

V. I. Karasik (Volgograd) STEVENSON'S "HEATHER ALE": LINGUISTIC AND CULTURAL COMMENTS

Robert Louis Stevenson's poem "HEATHER ALE" was introduced to the Russian readers in S. Marshak's translation. Stevenson uses the plot which is well known in the world literature (the victim deceives the torturer) to illustrate major Scottish cultural values – e. g., the torturer can kill the victim and still lose.

The paper compares the English text to the Russian translation and offers comments to culture-specific connotations of the English ballad. These connotations create the image of heroic people who would rather die but not give out symbols of their culture to the conquerors. V. I. Karasik compares the rhythmical structure of the two poetic texts and the lexical choices made by Marshak.

The Russian translation of Stevenson's ballad has its own cultural connotations. However, the image of heroic people is not lost in the Russian version. Connotations created in the translation symbolize the same values and can be easily recognized by Russian readers.

В. И. Карасик (Волгоград)

«ВЕРЕСКОВЫЙ МЁД»: ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ КОММЕНТАРИЙ

Ключевые слова: баллада, сюжет, перевод, культурные ценности, культурные смыслы

Key words: ballad, plot, translation, cultural values, cultural connotations

Стихотворение Роберта Луиса Стивенсона “HEATHER ALE”, широко известное в России как «ВЕРЕСКОВЫЙ МЁД» в прекрасном переводе С. Я. Маршака, представляет собой героическую балладу, в которой рассказывается о чудесном напитке пиктов, древнего народа, населявшего Шотландию, о безжалостных завоевателях, истребивших этот народ и захвативших в плен последних двух человек – отца и сына, и о страшной жертве, на которую пошёл пленник, обманувший своих врагов – он предложил им сбросить в море своего сына, якобы для того, чтобы не позориться перед ним, раскрывая секрет приготовления древнего священного верескового мёда, а на самом деле – с целью не допустить случайного разглашения сыном этой тайны под пыткой.

Р. Л. Стивенсон (1850-1894) родился в Шотландии, и героическое прошлое этой страны в значительной мере определило романтическую направленность творчества автора «ОСТРОВА СОКРОВИЩ». Доминанта его мироощущения выражена предельно отчетливо в эссе «УОЛТ УИТМЕН»: “... *let us teach people, as much as we can, to enjoy, and they will learn for themselves to sympathise; but let us see to it, above all, that we give these lessons in a brave, vivacious note, and build the man up in courage while we demolish its substitute, indifference*”. – «Будем по мере сил учить народ радости. И будем помнить, что уроки должны звучать бодро и воодушевленно, должны укреплять в людях мужество» (пер. М. Урнова). Обратим внимание на заключительный пассаж в этом отрывке, оставшийся за кадром в переводе: «... укреплять в людях мужество, уничтожая его эрзац – равнодушие».

Исторической основой рассматриваемого стихотворения является завоевание пиктов скоттами. Пикты были, по свидетельству историков, не индоевропейским народом. С некоторыми оговор-

ками Т. Пауэлл (2004) пишет, что население Каледонии (Шотландии) состояло из местных жителей острова и кельтских иммигрантов. Некоторые историки относят местных неиндоевропейских жителей к средиземноморским народам, отмечая их сравнительно невысокий рост, строение черепа и данные генетического анализа. Особенностью социального устройства пиктов была передача власти по женской линии, что свидетельствует о матриархальных отношениях. Королевство пиктов существовало с VII по IX в. н.э. Слово *picti* (лат. «крашенные, разрисованные») было дано этому народу римскими легионерами, пренебрежительно называвшими так варваров за их манеру украшать тела и лица голубой боевой раскраской и татуировками. Известны и кельтские названия этих народов – круитны (*cruithne*) и пританы (*pristani*), оба слова соотносятся с названием “бритты”. Самоназвание этого народа неизвестно. Скотты пришли из Ирландии, их набеги на римские провинции в Англии впервые документированы IV в. Слово *scotti* можно соотнести с ирландским глаголом, обозначающим «совершать набег, грабить». Это было не самоназвание племени, а определение для разбойничьих групп. Сначала латинское название *Scotia* получила Ирландия, а с XI в. оно пришло к основанному скоттами королевству в Северной Британии. Впоследствии возник династический союз скоттского и пиктского королевских домов (Пауэлл 2004: 200-204). В 843 г. предводитель скоттов Кеннет Мак-Альпин победил пиктов в битве и основал своё королевство. Р. Л. Стивенсон сделал примечание к балладе:

Among the curiosities of human nature, this legend claims a high place. It is needless to remind the reader that the Picts were never exterminated, and form to this day a large proportion of the folk of Scotland: occupying the eastern and the central parts, from the Firth of Forth, or perhaps the Lammermoors, upon the south, to the Ord of Caithness on the north. That the blundering guess of a dull chronicler should have inspired men with imaginary loathing for their own ancestors is already strange: that it should have begotten this wild legend seems incredible. Is it possible the chronicler's error was merely nominal? that what he told, and what the people proved themselves so ready to receive, about the Picts, was true or partly true of some anterior and perhaps Lappish savages, small of stature, black of hue, dwelling underground – possibly also the distillers of

some forgotten spirit? See Mr. Campbell's Tales of the West Highlands.

В примечании говорится о том, что сказание о полном истреблении пиктов есть художественный вымысел. Как и во всякой войне, часть населения погибла, многие выжили и постепенно смешались с завоевателями. В некоторых районах восточной и центральной Шотландии бывшие пикты образуют большой процент населения. Сегодня там можно встретить те же этнотипы, которые населяли страну в древности. В художественном освоении мира и мифологизации героев и злодеев персонажи могли не соответствовать прототипам: возможно, в этих сказаниях отразились воспоминания о викингах, либо о жителях Лапландии.

Хмельной напиток из вереска, возможно, считавшийся священным у пиктов, представлял собой, как думают наши современники, густое крепкое светлое пиво, хотя есть мнение, что это был сидр: *It seems quite likely, therefore, that bheoir Lochlannach was a heather-flavoured mead or something similar, perhaps even a heather-flavoured cider, rather than a heather-flavoured beer.* Речь идёт об алкогольном медовом напитке (ср. *медовуха*). Интересна этимология слова «виски»: *Throughout medieval times many ceilidh stories mention the brewing and drinking of heather ale. This folklore includes the tale of a Highland clan warming heather ale over the fire on a cold night. The steam from the hot ale cooled against the stone roof and dripped into a drinking cup. Upon drinking the contents, the Gaelic clansmen exclaimed 'Uisge-beatha' convinced they had experienced the fabled "water of life". Uisge had been discovered that night. This word has since entered the English language as 'Whisky'.* Фольклорная традиция повествует о том, как кланы варили перебродивший напиток из вереска, пар конденсировался на холодной крыше и капал в чаши, получившаяся влага получила название *'Uisge-beatha'* – «вода жизни» – виски. Эта версия поддержана и этимологами. В интернете высказано мнение о том, что сюжет о священном напитке с секретным рецептом изготовления распространен в Ирландии, но там вместо пиктов фигурируют викинги. У вереска, действительно, есть ряд целебных свойств.

В основе стихотворения лежит сюжет обмана жертвой своего палача. Этот сюжет, как известно, раскрывается и в сказании о Нибелунгах. Королева Кримхильда требует от своего пленника

Хагена, чтобы тот выдал ей тайну о месте захоронения сокровищ Нибелунгов, на которые она претендует как вдова героя Зигфрида, добывшего это золото. Хаген отвечает ей, что не может раскрыть ей этот секрет, поскольку поклялся братьям Кримхильды хранить его. Чтобы освободить его от клятвы, королева приказывает обезглавить своего брата, и тогда пленник сообщает ей, что она никогда не узнает этого места. Хаген казнён, тайна сохранена, сокровища навсегда остаются на дне Рейна. В качестве аналога такого сокровища в рассматриваемом стихотворении оказывается рецепт верескового меда. Старик-пикт жертвует своим сыном и уносит тайну с собой.

Баллада «HEATHER ALE» представляет собой текст, состоящий из 11 восьмистиший. В первой октаве мы знакомимся с пиктами и их чудесным напитком.

*From the bonny bells of heather
They brewed a drink long-syne,
Was sweeter far than honey,
Was stronger far than wine.
They brewed it and they drank it,
And lay in a blessed swound
For days and days together
In their dwellings underground.*

«Из красивых колокольчиков вереска они варили напиток давным-давно, и он был слаще меда и крепче вина. Они варили его, и пили его, и лежали в блаженном беспамятстве в течение многих дней вместе в своих жилищах под землёй».

Обратимся к элементам текста, требующим комментария. *Bonny* – *pleasing to the sight, comely, expressing homely beauty (SEOD)*. *Comely* – *attractive without being beautiful, homely* – *unsophisticated, plain, simple, unpretentious*. Слово *bonny* обозначает непритязательную красоту, это нечто красивое и милое одновременно. Глагол *to brew* означает «варить, настаивать» и относится только к пиву, чаю или кофе. Шотландское выражение *auld lang syne* –

«давным-давно» имеет коннотацию архаичности и песенности (всем известна народная песня на стихи Роберта Бёрнса). Опьянение названо блаженным беспамятством (*blessed swound*), как и слово *блаженный* в русском языке, англ. *blessed* обозначает высшую степень счастья и святость, архаичное слово *swound* толкуется как «потеря сознания», то есть, «забытьё, беспамятство». Мы узнаем, что пикты жили в подземелье, и напиток из вереска давал им высшее блаженство. Пиво бы не заслужило таких характеристик (после него наступает лишь легкое опьянение). Опьянение после крепкого алкогольного напитка сопряжено с неприятными ощущениями. Значит, вересковый мёд был чем-то особенным.

Рассмотрим перевод С. Я. Маршака (существуют и другие версии перевода, размещённые в интернете, более близкие к исходному тексту, но скромные в художественном плане).

*Из вереска напиток
Забыт давным-давно,
А был он слаще мёда,
Пьянее, чем вино.
В котлах его варили
И пили всей семьёй
Малютки-медовары
В пещерах под землёй.*

Переводчик начинает с разъяснений, главная идея – напиток забыт. Во втором четверостишии мы видим модификацию деталей: ничего не говорится о блаженном беспамятстве, но зато уточняется технология изготовления (*в котлах*), говорится о том, что пили его и молодые и старые (*всей семьёй*), сообщается о маленьком росте пиктов (используется уменьшительно-ласкательное *малютки*) и о том, что они жили в пещерах. Ритмика стихотворения строга, трёхстопный ямб у Стивенсона включает отклонения, вполне допустимые в балладе, у Маршака таких отклонений нет.

Вторая октава знакомит нас с нашествием завоевателей.

*There rose a king in Scotland,
A fell man to his foes,
He smote the Picts in battle,
He hunted them like roes.
Over miles of the red mountain
He hunted as they fled,
And strewed the dwarfish bodies
Of the dying and the dead.*

«В Шотландии пришёл к власти король, жестокий к своим врагам, он разбил пиктов в битве, он гнал их как оленей. На много миль в красных горах он гнал их, когда они спасались бегством, и устилал землю карликовыми телами умирающих и мёртвых».

Описательная конструкция с начальным словом *there* акцентирует обстоятельства, в данном случае место. Глагол *to rise* «подниматься» в переносном смысле означает «набирать вес, влияние». Обратим внимание на аллитерацию *fell – foes*. Архаичный поэтизм *fell* «лютый, свирепый, безжалостный» сочетается с аналогичным поэтизмом *foe* «враг (в смертельном поединке)». Архаичный глагол *to smite* «бить рукой или оружием, поражать» в английском языке имеет библейские коннотации избиения, кары. Нашествие сравнивается с карой небесной. Дважды используется глагол *to hunt* «гнать, преследовать (на охоте)». Приводится типичное описание такой охоты – преследование косуль (разновидность оленей). Пикты пытались бежать от преследователей, но безуспешно, и их тела покрывали землю: *strew – spread loosely or scatter on the ground, a floor, or some other surface (SOED)* «разбрасывать, расшвыривать по земле, по полу». Здесь впервые упоминается их рост – *dwarfish bodies*. По-английски *dwarf* – это и карлик, человек ненормально маленького роста, и гном, волшебный человечек, живущий под землёй и добывающий золото и драгоценные камни. Особую роль гномы играли в германской и кельтской мифологии. Но несмотря на то, что пикты жили под землёй,

Стивенсон говорит не об их магических способностях, а подчёркивает их рост в контрасте с высокими пришельцами.

В переводе С. Я. Маршака эта часть истории выражена так:

Пришёл король шотландский,

Безжалостный к врагам.

Погнал он бедных пиктов

К скалистым берегам.

На вересковом поле,

На поле боевом

Лежал живой на мёртвом

И мёртвый – на живом.

Точно передав начало восьмистишия, переводчик показывает своё эмоциональное отношение к побеждённым – *бедные пикты* и географически конкретизирует место – *к скалистым берегам*. Сравнение с преследованием пиктов, как оленей, осталось за кадром, исчезло и описание красных (поросших вереском) гор. Но показана метаморфоза – вересковое поле, дарившее радость, становится боевым полем, местом смерти. Очень точно передана страшная картина последствий побоища. Сравним новые варианты перевода: *Всюду тела их лежали, Кто умер, кто умирал* (А. Ю. Ласточкин), *По скалам, где их настигали Шотландские удальцы Лежали как груды игрушек, Умиравшие и мертвецы* (Р. Горковенко). Разговорная конструкция, ироничное *удальцы*, странное сравнение трупов с игрушками (по-видимому, подсказанное словарной иллюстрацией глагола *разбрасывать*) – всё это снижает стилистику балладного повествования.

Третья октава завершает описание трагических последствий нашествия и готовит нас к развёртыванию сюжета.

Summer came in the country,

Red was the heather bell;

*But the manner of the brewing
Was none alive to tell.
In graves that were like children's
On many a mountain head,
The Brewsters of the Heather
Lay numbered with the dead.*

«Лето наступило в стране, красным стал колокольчик вереска, но не было в живых никого, кто рассказал бы о способе приготовления напитка. В могилах, которые были, как у детей, на многих вершинах гор лежали те, кто варил вереск, среди мёртвых».

Заслуживают толкования английские конструкции “*none alive was to tell...*” (в инверсии) и “*on many a mountain head*”. В первом случае перед нами модальное употребление глагола *to be*, обычно передающее смысл того, что предстоит сделать (никто не остался в живых, чтобы рассказать). Во втором случае используется конструкция сочетания слова *many* с существительным в единственном числе, это употребительная модель, как правило, в пословицах, заголовках, имеющая определённую параллель с конкретизирующим использованием наименования представителя вместо класса (ср. *Англичанин ценит тактичность*). Обратим внимание на выделение прописной буквой *te*, кто варил напиток. Интересно, что в Оксфордском толковом словаре слово *brewster* определяется как *brewer* с уточнением *orig. spec. a female brewer (SOED)*. С учётом того, что у пиктов был матриархат, и обычно это выражалось в том, что важнейшие сакральные функции выполняли женщины, можно сделать вывод, что приготовление верескового мёда было прерогативой жриц. Хотя в балладе Р. Л. Стивенсона об этом не говорится, языковая интуиция поэта раскрывает культурно значимую информацию. Последняя строка восьмистишия интересна с точки зрения смыслового оттенка глагола *to number* в пассивном залоге и, соответственно, пассивного причастия: *fix the number of, reduce to a definite number, make few in number, bring near to a close (SOED)*. «Быть исчисленным» в данном контексте означает «все до одного были перебиты».

Обратимся к переводу.

Лето в стране настало,

Вереск опять цветёт,

Но некому готовить

Вересковый мёд.

В своих могилках тесных

В горах родной земли

Малютки-медовары

Приют себе нашли.

Идея маленькой могилы передана по-русски определением в *могилках тесных* – значим уменьшительный суффикс. С. Я. Маршак уточняет характеристику места – *родная земля*, такое уточнение делает текст значительно ближе русскому читателю, поскольку слово *родной* является одним из важнейших ключей к пониманию русского характера (не случайно это слово используется при обращении к любимым). В переводе ещё раз подчёркивается маленький рост погибших – *малютки-медовары*, словом *малютка* обычно называется маленький ребёнок, в этом определении видно отношение переводчика как к жертвам, так и к их убийцам. Описательное выражение *приют себе нашли* является одним из синонимов к идее вечного успокоения.

В четвертой октаве начинается повествование о действии.

The king in the red moorland

Rode on a summer's day;

And the bees hummed, and the curlews

Cried beside the way.

The king rode, and was angry,

Black was his brow and pale,

To rule in a land of heather

And lack the Heather Ale.

«Король летним днём ехал на коне по красной пустоши, и жужжали пчёлы, и кроншнепы кричали вдоль дороги. Король ехал и был зол, и чело его было тёмным и бледным – править в стране вереска и не иметь верескового эля!»

Слово *moorland* обозначает пустошь, то есть, некультивируемую землю, которая в Шотландии обычно зарастает вереском, и его характерный малиновый цвет является знаком для жителей этих мест. Летним днём жужжат пчёлы, они собирают мёд, но этот мёд нужно сварить особым образом, чтобы получить волшебный напиток. Вдоль дороги кричат кроншнепы – это околоводные сравнительно крупные птицы с длинным изогнутым клювом и характерным печальным криком, именно этот крик и послужил мотивацией для обозначения этой птицы – *curlew* – в английском языке. Птицы оплакивают гибель пиктов. Интересно значение слова *brow*: *The whole part of the face above the eyes, the forehead, poet. esp. as expressing emotion; hence (arch.) expression of countenance, confronting aspect (SOED)*. В поэтическом смысле чело – это не только лоб, но и выражение эмоций на лице, выражение лица. Слово *black* используется здесь фигурально и обозначает «тёмное, мрачное чело». Интересна комбинация *black and pale* – «мрачное и бледное». В лице завоевателя сливаются черная злоба и смертельная бледность: убивая, он становится трупом. Далее следует внутренняя речь персонажа, который одержал победу, но не может воспользоваться её плодами. Вересковый мёд становится символом страны, и его отсутствие ставит эту победу под вопрос.

С. Я. Маршак перевёл это восьмистишие так.

Король по склону едет

Над морем на коне,

А рядом реют чайки

С дорогой наравне.

Король глядит угрюмо:

«Опять в краю моём

Цветёт медвяный вереск,

А мёда мы не пьём!»

Переводчик даёт иное описание местности: король по склону едет, над морем. Читателя готовят к развёртыванию сюжета, у Стивенсона такого плана нет. Перед переводчиком стояла трудная задача – передать название птиц, печальные крики которых разносятся над пустошью. Слово *кроншнеп* незнакомо большинству людей, говорящих по-русски, ближайшим биологическим сородичем этой птицы является чайка, хотя крики чаек вряд ли выражают печаль. Поэтому дана визуальная характеристика ситуации – чайки реют над обрывом. Настроение короля передано точно: глядит угрюмо. И далее следует внутренняя речь короля с небольшой перестановкой акцентов, здесь говорится не о власти, а о недоступности верескового мёда. Интересно, что король говорит о себе во множественном числе, как это обычно бывает во время официальных речей.

В пятой октаве повествуется о добыче короля.

It fortune'd that his vassals,

Riding free on the heath,

Came on a stone that was fallen

And vermin hid beneath.

Rudely plucked from their hiding,

Never a word they spoke:

A son and his aged father –

Last of the dwarfish folk.

«Случилось так, что его вассалы, которые просто так ехали по пустоши, наткнулись на упавший камень, а под ним скрывались подонки. Их грубо выдернули из укрытия, и они не сказали ни слова – сын и его пожилой отец, последние из карликового народа».

Выражение *to go free, to ride free* означает идти или ехать без какой-то цели. Слово *heath* (вересковая пустошь) очень близко по значению слову *moorland*. В первом случае акцентируется скорее песчаный, либо торфяной характер местности, во втором – влажный, местами болотистый. Мы ещё раз сталкиваемся с изложением чужой речи в тексте баллады, словом *vermin* «паразиты, черви, сброд, подонки» назвали пиктов слуги короля. Глагол *to pluck* означает «выдёргивать рывком» – пленников вытаскивали из их укрытия резко и грубо. Обратим внимание на эмфатическую конструкцию *never a word they spoke* – наречие *never* «никогда» усиливает отрицание действия. Слово *folk* «народ» – отличается от более распространённого и нейтрального *people* тем, что акцентирует единство нации или расы.

В переводе излагается суть события:

*Но вот его вассалы
Заметили двоих –
Последних медоваров,
Оставшихся в живых.
Вышли они из-под камня,
Щурясь на белый свет, –
Старый горбатый карлик
И мальчик пятнадцати лет.
К берегу моря крутому
Их привели на допрос,
Но ни один из пленных
Слова не произнес.*

Слово *вот* является показателем участия рассказчика в повествовании. С. Я. Маршак отказывается от описания того, как ехали слуги короля, как они называют пиктов, как пленников вытаскивали из укрытия. Переводчик счёл возможным внести своё видение в описываемую ситуацию: пикты сами вышли из-под камня,

где они долго сидели и отвыкли от солнечного света (*щурясь на белый свет*), отец мальчика оказывается горбатым, а мальчик имеет точный возраст – пятнадцать лет. Такая конкретизация – своего рода поэтическая вольность. Поэт посчитал необходимым добавить ещё один катрен, в котором уточняется место допроса – крутой берег моря. Интересно, что со второго четверостишия переводчик меняет стихотворный размер: трёхстопный ямб переходит в трёхстопный дактиль с некоторыми отклонениями. Темп замедляется, ситуация становится более драматичной. В новейших переводах сделана попытка более точно передать букву оригинала: *Когда их на свет извлекали Не проронили ни слова Старик и мальчик – последние Из маленького народа* (А. Ю. Ласточкин); *Грубо из логова схвачены, Ни слова не изрекли – Отец престарелый с мальчишкой – последние пикты земли* (Р. Горковенко). Слово *извлечь* не совсем точно передаёт суть действия, хотя немного раньше переводчик нашёл хороший эквивалент для слова *vermin* «оборванцы». Идея назвать место укрытия логовом интересна, но выражение *из логова схвачены*, на мой взгляд, трудно назвать удачным. У глагола *изречь* есть стилевая коннотация высокого регистра (*изречь истину, изречь мудрость*) и соответствующая характеристика субъекта. К пленникам такое слово вряд ли применимо в контексте баллады.

Шестая октава выражает противостояние победителя и побеждённых.

*The king sat high on his charger,
He looked on the little men;
And the dwarfish and swarthy couple
Looked at the king again.
Down by the shore he had them;
And there on the giddy brink –
“I will give you life, ye vermin,
For the secret of the drink.”*

«Король сидел высоко на своём боевом коне, он смотрел на маленьких людей, а карликовая смуглая пара смотрела и смотрела на короля. Их поставили перед ним внизу у берега, и там у головокругжительного обрыва – “Я дам вам жизнь, вы, подонки, за секрет напитка”».

Слово *charger* «боевой конь» – соотносится с глаголом *to charge – make a rushing attack (on), rush or throw oneself (against or upon) with all one’s force (SOED)*. В названии боевого коня отражена идея атаки, неукротимого напора. Король на коне похож на огромную статую. Английское прилагательное *swarthy* «смуглый» этимологически родственно немецкому *schwarz* «чёрный». Пленные выдерживают тяжёлый взгляд короля, не отводят взгляда. Английская конструкция *he had them down by the shore* акцентирует результат действия и то, что оно было выполнено по указанию агента, в данном случае его слугами. Английское прилагательное *giddy* «головокругжительный» означает *having a sensation of whirling and a tendency to fall, stagger, or spin round (with sickness, pleasure, etc.); dizzy (SOED)*. Пленные стояли на краю обрыва, и вдруг они услышали презрительные слова короля, предложившего им жизнь в обмен на тайну. Обратим внимание на архаичное местоимение второго лица множественного числа *ye* в сочетании с оскорблением. Даже предлагая пленникам жизнь, победитель уничтожает их.

С. Я. Маршак находит для повествования об этом развитии сюжета следующую форму.

Сидел король шотландский,

Не шевелясь, в седле.

А маленькие люди

Стояли на земле.

Гневно король промолвил:

«Пытка обоих ждёт,

Если не скажете, черти,

Как вы готовили мёд!»

В первом четверостишии акцентируется противостояние короля и пленников. Переводчик находит важный контраст: *в седле – на земле*. Пикты стояли на своей земле. Это были люди, противостоящие нечеловеческому существу, не случайно взята характеристика *не шевелясь*. Картина крутого берега была дана в переводе раньше, и во втором четверостишии акцентируется речь короля. С. Я. Маршак немного меняет тональность: король говорит гневно, он угрожает. В оригинале угроза остается за кадром, там происходит торг с издевательской интонацией. Мне не очень нравится слово *черти* как эквивалент для *vermin*, но, например, *твари* сделало бы этот текст стилистически неточным. В оригинале речь не идёт о попытке, это и подразумевается само собой. А. Ю. Ласточкин находит такой вариант для перевода речи короля: «Жизни вы, *рвань*, сохраните, *Тайну напитка открыв!*». Тяжеловесно, но точно передан исходный текст. Р. Горковенко предлагает такую версию перевода: *У берега он поймал их – И вот на опасном краю – «Я жизнь вам оставлю, мерзавцы – За тайну питья продаю!»*. Фактуальная неточность (*у берега он поймал их* – они уже были схвачены) сопряжена с семантической шероховатостью (король не будет ничего продавать, это – не королевское дело, он предлагает пленникам жизнь как щедрый дар, ведь остальных пиктов он приказывал убивать без разбора). Однако применительно к обращению следует сказать, что оба слова – и *рвань*, и *мерзавцы* – вполне уместны в этом контексте.

В седьмой октаве повествование достигает максимального накала:

*There stood the son and father
And they looked high and low;
The heather was red around them,
The sea rumbled below.
And up and spoke the father,
Shrill was his voice to hear:
“I have a word in private,
A word for the royal ear”.*

«Стояли сын и отец и смотрели вокруг, вереск был красным вокруг них, море рокотало внизу. И внезапно заговорил отец, пронзительным был его голос: У меня есть слово с глазу на глаз, слово для королевского уха».

Выражение *high and low* означает «повсюду». Глагол *to rumble* передает низкий звук, подобный дальнему грому. Конструкция *and up and spoke* интересна тем, что слово *up* функционирует как глагол: *begin, esp. abruptly or boldly, to say or do something* (usu. foll. by *and*) (SOED). В таком смысле *up* акцентирует внезапность и смелость последующего действия. Прилагательное *shrill* передаёт высокий и пронзительный звук. Обратим внимание на контраст между голосом и вежливой продуманной фразой, так изъясняются придворные, а не пленники на краю гибели. Самообладание пикта поразительно.

В переводе эта сцена показана так:

Сын и отец молчали,

Стоя у края скалы.

Вереск звенел над ними,

В море катились валы.

И вдруг голосок раздался:

«Слушай, шотландский король,

Поговорить с тобою

С глазу на глаз позволь!

С. Я. Маршак подчёркивает, что пленники молчали. Интересна звуковая характеристика ситуации: *Вереск звенел над ними...* Этот символ допускает множественное истолкование – это могло быть жужжание пчёл, или пение ветра, или звенела вересковая пустошь, прощаясь со своими жителями. Звуковая характеристика морского прибоя заменена зрительной: *В море катились валы.* Внезапная речь старика передана своеобразно: его высокий и пронзительный голос назван *голосок*, он дерзко, без этикетных знаков уважения, обращается к королю на «ты», используя слово

король вместо стандартного обращения. Он понимает, что терять ему нечего.

В восьмой октаве пленник объясняет своё решение.

*“Life is dear to the aged,
And honour a little thing;
I would gladly sell the secret,”
Quoth the Pict to the King.
His voice was small as a sparrow’s,
And shrill and wonderful clear:
“I would gladly sell my secret,
Only my son I fear.*

«“Жизнь дорога пожилому, а честь – малая вещь; я бы с радостью продал секрет”, сказал пикт королю. Голос у него был тонкий, как у воробья, и пронзительный, и удивительно чёткий: “Я бы с радостью продал секрет, только моего сына я боюсь».

В первом четверостишии заслуживает внимания архаичный глагол *quoth* «сказал, промолвил», у этого слова устойчивые ассоциации с библейскими и шекспировскими текстами. Автор показывает полный самоконтроль пикта, говорящего чётким голосом о своём желании продать тайну. Заслуживает внимания фраза о страхе перед сыном. Пикт хочет убедить короля в том, что сын может наказать своего отца за разглашение тайны.

В переводе старик-пикт даёт оценку своему действию:

*Старость боится смерти.
Жизнь я изменой куплю,
Выдам заветную тайну!” –
Карлик сказал королю.
Голос его воробьиный
Резко и чётко звучал:*

“Тайну давно бы я выдал,

Если бы сын не мешал!

Мысль о том, что жизнь дорога тем, кто стар, выражена афористически чётко: *Старость боится смерти*. Про то, что честь не играет для него роли, пленник не говорит. И далее он произносит фразу, которую обычно в первом лице не говорят (*Жизнь я изменой куплю*), так можно сказать о ком-то, но не о себе. Вместо дискурса торга (*я бы продал мой секрет*), начинается дискурс неприкрытого предательства. Интересен контраст «*карлик – король*», эти два заимствования в русском языке восходят разными путями к немецкому *Karl* «взрослый мужчина». Первая линия развития слова привела к имени собственному *Карл*, частому у германских монархов, в видоизменённом звучании оно пришло в русский из польского как *король*. Вторая линия привела к модификации понятия «*мужчина – парень – ребёнок*» (нем. *Kerl*) (Черных). В разговоре с королём старик ведёт себя как человек, давно замысливший предательство: *Тайну давно бы я выдал*. Он не боится сына, мальчик ему просто мешает. Ощущение достоверности происходящего в переводе немного теряется, в оригинале оно никуда не исчезает.

В девятой октаве старик разъясняет свою позицию и даёт инструкции палачам.

“For life is a little matter,

And death is nought to the young;

And I dare not sell my honour

Under the eye of my son.

Take him, O king, and bind him,

And cast him far in the deep;

And it's I will tell the secret

That I have sworn to keep.”

«Ибо жизнь мало что значит, и смерть – ничто для молодых, и я не посмею продавать мою честь в присутствии моего сына.

Возьми его, король, и свяжи его, и забрось его далеко в глубину, и я расскажу тайну, которую я поклялся хранить».

Заслуживает внимания архаизм *nought* «ничто». Глагол *to cast* «бросать» отличается от более частотного глагола *to throw* тем, что у бросаемого объекта есть признак лёгкости и бросающий знает, куда он хочет этот объект направить (*it is typically used when what is thrown is light and is directly aimed – WNDS*). Конструкция *it's I will tell the secret* представляет собой усиление обещания.

В переводе слова пикта таковы:

Мальчику жизни не жалко,

Гибель ему нипочем...

Мне продавать свою совесть

Совестно будет при нём.

Пускай его крепко свяжут

И бросят в пучину вод –

А я научу шотландцев

Готовить старинный мёд!..”

Текст становится конкретнее. В оригинале речь идёт о молодых вообще, в переводе – о конкретном мальчике. Вместо выражения *продавать честь* старик говорит *продавать совесть*, это важный момент различия между английской и русской лингвокультурами, *совесть* по-русски более значимый концепт, чем *conscience* по-английски: англичан раздражает проявление неуважения, русских – отсутствие внутреннего чувства уважения, отсутствие внутреннего судьи в душе. Не случайно пикт говорит: *я не посмею* в оригинальном тексте (действие) и *мне совестно* в переводе (отношение). Конкретным становится и обещание: вместо фразы: *я расскажу тайну*, – мы видим высказывание: *я научу готовить старинный мёд*.

В десятой октаве рассказывается о жертвоприношении.

*They took the son and bound him,
Neck and heels in a thong,
And a lad took him and swung him,
And flung him far and strong,
And the sea swallowed his body,
Like that of a child of ten; –
And there on the cliff stood the father,
Last of the dwarfish men.*

«Они взяли сына, и связали его крепко ремнём, и парень взял его, и с размаху бросил его далеко и мощно, и море поглотило его тело, такое, как у десятилетнего мальчика; а на утёсе стоял его отец, последний из карликов».

Описание экзекуции поражает конкретикой: мы видим, как мальчика связывают, как один из слуг короля с размаху бросает его с обрыва, и как он исчезает в море. Выражение *neck and heels* означает *securely* «надёжно» (*tied him neck and heels*), «основательно». Глагол *to fling* «бросать, швырять, метать» отличается от своего более частотного синонима *to throw* признаком *силой или с яростью* (WNDS). Уточняется и возраст мальчика – на вид ему было десять лет, хотя, возможно, он был и старше. Действия перечисляются с координативным союзом *and*, и это придает повествованию динамику. Отец приносит своего сына в жертву и смотрит на казнь.

С. Я. Маршак перевёл этот фрагмент баллады следующим образом:

*Сильный шотландский воин
Мальчика крепко связал
И бросил в открытое море
С прибрежных отвесных скал.
Волны над ним сомкнулись.*

Замер последний крик...

И эхом ему ответил

С обрыва отец-старик:

Признак «сильный» является здесь очень значимым: сильные издеваются над слабыми. Переводчик уходит от конкретных описаний действий шотландского воина, но даёт более яркую картину всего события – открытое море, отвесная скала, смыкающиеся волны. Поэт реконструирует ситуацию и добавляет в неё очень значимый элемент – последний крик мальчика (или юноши) и слова отца, звучащие как эхо. Описание превращается в символический образ.

В заключительной, одиннадцатой октаве расставляются все точки над *i*.

“True was the word I told you:

Only my son I feared;

For I doubt the sapling courage

That goes without the beard.

But now in vain is the torture,

Fire shall never avail:

Here dies in my bosom

The secret of Heather Ale.”

«Верным было слово, которое я сказал вам: только моего сына я боялся; ибо сомневаюсь я в юношеской смелости, которая ходит без бороды. Но теперь напрасна попытка, огонь будет бесполезен: здесь умрёт в моей груди тайна Верескового Мёда».

Словом *sapling* обозначается молодое деревце и в переносном смысле молодой человек. Обратим внимание на модальный смысл глагола *shall* в третьем лице – выражение твердого обещания или гарантии. Отрицание усилено наречием *never*. Используется архаичный глагол *to avail – be of use, help, value, or advantage*

(SOED) «быть полезным». Этот глагол встречается в исторических романах, проповедях и акцентирует эффективность действия – часто в отрицательных или вопросительных конструкциях. Существительное *bosom* «грудь» дефинируется как *the breast considered as the seat of emotions, desires, secret thoughts, etc.* (SOED).

Перевод последней октавы блестяще завершает балладу:

“Правду сказал я, шотландцы,

От сына я ждал беды.

Не верил я в стойкость юных,

Не бреющих бороды.

А мне костёр не страшен.

Пускай со мной умрёт

Моя святая тайна –

Мой вересковый мёд!”

С. Я. Маршак находит точное обозначение для чувства, которое испытывает пикт: *От сына я ждал беды*, т. е. невольного раскрытия тайны под пыткой. Старик говорит своим мучителям, что не скажет им ничего, даже взойдя на костёр. Значимым является определение «*святая тайна*»: переводчик усиливает финальные строки баллады (возможно, для англичан или шотландцев это звучало бы чересчур патетично). Интересно, что заключительное четверостишие по принципу рондо выполнено в том же трёхстопном ямбе, что и начальные октавы стихотворения. Повествование возвращается в легенду из драматургического представления.

Резюмирую.

Баллада Р. Л. Стивенсона “HEATHER ALE” представляет собой образец героического сказания, в основе которого лежит сюжет обмана жертвой своего палача. В стихотворении выражены героические идеалы, представляющие собой высшие ориентиры поведения для неоромантизма как художественного направления и для самосознания шотландцев: Верность своему народу являет-

ся сверхценностью; Слабый побеждает сильного, демонстрируя несгибаемость духа; Можно убить человека, но нельзя победить его; Символ страны даёт людям силу для мужества. Стилистика баллады в полной мере соответствует сдержанной манере шотландского коммуникативного поведения. В переводе С. Я. Маршака стихотворение приобретает дополнительные культурные смыслы, понятные русскому читателю. Референтные характеристики художественного произведения могут отличаться от фактуальных деталей, для мифологемы значима только ценностная основа сюжета.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пауэлл, Т. Кельты. Воины и маги / Пер. с англ. О.А.Павловской. – М.: Центрполиграф, 2004. – 236 с.
2. Урнов, М. Роберт Луис Стивенсон (Жизнь и творчество) // Роберт Луис Стивенсон. Собрание сочинений в пяти томах. – Т. 1. – М.: Правда, 1967.
3. Campbell, J. F. Popular tales of the west Highlands. – Edinburgh: Edmondston and Douglas, 1862. – Vol. 4.

ИСТОЧНИКИ

1. Stevenson, R. L. Walt Whitman // [Электронный ресурс] <http://www.library.wisc.edu/projects/glsdo/feraca/walt.html>
2. The New Shorter Oxford English Dictionary (5th Ed.) on CD-ROM. Version 2.0. Oxford University Press, 2002. (SOED).
3. Webster's New Dictionary of Synonyms. Springfield, Mass. Merriam Publishers, 1978. (WNDS).

Получено 29.09.2010