

Казакова А.
ФГАОУ ВПО УрФУ
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,
Российская Федерация
Научный руководитель: А.В. Щуров, Украина

**«ИСПОВЕДЬ КОРОЛЕВЫ ЭЛИНОР»:
ПЕРЕВОДЧЕСКОЕ ЗАЗЕРКАЛЬЕ**

Традиции художественного поэтического перевода, заложенные еще в XIX веке в эпоху романтизма, не только прижились в веке XX, но и по-своему переосмысливаются и трактуются некоторыми поэтами-переводчиками. В советское время возрастает интерес к переводу средневековых народных баллад, и, в первую очередь, он связан и именами С. Маршака, С. Петрова, Г. Усовой, М. Стеблин-Каменского, Ю. Даниэля (псевдоним – Ю. Петров), Г. Плисецкого, А. Эппеля, Ю. Румера. Соответственно, и диапазон концепций переводчиков достаточно велик – от вольного обращения с оригинальным текстом до строгого академизма в переводе. Ответим же на вопрос: почему баллада? Ответ достаточно прост. Народная баллада не только описывает модель мира или «дух народа», как полагал И. Гердер, но и описывает чувства человека доводя их до крайней точки кипения, абсолютизируя сюжетные коллизии, главным элементом которых становится кульминация и развязка. Поэтому фольклорная баллада стала матерью романтической литературной баллады в конце XVIII и далее на протяжении всего XIX и XX веков.

В.А. Жуковский придерживался концепции «Переводчик в прозе – раб, в поэзии – соперник», и эта концепция открывала достаточно широкие возможности для экспериментов в области поэтического перевода. Поэтому будет столь интересным попробовать отследить развитие взглядов С.Маршака, как поэта-переводчика, на примере английской народной баллады «Queen Eleanor's Confession» («Исповедь королевы Элинор»). В сборнике Дж.Ф. Чайлда «The English and Scottish Popular Ballads» (1856-1860), изданные впервые в конце XIX века, имеет порядковый номер 156 и 7 вариантов текста, что свойственно для народной баллады, поскольку это был жанр импровизации.

Хотя рассматриваемая нами баллада стала известна благодаря переводу С.Я. Маршака, в XIX веке была предпринята первая попытка ее перевода на русский язык, осуществленная Ф.Б. Миллером в 1857 году. Как отмечал критик М. Михайлов, в переводах Ф. Миллера было «уважение к переводимому подлиннику, старание передать его во всей полноте и со всеми частностями». И тот же принцип встречается у С. Маршака с его стремлением отточить поэтическую фразу до музыкальности. Однако, не следует забывать, что искусство перевода – это в первую очередь искусство компенсации утрат, и то,

русским версиям – Ф. Миллера и С. Маршака. За основу перевода лежит вариант 156-С по Д. Чайлду, по крайней мере, именно эта версия имеет максимальное количество совпадений с переводами. Теперь рассмотрим развитие сюжета. Королева Элеонора Аквитанская тяжело больна и ей кажется, что она умрет, но еще не умерла. Оба переводчика похоронили королеву преждевременно. Ф. Миллер: «Семь дней Леонора больная лежит,/И в тяжком, предсмертном страданье», С. Маршак: «Дни и ночи ее сочтены». Волне естественно, что монахи из Франции не успеют и тогда король решается на хитрость – он лично будет исповедником, и посылает за графом-маршалом. Однако в избранном варианте оригинала имеем реально существовавшего полководца Уильяма Маршалла (Earl Marischal), что уже превращается в ошибку – сначала у Ф. Миллера (лорд-маршал), а потом – у С. Маршака (граф-маршал). Однако, в отличие от Ф. Миллера, как справедливо отмечает В. Карасик, у С. Маршака: «Перевод включает создание ситуации: размышление короля (сниженное «попов привезёшь» говорит о том, что король не очень уважительно относится к монахам и к самой тайне исповеди, вероятно, здесь С. Я. Маршак оценивает весь сюжет как человек XX века, живущий в атеистической стране), статусное приглашение лорда-маршала во дворец (за ним посланы 12 вельмож), поведение маршала (он немедленно скачет к королю и на коленях просит прощения). Переводчик акцентирует лицемерие маршала, говорящего: «если в чем-нибудь согрешил», т. е. если грех и случился, то ненамеренно, королю демонстрируется полная преданность. Перед нами инсценировка всего сюжета, знаковая фраза, объясняющая последующее развитие событий». Но было ли это в оригинальном тексте? Отнюдь. Скорее всего, С. Маршак обратился к варианту, который носит у Д. Чайлда метку 156-А, но там акцент делался скорее не на статус маршала (единственный текст, в котором имеем Earl Martial), а на нетерпение короля: «The King calld down his nobles all,/By one, by two, and by three,/And sent away for Earl Martial,/For to speak with him speedily». А вот у Ф. Миллера картина с послами отсутствует вообще, и король сразу обращается к маршалу, как к близкому другу и сподвижнику, что, впрочем, не отменяет лицемерия последнего: «Лорду-маршалу король говорит,/Таковую речь он ведёт:"Двух монахов из Франции в этот час/Королева при смерти ждёт». Далее, королева привыкла вешать людей, и дальнейшие опасения маршала не напрасны. У Ф. Миллера этот элемент остается, и характеризует сполна средневековый контекст создания баллады, а вот у С. Маршака он исчезает, что совершенно иначе характеризует ситуацию: перед нами умирающая женщина, абсолютный антипод властной королевы и «лютой госпожи» («cruel queen»), известной также по балладе «Fair Rosamond». Также оба переводчика избегают приема легенды в легенде. Во многих текстах королева, каясь в своих грехах, упоминает отравление некой Розамунды (Розамунда Клиффорд – историческое лицо, любовница Генриха Плантагенета, мужа Элеоноры Аквитанской скончалась своей смертью, в то время как Элеонора пребывала под домашним арестом).

деятеля (королева участвовала в крестовых походах и была искусным политиком и дипломатом), а также развратницу (многие церковники считали куртуазность чем-то вроде растления нравов, а Элеонра принесла с собой в Англию и этот сладкий заморский недуг, в основе которого была любовь не к жене, а к идеалу женщины, которая была замужем за другим; следовательно, Элеонора была необычайно похотлива, ибо прямо в день свадьбы изменила второму мужу). Так что история об отравлении Розамунды и лабиринте вокруг замка Вудсток передавалась из уст в уста, и, вполне возможно, уже в елизаветинскую эпоху появилась анонимная маньеристская баллада «Прекрасная Розамунда». Иными словами, убрав катрен о событиях в Вудстоке, и Ф. Миллер и С. Маршак выхолостили «Исповедь», убрав из нее столь важный ассоциативно-культурный элемент, сконцентрировав внимание только на том, что Элеонора была злодейкой и прелюбодейкой только в кругу домочадцев, а в остальном – обыкновенной слабой грешной женщиной в плену земных страстей. Вот это и есть та самая экстремальная точка кипения, а не сообщение королевы о двух сыновьях, которого не выдерживает король. Также нет в образе Элеоноры тех крайностей нрава, которые описаны в балладе – ни у Ф. Миллера, ни у С. Маршака.

Таким образом, перевод баллады «Исповедь королевы Элинор», выполненный С. Маршаком, несмотря на кажущуюся адекватность, неадекватен вовсе, в отличие от перевода Ф. Миллера. Неадекватность маршаковской версии в первую очередь прослеживается в слепом пренебрежении к оригинальной версии английского текста «Исповеди» и в обращении к другим версиям, которыми он дополнял и разбавлял свой перевод. Для С. Маршака характерно пренебрежение случайностями и незначительными событиями, которые для человека средневековья на самом деле играли роль более чем предопределяющую, и за счет этого образ Элеоноры пострадал в его переводе точно так же, как вероятно, страдала и сама королева от супружеской неверности и будучи несвободной в браке со своим вторым мужем. Если очистку от истории с Розамундой у Ф. Миллера можно было бы еще как-то предположительно оправдать вычиткой царской цензуры и возможным запретом публиковать этот вариант, то для С. Маршака это уже ошибка, незначительный мелкий эпизод, но эта ошибка обусловлена слишком вольным обращением с текстами. С. Маршак не обогащает свой перевод введением ряда деталей (второстепенных и заимствованных из других английских версий «Исповеди»), он обедняет его. Безусловно, для читателей, не владеющих английским языком подойдет и С. Маршак, как некий эталон адекватности или даже театральности поэтического перевода народной баллады, однако вряд ли для филологов такой перевод будет маркой, на которую нужно ориентироваться.