А я выключу его красивые синие глаза / Локоном его золотых волос / Мы выстелем наше гнездо, / когда оно опустеет» // -;

14. «Да пошлет Бог каждому джентльмену / Таких соколов, таких борзых и такую любимую» // «Многие будут о нем говорить, / Но никто не узнает, куда он ушел. / Над его белыми костями, когда на них ничего не останется / Вечно будет гулять ветер» // - [5].

Первый, старинный вариант баллады («Три ворона») - яркий пример патриархальных традиций и идеалов. Обращает на себя внимание лексика баллады - употребление такого правописания, как *yonder* (тот), *tre* (дерево), *euery* (каждый), *pie* (рядом). Сохранено *e* на конце слов (*downe, blacke...*). Используются постоянные эпитеты - *greene field, wounds... so red*. Баллада отличается четкими образами, яркими цветами и непротиворечивыми действиями. В соответствии с идеальными представлениями о верности, соколы и собаки охраняют тело своего хозяина до погребения, совершаемого его возлюбленной (аллегорический образ лани с детенышем), после чего, не дождавшись, пока дослужат заутреню, она умирает. Баллада, фактически, превращается в аллгорию верности. Религиозные мотивы усиливают ее назидательность, что особенно заметно в завершающих строках, где бард желает, чтобы Бог дал «каждому джентльмену таких соколов, таких борзых и такую любимую».

Второй вариант баллады выражает собой отход от традиционнo правильного поведения и его моральную оценку. Будучи конкретным описанием (назидательной иллюстрацией) происшедшего «зла», текст подается более доверительно, от имени рассказчика, но причинно-следственные связи событий все равно как бы «повисают в воздухе». Собака уходит на охоту без хозяина, сокол улетае, чтобы принести домой дичь. То есть, с самого начала хозяин как бы и не был нужен. Поведение его животных с точностью до наоборот подчиняется тем же законам, что и в «Трех воронах» - это еще одна назидательная аллгория.

Свои «лучшие» слова бард использует для описания мертвого рыцаря: у него *white hause-bane* - «белая шея», *bonny blue een* - «красивые синие глаза», *gowden hair* - «золотые волосы». То, что рыцарь был убит недавно, только утяжеляет грех «прекрасной леди», так быстро нашедшей ему замену.

В балладе уже нет возвышенности, чистоты и яркости красок старинной миниатюры, которую мы встречаем в первом варианте. В «Двух воронах» ключевую роль в описании играют звуки. Это жалобное - *making a mane* - карканье воронов, подчеркнутое сквозным (через всю балладу) повторением ударного звука [ei]; зловещая аллитерация на [h], [t], [f]: «His hound is to the hunting gane / His hawk, to fetch the wild-faul hame...», или повторение [b], [w] и дифтонгов в последних строках, имитирующее завывание ветра над исклеванными костями: «O'er his white banes, when they are bare, / The wind sail blaw for evermair». Победа воронов и предвкушение ими кровавого пира воспринимается как расплата за нарушение верности. Здесь торжество зла неизбежно [1].

Но «Три...» и «Два ворона» еще не исчерпывают всей глубины морального выбора, оставляя место для возможной альтернативы. Балладу А.С. Пушкина «Ворон к ворону летит...» можно рассматривать в этом смысле как логическое развитие двух предыдущих.

Русский текст выделяется своим национальным колоритом - в соответствии с традицией переводов В.А. Жуковского [2] - («В чистом поле под ракитой / Богатырь лежит убитый», гончая заменена на лошадь - образ, более свойственный русской мифологии), динамичностью (более короткая, чем в оригинале, строка...), несколько сниженной, бытовой лексикой («...кобылка вороная / Да хозяйка молодая».) Также легко заметить отсутствие в русском тексте баллады последней строфы, несшей в англоязычных версиях основную «воспитательную» нагрузку: мораль рыцарскую - в староанглийской балладе, и религиозную (в сочетании с «устрашающей», мрачной сценой описания смерти, свойственной романтическим текстам) - в более позднем варианте.

А. С. Пушкин исключил из стихотворения его тяжеловесную мораль, оставив, в результате, жизнь - конфликт с его противоречиями и даже жизнеутверждающей, в некотором смысле, концовкой:

*Сокол в роуу улетел,
На кобылку недруг сел,
А хозяйка ждет милога,
Неубитого, живого [5].*

Почему? Отсутствие последней строфы, использование настоящего времени вместо прошедшего, сокращение строки на первый и последний безударные слоги [9], обилие глаголов (если «милбй» и «недруг» в балладе - одно и то же лицо, то он перестает, в отличие от англоязычной версии, быть пассивной стороной любовного треугольника), - все это переводит содержание баллады из повествования в действие. Центр внимания перемещается с мертвого рыцаря на взаимоотношения между живыми людьми. Конфликт, преступление представляют здесь наибольший интерес, а возможность «судить» героев Пушкин предоставляет читателям. Этому способствует и своеобразная «недосказанность» текста баллады: мы не можем сказать, что в действительности произошло - дуэль, заговор и убийство (ведь «хозяйка... знает», что «богатырь» убит); какова именно роль героев по отношению друг к другу? Следует отметить, что такая трактовка баллады передает характерные особенности творчества А.С. Пушкина конца 20-х годов XIX ст. - «резвый исторический и социальный анализ действительности сочетается с осознанием неимоверной сложности часто ускользавшего от рационального объяснения окружающего мира...» [7].

Итак, перед нами, в пределах трех вышеупомянутых текстов, переход от идеализированной традиции («Три ворона» - «абсолютное добро») к идеальному же ее нарушению («Два ворона» - «почти абсолютное зло»). Но далее, уже в новом качестве, вопреки умозрительной традиции, утверждается «реалистическое отражение действительности», противоречивое, неоднозначное, до конца не делимое между «добром» и «злом».

ЛИТЕРАТУРА

1. The Poetical Works of Sir Walter Scott; First Series, Containing Minstrelsy of the Scottish Border, Sir Tristrem, and Dramatic Pieces. Paris: Baudry's European Library, 1838. - P. 156 - 157.
2. Гугнин А.А. В.А. Жуковский как переводчик Л. Уланда // Традиции и новаторство немецкого и английского романтизма конца XVIII - начала XIX в.: Сб. науч. тр. - Владимир: Изд-во ВГПИ, 1986. - С. 49-71.
3. Пушкин А.С. Полное собр. соч.: В 17 т. - М.: Воскресенье, 1996. - Т. 11: Критика и публицистика (1819-1834).-600 с.
4. Пушкин А.С. Соч. в 3-х т. Т. 1. - Мн.: Мастацкая літаратура, 1986. - С. 430 -431.
5. Раннику К. Об одной вальтер-скоттовской цитате у Пушкина // Русская филология. 12: Сб. науч. работ молодых филологов / Отв. ред. Т. Фрайман. - Тарту, 2001. - С. 60 - 64. <http://www.ruthenia.ru/document528653.htm>.
6. Русские писатели. Библиографический словарь: В 2 ч.: Ч. 2. М - Я / Редкол.: Б.Ф. Егоров и др.; Ред.-сост. П.А. Николаев. - М.: Просвещение, 1990. - 446 с.
7. Сонькин В. О Бродском, вОронах и ворОнах. <http://www.russ.ru/krug/razbor/19990827/sonkin.htm>.
8. Фельдман Я. 2Vorona. <http://www.members.tripod.com/poetry-pearls/Lectures/Pushkin.htm>.
9. Цявловская Т.Г. Комментарий. РВБ: А.С. Пушкин. Собр. соч.: В 10 т. <http://www.rvb.ru/pushkin/047.htm>.