

ДЖОН Р.Р. ТОЛКИН

ДЖОН Р.Р. ТОЛКИН

СМЕРТЬ АРТУРА



Издательство АСТ
Москва

УДК 821.111-313.2
ББК 84 (4Вел)-44
Т52

J.R.R. Tolkien
Edited by Christopher Tolkien

THE FALL OF ARTHUR

Перевод с английского *С. Лихачевой*
Компьютерный дизайн *В. Лебедевой*

Originally published in the English language
by HarperCollins Publishers Ltd. under the title *The Fall of Arthur*.

All texts and materials by J.R.R. Tolkien
Introduction, commentaries and all other materials by C.R. Tolkien

Печатается с разрешения издательства HarperCollins Publishers Limited и
литературного агентства Andrew Nurnberg.

Толкин, Джон Рональд Руэл.

Т52 Смерть Артура / Дж. Р.Р. Толкин. — Москва: Изда-
тельство АСТ, 2016. — 224 с.

ISBN 978-5-17-086653-3

По словам Кристофера Толкина, сына писателя, Джон Толкин всегда питал слабость к «северному» стихосложению и неоднократно применял акцентный стих, стилизуя некоторые свои произведения под древнегерманскую поэзию. Так родились «Лэ о детях Хурина», «Новая Песнь о Вельсунгах», «Новая Песнь о Гудрун» и другие опыты подобного рода.

Основанная на всемирно известной легенде о Ланселоте и Гвиневре поэма «Смерть Артура», начало которой было положено в 1934 году, осталась неоконченной из-за разработки мира «Властелина Колец».

В данной книге приведены как сама поэма, так и анализ набросков Джона Толкина, раскрывающих авторский замысел, а также статья о связи этого текста с «Сильмариллионом».

УДК 821.111-313.2
ББК 84 (4Вел)-44

ISBN 978-5-17-086653-3

© The Tolkien Trust, 2013
© The J.R.R. Tolkien Copyright Trust,
1975, 1981
© C.R. Tolkien, 2009, 2013
© The J.R.R. Tolkien Estate Limited, 1953, 1966
© The J.R.R. Tolkien Copyright Trust and
C.R. Tolkien, 1985, 1986, 1987

© R.S. Loomis, 1963
© Cambridge University Press, 1966, 1998
© Eugène Vinaver, 1947, 1971
© Перевод. С. Лихачева, 2016
© Издание на русском языке
AST Publishers, 2016

Предисловие переводчика

Поэма «Гибель Артура» представляет собой пространственный стихотворный текст (около тысячи строк), написанный в рамках аллитерационной системы стихосложения, непривычной для восприятия современного читателя, привыкшего к силлабо-тонике. Возникает необходимость предварить перевод небольшим разъяснением переводческой концепции, использованной в данном издании.

Современный читатель воспринимает аллитерацию как особый фонетический прием, повторение одинаковых или однородных согласных в стихотворении, придающее ему особую звуковую выразительность. Однако в древнегерманской поэзии аллитерация служила не украшением, а функциональным инструментом, связывающим строку в единое целое. Ее роль была близка той роли, которую в современной рифмованной поэзии играет рифма: соединение единиц стихосложения — строк или полустихий.

Аллитерационный стих широко представлен в сохранившихся древнеисландских, древнеанглийских, древненижненемецких и древневерхненемецких текстах.

Каждая строка древнеанглийского аллитерационного стиха делилась на две так называемые краткие строки, разделенные паузой или цезурой и связанные повторением начальных звуков в ударных словах.

В каждой краткой строке имелось по два сильных ударения, между которыми различным образом распределялись безударные слоги. Каждая краткая строка представляла собою образчик или вариацию одной из шести основных схем (их Дж.Р.Р. Толкин описал в своем эссе «О переводе «Беовульфа»»). Сильные места в строке назывались ее вершинами (англ. *lifts*); слабые места назывались спадами (англ. *dips*). Традиционная вершина представляла собою долгий ударный слог, обычно с повышением тона; традиционный спад представлял собою безударный слог, долгий или краткий, с понижением тона. В отношении такой метрической формы аллитерацию можно определить как согласованное созвучие начальных согласных либо гласных (любых: все гласные считаются аллитерирующими между собой) в сильноударных слогах долгой строки. Таким образом, основная метрическая функция аллитерации состоит в том, чтобы связать воедино две отдельных и сбалансированных кратких строки в завершенную долгую строку. Организацией строки заведует ряд правил: 1) не менее одной вершины в каждой краткой строке должны аллитерировать; 2) во второй краткой строке аллитерировать может только первая вершина; вторая аллитерировать не

должна; 3) в первой краткой строке аллитерировать могут обе вершины*.

В качестве примера можно привести отрывок из англосаксонского гимна, который, как считается, впервые явил Дж.Р.Р. Толкину образ мифического мира, впоследствии описанного им в своих произведениях:

*Eala Earendel, / engla beorhtast
ofer middangeard / monnum sended...* («Христос»,
104–105)

В Англии аллитерационный стих в чистой, перво-данной его форме вымирает вскоре после Нормандского завоевания 1066 года; однако ему суждено было воскреснуть в «свободном» аллитерирующем стихе Аллитерационного Возрождения середины XIV века. Эти же самые модели, как древнеанглийские, так и более свободные среднеанглийские, Дж.Р.Р. Толкин возрождает и использует, пользуясь средствами современного английского языка: примером тому служит «Возвращение Беорхтнота, сына Беорхтельма», отдельные стихотворные фрагменты из «Властелина Колец», «Лэ о детях Хурина» и настоящая поэма «Гибель Артура».

В том, что касается перевода аллитерационного стиха на русский язык, единого свода правил не существует. В германских языках ударение падает на корне-

* Подробнее см.: *Tolkien, J. R. R. On Translating Beowulf // The Monsters and the Critics and Other Essays by J. R. R. Tolkien. Ed. Christopher Tolkien. — Boston: Houghton Mifflin, 1984. PP. 66–67.*

вую морфему, и она же обычно стоит в начале слова: она и является «вершиной», сильным местом краткой строки; именно в ее начале и содержится повторяющийся, «аллитерирующий» звук. В русском языке ударение к корневой морфеме не привязано; тем самым, если буквально воспроизводить модели древнеанглийской поэзии, аллитерирующий предударный звук может оказаться и далеко от начала слова, и даже не на корневой морфеме. В. Тихомиров, «первопроходец» и один из самых авторитетных переводчиков аллитерационной поэзии, на материале малых памятников прибег к точному, буквальному соблюдению аллитерационных схем — аллитерируют предударные согласные:

*Мы со Скиллингом возгласили голосами чистыми
Зычно перед хозяином песносказание наше...**

*Платье мое безгласно, пока я по земле ступаю,
пока я тревожу воды, пребываю в селеньях...***

Однако на куда более обширном материале эпической поэмы «Беовульф» тот же переводчик стремится скорее воспроизвести звуковой эффект оригинала, нежели соблюсти схемы, в результате чего аллитерирующие звуки повторяются вне строгой последовательности, зато на совпадении начальных согласных; причем общее впечатление кажется более привычным и естественным для русского слуха:

* Древнеанглийская поэзия. Пер. В. Тихомирова, ред. О. Смирницкой. М., Наука, 1982. С. 20.

** Ibid. С. 45.

*Истинно! истари слово мы слышим
О доблести данов, о конунгах датских...
Дань доставить достойному власти...**

Однозначного ответа на вопрос «как же правильно?», скорее всего, нет и быть не может: аллитерационный стих не является органической частью русскоязычной поэзии, и желаемого эффекта оригинала возможно добиваться разнообразными средствами, по одному или в комплексе. Что лучше воспринимается на слух русскоязычного читателя: совпадение начального согласного ударного слога — или совпадение начальных согласных слова, независимо от ударения? То есть:

*Задумал он недоброе — или: Замыслил он злое?
Бегством из битвы себя запятали — или:
Бежали бесславно с бранного поля?*

В настоящем переводе приоритет отдается совпадению начальных согласных (статистически доказано, что первый звук слова в четыре раза заметнее остальных): опыт подтверждает, что в большинстве случаев такая аллитерация «слышнее»:

*На восток выступил с войском Артур
Воевать врага на вольных границах...*

* Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. «Художественная литература», М., 1974. С. 29.

Однако в ряде случаев «срабатывает» и совпадение начального согласного ударного слога:

Как зябнет земь в предзимнюю пору...

Или используется сочетание того и другого:

Чтоб драккары недобрые не дерзали рыскать...

Важное уточнение: ударение в германских именах падает на первый слог. Поэтому для соблюдения ритмики стиха в имени «Артур» предпочтительно ставить ударение на первом слоге:

На восток выступил с войском А́ртур (не Арту́р).

Еще несколько пояснений — по большей части относительно оформления текста.

В своих статьях (в частности, в статье, посвященной обзору эволюции артуровского мифа), К. Толкин ссылается на целый ряд ранних источников и странно цитирует их: аллитерационную «Смерть Артура» (1400 года), строфическую «Смерть Артура» (XIV век), французский прозаический роман «Смерть Артура» (XIII век), «Смерть Артура» Томаса Мэлори (1485) и т. д. Большинство этих текстов, каждый — со своей узнаваемой стилистикой и узнаваемой лексикой, на русский язык никогда не переводились. Цитаты из существующих в русском переводе источников («История бриттов» Гальфрида Монмутского и «Смерть Артура» Томаса Мэлори) приводятся в ставших канониче-

скими переводах, опубликованных в серии «Литературные памятники». Цитаты из не существующих в русском переводе источников — латинских и среднеанглийских, которые в тексте статей выглядят как иноязычная ставка, — приводятся параллельно и в оригинале, и в переводе на русский язык с точным соблюдением формы, чтобы дать читателю наиболее полное представление об этих практически не известных в русскоязычном литературоведении памятниках. Перевод данных фрагментов, зачастую достаточно обширных, выполнен переводчиком книги специально для данного издания.

Специфика написания имен сохраняется авторская (варианты, сознательно выбранные из всего многообразия существующих форм самим Дж. Р. Р. Толкином), и потому они могут отличаться от привычных написаний в русскоязычной традиции, основанной на каноническом переводе «Смерти Артура» Т. Мэлори (выполненном И. Бернштейн). Так, у Толкина: *Бламор* (*Blamore*), *Леодегранс* (*Leodegrance*), *Камилиард* (*Camiliard*); эти варианты сохраняются и в русскоязычном переводе толкиновской поэмы, несмотря на то что в русскоязычной традиции закрепились варианты из перевода Т. Мэлори (поскольку другие тексты, как говорилось выше, практически не представлены): *Бламур*, *Лодегранс*, *Камилард* и т. д.

В случае разночтения написания у самого Дж. Р. Р. Толкина (что неизбежно, учитывая, что речь идет о незаконченном произведении и о большом количе-

стве черновиков), в тексте перевода разночтения сохраняются в каждом отдельно взятом случае употребления имени. Так, варьируется написание имени супруги короля Артура: преобладает вариант *Guinever* (*Гвиневра*), но встречается и вариант *Guinevere* (*Гвиневера*), а в черновиках — варианты *Guenaver* (*Гуэнавера*), *Gwenaver* (*Гвенавера*) и т. д.

В главе, посвященной эволюции поэмы, одной из самых сложных для перевода, К. Толкин приводит большое количество фрагментов черновиков, сравнивая разные варианты одних и тех же строк, зачастую отличающихся друг от друга одним-двумя словами. В настоящем переводе сделано все, чтобы, сохранив совпадения в строках оригинала, воспроизвести мелкие разночтения средствами русского языка. Например:

<p>There evening came With misty moon moving slowly Through the wind-wreckage in the wide heavens, Where strands of storm among the stars wandered. (l. 110–113)</p>	<p>Отгорел закат, Месяц мглистый медленно крался Сквозь бреши бури в без- брежном небе, Где вихрей вервия выются среди звезд.</p>
--	---

<p>There evening came With misty moon; mournful breezes In the wake of the winds wailed in the branches Where strands of storm...</p>	<p>Отгорел закат, Месяц был мглист; мягкие веянья Ветрам вдогонку в ветвях стонали Где вихрей вервия...</p>
--	--

В тексте представлены постраничные примечания двух видов. Примечания К. Толкина (уточнения, перевод отдельных слов в среднеанглийских цитатах и т. д.) являются неотъемлемой частью оригинала и не маркированы никак. Примечания, по необходимости добавленные переводчиком, отмечены как таковые. — *Примеч. пер.*

С. Лихачева

Предисловие

Общеизвестно, что непреходящая любовь моего отца к «северному» аллитерационному стиху ярко проявилась в его поэтическом наследии — от мира Средиземья (в частности, в длинном неоконченном «Лэ о детях Хурина») до драматического диалога «Возвращение Беорхтнота», восходящего к древнеанглийской поэме «Битва при Мэлдоне», и до его «древнеисландских» поэм: «Новая Песнь о Вэльсунгах» и «Новая Песнь о Гудрун» (на которые отец ссылался в письме от 1967 года как на «одну вещицу, написанную мною много лет назад, когда я пытался освоить искусство аллитерационной поэзии»). В «Сэре Гавейне и Зеленом Рыцаре» он демонстрирует блестящее мастерство в перенесении аллитерационного стиха XIV века на современный английский язык с использованием той же самой метрики. Теперь к ним добавляется неоконченная и неопубликованная поэма «Гибель Артура».

Мне удалось обнаружить только одно упоминание отца об этой поэме — в письме от 1955 г., где говорится: «Я с удовольствием пишу аллитерационные стихи,

хотя, помимо нескольких фрагментов во «Властелине Колец», опубликовал совсем мало, если не считать «Возвращения Беорхтнота» <...>. Все еще надеюсь закончить длинную поэму «Гибель Артура», написанную тем же стихом» («Письма Дж.Р. Р. Толкина», № 165). В его бумагах нет никаких указаний на то, когда поэма была начата и когда отложена; но, по счастью, отец сохранил письмо Р.У. Чемберса от 9 декабря 1934 г. Чемберс (профессор английского языка и литературы в лондонском Университи-Колледже), старый друг моего отца, восемнадцатью годами его старше, неизменно даривший его поддержкой, описывал, как читал «Артура» в поезде по пути в Кембридж, а на обратном пути «воспользовался тем, что в купе никого больше не было, и декламировал поэму вслух, как она того и заслуживает». Он отзывался о поэме с большой похвалой: «Величественное произведение... по-настоящему героическое, и ценно отнюдь не только тем, что наглядно демонстрирует, как можно использовать метрику «Беовульфа» на современном английском языке». И завершил письмо словами: «Вы просто *обязаны* ее закончить!»

Но этого не произошло; и еще одна из отцовских длинных эпических поэм осталась недописанной. Можно почти наверняка утверждать, что отец прервал работу над «Лэ о детях Хурина» до того, как уехал из Лидского университета в Оксфорд в 1925 г.; а сам он отмечает, что взялся за «Лэ о Лейтиан» (пересказ легенды о Берене и Лутиэн), написанное уже не аллитерационным стихом, но парнорифмованными двустипшиями, летом того же года («Лэ Белерианда», *стр.* 3). Вдобавок