

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРОВОГО КАНОНА В БАЛЛАДАХ Р. САУТИ.

Творчество Р. Саути представляет собой сложное явление в литературном процессе Англии, отразившее переход от романтизма к реализму. Специальные исследования наследия писателя почти не проводились. Вероятно, это было обусловлено сложностью эпических поэм Р. Саути и глубиной и многогранностью его поздних прозаических сочинений. Яркие выраженные монархические, консервативные взгляды позднего Р. Саути также не способствовали его популярности. Ситуация изменилась в конце 1980–1990-х. В этот период наблюдается возрастания интереса исследователей к творчеству Р. Саути. О нём чаще упоминают в трудах общего характера, появляются статьи, монографии и диссертационные исследования, посвященные его творчеству, переиздаются переводы его стихотворений. В начале XX века произведения Р. Саути переводил Н. Гумилёв, который отметил, что «один английский историк литературы трогательно сказал о Р. Саути: «Не было ни одного поэта, который бы писал так хорошо и много и в то же время был так неизвестен публике» Это верно по отношению к Западу. У нас же, благодаря переводам В. Жуковского и А. Пушкина имя Р. Саути гораздо известнее, чем у него на родине» (3, с. 534) . В современный период интерес к Р. Саути не угасает. Следует отметить двуязычное издание баллад Р. Саути, вышедшее в 2006 году и подготовленное Е. Витковским, значительную часть которого составляют новые переводы.

При создании своих баллад Р. Саути опирался на многочисленные европейские легенды и трансформировал их в русле христианской традиции. Традиционные легендарные сюжеты наполнились новым смыслом, стали символом новых исканий. Во всех балладах Р. Саути конфликт сосредоточен на моменте совершения христианского таинства – крещения, причастия, бракосочетания. Души грешников (Адельстана, Доники, старухи из Беркли) сопротивляются христианскому обряду, потому что они уже прежде по каким-то неведомым мотивам отдались дьяволу. Вот как описывает Р. Саути присутствие дьявола в Донике: «But when they at the altar stood, and heard the sacred rite, the hallow 'd tapers dimly stream'd a pale sulphureus light» (3, с. 34) («но лишь туда вошли они, чтоб верный пред алтарем обет изречь; иконы все померкли вдруг, и серный дым побежал от брачных свеч» (3, с.35). (Перевод В.Жуковского). В «Rudiger» («Адельстане») (1796) главный герой сопротивляется обряду крещения: «Then did the cheek of Rudiger assume a death-pale hue, and on his clammy forehead stood the cold conclusive dew» (3, с. 42) («как преступник перед казнью, Адельстан затрепетал; взор наполнился боязнью; хлад по членам пробежал» (3, с. 43) (Перевод В. Жуковского). Образ героя построен на романтическом контрасте идеальной внешности и преступной души,

что практически отсутствует в народных традициях. Прекрасный молодой рыцарь, проснувшийся в своем челноке под охраной белого лебедя, выступает как олицетворение рыцарского мужества и отваги. Он одерживает славные победы на турнирах, пылает нежной любовью к Лоре и счастливо женится на избраннице своего сердца. Постепенно идеальный образ героя начинает распадаться. Рыцаря охватывают приступы уныния, а рождение первенца вызывает глубокую печаль в его душе. В балладе происходит резкий переход от спокойного эпического повествования к изображению драматических событий. Возвращение из светлого замка как символа человечности и чистоты на сумрачные воды Рейна выступают как эмблемы противоестественного. В дальнейшем прекрасные в начале баллады образы рыцаря и белого лебедя превращаются в прислужника и посредника страшной силы мрачной бездны, обозначенной только через появление двух огромных рук неведомого чудовища, жаждущего жертвоприношений. В балладе вступают в противоборство слепая сила зла и вешая всепобеждающая сила добра и любви. Молодая мать взывает к Богу со священной молитвой о спасении сына и побеждает злую волю своего супруга, поверженного в бездну. Религиозное сознание в жанре баллады нередко определяет композиционную структуру баллад, которая включает в себя последовательно моменты заблуждения – прозрения – покаяния. Вследствие этого текст баллады становится неким посланием, которое не может быть расшифровано рационально, но должно быть воспринято духовным соучастием. В самом деле, сколько бы ни изучался «Лесной царь» Й. В. Гете или «Суд Божий над епископом» Р. Саути, дать логическое объяснение происшедшему невозможно. В основе сюжета баллады, как правило, случай, из ряда вон выходящий, но случай выступает как непознанная закономерность, над которой предстоит задуматься читателю. Ощущение тайны жизни вело Р. Саути к неразрешимому противоречию. Иногда это носит чисто религиозный характер, но также представляет собой своеобразную форму признания существования некой непостижимой и не подвластной человеку силы. В большинстве баллад это просто осознание того, что внешние, объективные обстоятельства часто оказываются сильнее внутренних, субъективных побуждений отдельной человеческой личности. Так возникает характерный для баллад мрачный колорит.

Баллада «Queen Ottaka, and the five martyrs of Morroco» («Королева Урака и пять мучеников») (1803) также повествует о том, как божественное провидение нельзя изменить, но герой может только усугубить свое положение. Предначертанием небес является появление мертвых в балладе «Королева Урака и пять мучеников». Еще до своей гибели пять монахов объявляют королеве о судьбе, ждущей их самих и её. Хотя они и говорят об альтернативе – либо она, либо король погибнет, все же, подытоживая свои пророчества, они говорят недвусмысленно: «Fare thee well, Queen Ottaka! For thy soul a mass we will say, every day as long as we live, and on thy dying day»(3, с. 272) («Прости же, королева, бог с тобой! Вседневно за тебя молиться станем, пока мы живы; и

тебя помянем в ту ночь, когда конец настанет твой») (3, с. 273) (Перевод Е. Фельдмана). Королеве оставлена надежда на иное завершение её жизни. Все три пророчества сбываются одно за другим, но третье, последнее, связанное со смертью одного из супругов, королева пытается всеми силами изменить. Она прибегает к хитростям, но из этого ничего не выходит, и королева не может избежать роковой участи.

В балладах Р. Саути топоним представлен различными объектами. Художественное пространство может оцениваться в балладах как положительно, так и отрицательно. Следует отметить отрицательную оценку пространства в балладе «The cross roads» («На перекрестке дорог») (1798), в которой события разворачиваются вокруг столба, стоящего на перекрестке дорог, месте захоронения убитой девушки. Двое путников присаживаются у столба, чтобы отдохнуть: «The old man laugh'd and moved <...> «I wish //It were a great-arm'd chair! //But this may help a man at need; //And yet it was a cursed deed// That ever brought it there» (133, с. 100) («старик усмехнувшись, подвинувшись: «Что ж, // Тут не кресло, да не беда! //Столб тоже сойдет усталой спине, // Хотя не с добра, как кажется мне, //Вбили его сюда» (3, с. 101) (Перевод В. Вотрина). Перекресток дорог считается в народной традиции особым сакральным местом. Окружающее человека пространство мыслилось дискретным не только в топографическом, но и в семантическом плане – в нем выделялись «чистые» и «нечистые» зоны. Так, по убеждению древних, не рекомендовалось строить дом на перекрестке, где проходила тропа лешего или черта. Дурной славой пользовались и места захоронений. В этой балладе Р. Саути рассказывает историю несчастной девушки, погибшей при загадочных обстоятельствах. Мистическую окраску придает тот факт, что девушка была похоронена на перекрестке дорог, а столб забит ей в сердце.

Некоторые баллады Р. Саути отличаются размытым хронотопом: «One day, it matters not to know how many years ago» (3, с. 166) («однажды (и не все ли равно, в каком году), давным-давно») (3, с. 167), что сближает их с народными традициями, а именно – с традициями волшебных сказок, в которых наблюдается отсутствие четких пространственных ориентаций: «близко ли, далеко ли», «ни много, ни мало». Топосы в балладах Р. Саути несут определённую смысловую нагрузку. Так, действие баллады «The King of crocodiles» («Король крокодилов») (1799) происходит в Крокодилополе, что является названием двух древнегреческих городов, которые являлись центром почитания бога-крокодила Собека. Сюжет баллады непосредственно связан с образом крокодила, и название баллады подчёркивает эту взаимосвязь.

В балладах Р. Саути водная стихия представляет собой «иномир». В большинстве его баллад водная стихия (озеро, река) являются местом обитания фантастических сил («Адельстан», «Доника»). Эта традиция берёт своё начало в эпоху Средневековья в народном героическом эпосе англосаксов, ярким примером которого является «Беовульф». Море в «Беовульфе» становится местом битвы добра со злом, при этом зло воплощено в образе жителя моря.

Р. Саути следует этой традиции, тем более что многие его баллады основаны на сюжетах средневековых легенд. Так, в его балладе «Адельстан», Рейн олицетворяет бездну, где обитает чудовище, которому рыцарь Адельстан должен принести страшную дань - своего младенца. Однако по воле Бога отец оказывается «*dragg'd the wretched Rudiger//Adown the dark profound*» (3, с. 50) («ниспровергнут в бездну сам») (133, с. 51) (Перевод В. Жуковского). В балладе «Доника» мистические события происходят на берегу озера, с водами которого избегают встречи все живые существа: «*Nor sound was heard,nor passing gale// Sigh'd through the long lank sedge;//The air was hush'd,no little wave// Dimpled the water edge*» (3, с. 30) («Всё было вокруг какой-то полно тайной;// Безмолвно гас лазурный свод ;//Какой-то сон лежал необычайный//Над тихую равниной вод») (3, с. 31) (Перевод В. Жуковского). В героиню, услышавшую однажды унылый и глубокий звук, который издали воды озера, вселяется нечистый дух. Впоследствии Доника умирает. Иногда в балладах Р. Саути водной стихии отводится роль мстителя, карающего за совершенный грех, как, например, в балладе «Варвик». Лорд Вильям, утопивший в реке своего племянника, которого подданные признали своим повелителем, тонет в водах этой реки: «*The boat sunk down,the murder sunk// Beneaththe avenging stream;// He rose,he scream'd, no human ear// Heard william's drowing scream* (3, с. 80) («утихло всё-и небеса и волны://Исчез в водах Варвик;//Лишь слышали одни берега безмолвны //Убийцы страшный крик») (3, с. 81) (Перевод В. Жуковского).

Временная локализация представлена в произведениях Р. Саути определенными персонажами, относящимися к той или иной эпохе. Например, сюжет баллады «*Cornelius Agrippa: a ballad, of a young man that would read unlawful books, and how he was punished*» («Корнелий Агриппа: баллада о молодом человеке, который хотел читать законопротивные книги, и о том, что из этого вышло») (1798) разворачивается вокруг книги, принадлежащей Генриху Корнелию Агриппе (Агриппе Неттесгеймеру) (1486-1535)–немецкому натурфилософу и врачу, крупному теоретику оккультизма.

Баллада «*King Charlemain*» («Король Шарлемань») (1797) основана на легенде о колдунье Агате, которая наслала своими чарами любовные муки на короля Карла Великого. Действие баллады происходит в Ахене – столице Карла (у Р. Саути в Экс-ля-Шапели). Автор обыгрывает ситуацию, которая произошла между Карлом Великим и епископом Львом III, обратившимся к королю за помощью после оскорблений фанатиков. В Ахене состоялась встреча короля и епископа, во время которой Карл нежно поцеловал епископа, вследствие чего папу обвинили в гомосексуализме и начали процесс против него в Риме. Папе пришлось поклясться перед королем в обратном, и процесс был остановлен. Образы двух целующихся немолодых мужчин нашли отражение в легенде, которая стала основой для баллады Р. Саути.

Легендарные события, как и имена легендарных героев, представляют в художественном хроносе авторских баллад Р. Саути своеобразные точки-пуанты, которые любому фантастическому событию придают оттенок

убедительной достоверности и вводят это событие в рамки реальности. В балладах Р. Саути время повествования в большинстве случаев имеет признаки времени исторического, или, как именует его Е. Мелетинский, «квазиисторического, поскольку существенным не является правдивое описание исторических событий» (1, с. 80). Упомянутые в балладах исторические события и исторические (или легендарные) личности включены в повествовательное время временного континуума и представляют атрибутику «времени квазиисторического».

Фантастика в произведениях Р. Саути представлена образами дьявола, ведьмы и дракона. Образ дракона является одним из центральных в мировой фольклористике. «Дракон, – отмечает Ф. Ленц, – есть объективная реальность нашей действительности, ее неотъемлемая, а в известном смысле, и центральная часть, поэтому его надлежит изучать как международную проблему особой важности» (2, с.331). В балладе Р. Саути «The young dragon» («Юный Дракон») (1829) сюжет основывается на столкновении двух верований – языческой и христианской, где дракон посылается как наказание языческими богами людям, обратившимся в христианскую веру. Р. Саути создает гиперболический образ дракона: «He could have swallowed Hercules, // Club, lion-skin, and all, // Yea had St. George himself been there // Upon the fiercest steed that e'er // To battle bore bestrider, // This dreadful Dragon in his might, // One mouthful only, and one bite, // Had made of horse and rider» (3, с. 436) («зверь мог Геракла проглотить // И гидру вместе с ним // Святой Георгий в цвете дней // Его на лучшем из коней // Не мог бы укукошить – // Монстр, несомненно, был бы жив, // В один укус распотрошив // И седока, и лошадь») (133, с. 437) (Перевод А. Белякова). Такое описание дракона свидетельствует о необычности его происхождения и возможности его уничтожения только с помощью вмешательства высших сил: «The hugest brazen mortar // That ever yet fired bomb, // Could not have check'd this fiendish beast // As did that Holy Thumb» (3, с. 458). («Мощнейшая мортира // Из всех, что мир узрел, // Его б осилить не смогла, // А Перст Святой сумел») (3, с. 459) (Перевод А. Белякова).

Образ дьявола хорошо известен и распространен в народной традиции. Например, в традиции волшебных сказок черт чаще всего выступает как негативный персонаж. Широкую популярность получили истории об обманутом черте, который считается комической фигурой в фольклоре разных народов. Его всегда обманывают, разыгрывают с ним шутки, задают невозможные задачи. Многие черты он взял у Одина и других языческих богов, например, призрачную охоту за потерянными душами. В творчестве Р. Саути, образ дьявола неоднозначен. Р. Саути ввел в художественное повествование измерение страсти, тем самым сблизив демонические персонажи с человеком и превратив их из однозначных абстрактных фигур в существа сложные, многогранные и таинственные. Демонические герои романтизма – существа, наделённые исключительными страстями. В этом их сходство, но и отличие от обычного человека. Р. Саути придаёт своим демоническим героям

высокую, хотя и «тёмную» духовность. Таким является герой баллады Р. Саути «Адельстан», размышляющий о печальной судьбе своего сына, которого он должен принести в жертву: «But silently did Rudiger //The little infant see; //And darkly on the babe he gazed, // -A gloomy man was he» (3, с. 40) («но безмолвно и уныло //На младенца смотрит он. //«Ах! – он мыслит, –ангел милый ,//Для чего ты в свет рожден?» (3, с. 41) (Перевод В. Жуковского). Р. Саути создает образ демонологического персонажа, способного к раскаянию: «I do but pay perforce the price of former hapiness» («я ужасною ценою за блаженство заплатил») (3, с. 49). Таким образом, демонологический персонаж обретает у Р. Саути все более человеческое воплощение, претерпевая своеобразную секуляризацию, что помогает ему прийти к постижению своего бытия.

В большинстве народных сказок чёрт изображается дураком, его обманывает селянин, бьет женщина и т.д. Сказки о недогадливости черта известны в немецком фольклоре и у валлонов, где черт за свою работу получает листья моркови, солому. Сюжет о недогадливом дьяволе обыгрывается Р. Саути в балладе «The pious painter» («Художник и дьявол») (1798). Дьявол выпускает художника из тюрьмы, а тот в знак благодарности должен исправить портрет дьявола, написанный художником. Но вместо художника в цепях оказывается сам дьявол. Используя сюжет из народной традиции об обманутом дьяволе, Р. Саути дополняет его характерологическим портретом художника, которому не позволяют его христианские убеждения обмануть даже дьявола: «But I' l alter the picture above the Church-door ,// For he never vouchsafed me a sitting before, // And I must give the Devil his due» (133, с. 128) («и все ж я подправлю тот лик на стене, // Затем что лукавый доверился мне, //А слово мое нелукаво») (3, с. 129) (Перевод М. Бородницкой).

В балладах Р. Саути весьма распространен и образ ведьмы, также восходящий к народной традиции. Все исследователи народных обычаев и народной психологии уделяют образу ведьмы значительное, если не центральное место. К. Эстес, американский психолог юнгианского направления, работающая с архетипами в народных текстах, даёт определение ведьмы как «инициации в инстинктивную природу: Слово «ведьма», как и слово «дикая», стало восприниматься в отрицательном смысле, но в давние времена дохристианской пантеистической религии этим словом называли знахарок, как старых, так и молодых, и само слово «ведьма» произошло от глагола «ведать» то есть «знать» (4, с. 98). Если в народных традициях образ ведьмы амбивалентен– она может помогать или вредить людям, то в балладах Р. Саути образ ведьмы имеет негативную семантику, которая отражена в балладах поэта: «I have 'nointed 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» (3, с. 288) («здесь вместо дня была мне ночи мгла; //Я кровь младенцев проливала//, Власы невест в огне волшебном жгла//И кости мертвых похищала») (3, с. 289) (Перевод В. Жуковского). В этой балладе Р. Саути утверждает идею расплаты за свои

грехи. Тому, кто продал душу дьяволу, невозможно получить прощение— ни раскаянием, ни заупокойными молитвами. В балладе «The old woman of Berkeley, a ballad, shewing how an old woman rode double, and who rode before her» («О том, как старушка ехала на черном коне вдвоём и кто сидел впереди») (1798) Р. Саути повествует о суевериях, глубоко укоренившихся в крестьянском сознании, однако пытается увлечь читателя искусственным нагнетанием драматизма. В романтическом произведении главным является не воспроизведение жизни, а отношение автора к изображаемому.

Таким образом, с помощью фольклора автор искал выхода из социально-исторических конфликтов, противопоставляя реалии средневекового прошлого и религии, придавая своим произведениям характер эскапизма. Во всех балладах Р. Саути христианская тематика является основой конфликта, который происходит во время таинств—крещения, причастия, бракосочетания. Религиозное сознание определяет композиционную структуру баллад Р. Саути. Излюбленная коллизия Р. Саути — дуализм личности: темная сторона человеческой природы толкает на путь преступления, предательства, насилия. Отсюда возникает мотив двойничества, который обыгрывается автором в его балладах. В своих балладах автор также опирается на образы народных традиций — дьявола, ведьмы и дракона. Придерживаясь в описании внешнего портрета данных образов, автор трансформирует их, добавляя психологические оттенки в поведенческий портрет и развивая религиозную идею наказания.

Литература

1. Мелетинский Е. М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы / Е. М. Мелетинский. — М.: Наука, 1983. — 304 с.
2. Ленц Ф. Образный язык народных сказок : пер. с нем. / Фридель Ленц. — 2-е изд. — М. : Evidentis, 2000. — 328 с.
3. Саути Р. Баллады / Роберт Саути; сост. Е. Витковского. — М.: Радуга, 2006. — 576 с.
4. Эстес К. П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / К.П. Эстес. — К. : София ; М. : Гелиос, 2002. — 496 с.

Аннотация

Антонова В.Ф. Трансформация жанрового канона в балладах Р.Саути

Сюжеты большинства произведений Р. Саути основываются на конфликте, который возникает во время христианских таинств. Структуру образов персонажей в большинстве баллад Р. Саути определяет романтический контраст идеальной внешности и преступной души. Автор разрабатывает тему раздвоенного сознания героя-преступника. Фантастический элемент в произведениях Р. Саути представлен образами дьявола, ведьмы и дракона, характерными также и для народной традиции. Придерживаясь традиции в описании внешнего портрета данных образов, автор трансформирует жанровый

канон, добавляя психологические оттенки в поведенческий портрет и разрабатывает религиозную идею наказания.

Ключевые слова: образ, фантастический элемент, жанровый канон, дьявол, дракон, ведьма.

Анотація

Антонова В. Ф. Трансформація жанрового канону в баладах Р. Саути.

Сюжети більшості творів Р. Саути ґрунтуються на конфлікті, який виникає під час християнських таїнств. Структуру образів персонажів у більшості балад Р. Саути визначає романтичний контраст ідеальної зовнішності і злочинної душі. Автор розробляє тему роздвоєної свідомості героя-злочинця. Фантастичний елемент в творах Р. Саути представлений образами диявола, відьми і дракона, характерними також і для народної традиції. Дотримуючись традиції в описі зовнішнього портрета цих образів, автор трансформує жанровий канон, додаючи психологічні відтінки в поведінковий портрет і розробляє релігійну ідею покарання.

Ключові слова: образ, фантастичний елемент, жанровий канон, диявол, дракон, відьма.

Summary

Antonova V. F. Transformation of the genre canon in R. Southey's ballads

Plots of most R. Southey's works are based on conflict that arises up during christian mysteries. The structure of characters of personages in most R.Southey's ballads is determined by the romantic contrast of ideal appearance and criminal soul. An author develops the theme of a divide consciousness of hero-criminal. A fantastic element in R.Southey's works is presented by characters of devil, witch and dragon, characteristic also and for folk tradition. Adhering to tradition in description of external portrait of these characters, the author transforms a genre canon, adding psychological tints to the behavioral portrait and develops the religious idea of punishment.

Key words: character, fantastic element, genre canon, devil, dragon, witch

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором Михилёвым А. Д.