

ФЕДЕРАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЖУКОВСКИЙ

Исследования и материалы

Выпуск 2

Сборник научных трудов



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2013

Н.Е. Никонова

«МОРЕ» В.А. ЖУКОВСКОГО В НЕМЕЦКИХ ПЕРЕВОДАХ¹

Мотив моря в поэзии В.А. Жуковского является одним из трех конститутивных мотивов наряду с мотивами судьбы и души², поскольку описывает «не только море, а нечто с ним связываемое, но неизмеримо более широкое, принцип этой стихии, присутствующий в человеке»³. Морской сюжет Жуковского актуализировался в связи с новой датировкой «Моря», предложенной А.С. Янушкевичем и Н.В. Самовер. До последнего времени принято было считать, что «Море» написано во время заграничного путешествия 1821 г., «скорее всего, в августе-сентябре, когда Жуковский буквально «идет» по следам Байрона, читая его произведения, слушая воспоминания о нем»⁴. Как свидетельствуют обнаруженные в рукописях Жуковского материалы, для датировки стихотворения 1821 г. достаточных оснований не находится, и скорее всего оно было создано в конце июля – начале августа 1828 г., вместе с «Отрывками из Илиады», «Видением», «Торжеством победителей»⁵.

Новая датировка заставляет переосмыслить место элегии в русской романтической маринистике: становится очевидно, что Жуковский написал свое «Море» по прошествии довольно длительного времени после выхода «К морю» (1824) А.С. Пушкина и «Моря» (1828) П.А. Вяземского. Тогда контекстом элегии выступает не свежее увлечение Байроном, но вполне осмысленный диалог с его вариантом морской темы, который уже успел воплотиться в переводах и оригинальных стихах русских поэтов. Как известно, еще в 1819 г.

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РГНФ (проект № 13-04-00141) и при поддержке гранта Президента РФ № МК-448.2011.6.

² См. подробнее вторую главу коллективной монографии: *Канунова Ф.З., Айзикова И.А., Никонова Н.Е.* Эстетика и поэтика переводов В.А. Жуковского: проблемы диалога, нарратива и мифопоэтики. Томск, 2010.

³ *Топоров В.Н.* О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1992. С. 72.

⁴ ПССиП. Т. 2. С. 608 (комментарий Ф.З. Кануновой).

⁵ См.: *Самовер Н.В., Янушкевич А.С.* К вопросу о датировке стихотворения В.А. Жуковского «Море» // Русская литература. 2010. № 4. С. 169–172.

К.Н. Батюшков перевел 178-ю строфу четвертой песни «Странствований Чайльд-Гарольда», своеобразный пролог к «морским» строфам Байрона, а элегия А.С. Пушкина «Погасло дневное светило» (1820) была напечатана первоначально с пометой: «Черное море. 1820. Сентябрь» и в сборнике 1826 г. имела помету в оглавлении: «Подражание Байрону».

Если Жуковский написал «Море» еще в 1821 г., то почему не публиковал в период расцвета морской пейзажной лирики первой половины 1820-х гг., а берег до 1828 г.? И почему его море так непохоже на романтические олицетворения предшественников? В связи с новой датировкой «Моря» по-иному прочитывается и обращенный к Вяземскому восторженный отзыв Пушкина от 25 января 1829 г.: «Читал “Цветы”? Каково “Море” Жуковского – и каков его Гомер»¹. Более понятен и выбор юного М.Ю. Лермонтова, который на пансионском акте 1829 г. «прекрасно произнес стихи Жуковского к *Морю* и заслужил громкие рукоплескания»². Думается, элегия была воспринята как оригинальное явление в русской лирике, не вариация на тему байронических мотивов, но самостоятельное произведение первого из русских романтиков.

Действительно, морская тема у Жуковского реализуется в свойственном только его поэзии ключе и получает иное содержание – море становится репрезентантом всего натурфилософского универсума, основой единства авторского сознания и лирического Я, единства стиля и тона, внутреннего мира личности и внешнего мира природы. Состояние непогоды на море в элегии обретает отличную от штюрмерских пейзажей задачу – изобразить способность души человеческой «чувствовать Вселенную» (Топоров), показать возможность предельного сближения природы и чувств, связанных с нею, поэтому морской сюжет дан в элегии как переживаемый лирическим героем. Это не только и даже не столько морской пейзаж, сколько диалог с морем. Море здесь сложный символ бытия вообще, ситуация вопрошания абсолютна, риторические вопросы («Иль тянет тебя из земная неволи // Далекое светлое небо к себе?») – об онтологической сущности мира и человека, способе их сосуществования. Элегия распадается на пять фрагментов, где представлено и спокойное и штормовое море, в последнем описано состояние видимого успокое-

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л., 1937–1949. Т. 14. С. 400.

² М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 77.

ния, но переход к «прежнему состоянию иллюзорен», конец «тематически замыкается» на начало – «образуется цикл», утверждающий «вечное напряжение» и «вечную борьбу»¹.

Взаимопроникновение лирического Я, моря и неба как отражение и ощущение безграничной полноты жизни определяет символично-аллегорический подтекст стихотворения.. Жуковский сам раскрыл такое понимание поэтической маринистики (спустя 5 лет после написания элегии):

Жизнь человеческого рода можно сравнить с волнующимся морем: буря страстей производит эти минутные волны, восстающие, падающие и беспрестанно сменяемые другими. Каждая из них кажется каким-то самобытным созданием; и если бы каждая могла мыслить, то она, в быстром своем существовании, могла бы вообразить, что действует и созидает для вечности. Но она со всеми своими скоропреходящими товарищами только принадлежит к единому великому целому: все они покорствуют одному общему движению; иногда движение кажется бурею: бездна кипит; но вдруг все гладко и чисто; и в этом за минуту столь безобразном хаосе вод спокойно отражается чистое небо (ПСС. Т. 12. С. 28).

Элегия «Море» стала одним из самых популярных в немецкой переводческой рецепции оригинальных произведений В.А. Жуковского. И это далеко не случайно. Немецкий романтизм, опираясь на живопись столь близкого Жуковскому Каспара Давида Фридриха, актуализировал мысль о морском пейзаже как своеобразном варианте «пейзажа души». Так, К. Brentano в статье «Чувства, испытываемые перед морским пейзажем Фридриха», особенно подчеркивал связь бескрайнего моря с чувствами человека, «чтобы хотелось тебе перелететь через море <...> чтобы все равно во всем слышались тебе ее [жизни] голоса – в шуме прибоя, в веянии ветра, в проходящих облаках, в крике одинокой птицы...»². Именно немецкий романтизм придал морскому пейзажу символический смысл, увидя в нем глубокий онтологический смысл.

В этом смысле немецкие рецептивные модели «Моря» Жуковского показательны для общей картины немецкой романтической натурфилософии. Два перевода вышли при жизни поэта и были ему известны. Первый из них, выполненный доктором Антоном Дитрихом в 1828 г., предстал перед русской публикой и получил высокую

¹ Барулин А.Н. Функции аллитерации в элегии В.А. Жуковского «Море» // Якобсон Р.О. Тексты, документы, исследования. М., 1999. С. 710.

² Эстетика немецких романтиков. М., 1987. С. 359.

оценку российской критики. Он стал памятником неосуществленному до конца замыслу Дитриха по выпуску антологии русской лирики. Второй перевод был сделан двадцатью годами позже совместно супругой поэта Е.А. Жуковской и его приятелем генералом Г.Х. Кригом фон Хохфельденом и получил одобрение русского романтика. Этот авторизованный перевод вошел в первый немецкий сборник Жуковского и представил его немецкому читателю.

Два последующих перевода принадлежат к XX в. и также являются достаточно авторитетными. Известный русский поэт-символист Эллис включил «Море» в свой немецкий труд о Жуковском как основоположнике мифопоэтических основ русской литературы «золотого века» и последующего мистического учения символистов. Эллис удачно вписал перевод элегии в контекст собственных литературоведческих размышлений о феномене Жуковского и его поэзии, познакомив немецкую читающую аудиторию с целым периодом отечественной словесности, в центре которого стоял первый русский романтик. И наконец, последний, четвертый вариант немецкого текста «Моря» принадлежит профессиональному поэту-переводчику, нашему современнику Роланду Эрбу, который выполнил его для первого и пока единственного собрания сочинений Жуковского, изданного в Германии в 1988 г.

Автор первого перевода А.Г. Дитрих был одним из немецких друзей поэта, на судьбу которого Жуковский оказал прямое и определяющее влияние (см. публикацию его письма в настоящем издании и комментарии к нему). Его перу принадлежали несколько немецких переводов из Жуковского, но только один из переводов Дитриха был напечатан прижизненно. «Море» («Das Meer») вышло в свет в московском журнале «Галатей» в 1829 г. в рубрике «Смесь». Известный в кругу современников педагог, знаток русской словесности и наставник М.Ю. Лермонтова и Ф.И. Тютчева; переводчик Вергилия, Тассо и Ариосто, критик, редактор журнала С.Е. Раич представил «весьма образованного молодого писателя Германии» А. Дитриха «ревнителям славы отечественной поэзии» и охарактеризовал его как «новое явление в литературном мире»¹. Раич «с удовольствием» сообщил в предисловии о многообещающем предприятии доктора, который, «желая познакомить своих соотечественников с произведениями Русской музыки, занимается теперь переводами

¹ *Галатей*. 1829. Ч. 2, № 14. С. 164.

на немецкий язык избраннейших стихотворений наших новейших поэтов и намерен в непродолжительном времени напечатать оныя»¹.

«В совершеннейшем успехе» будущего сборника Дитриха, по словам Раича, «ручаются, как отличный поэтический талант переводчика, и его чистая, бескорыстная любовь к поэзии, так равно тщательность выбора, руководимого здравым вкусом и образованностью»². Увиденные издателем стихотворения-переводы превзошли его ожидания «во всех отношениях» и, чтобы «дать о них понятие читателям», были выбраны два текста – переводы элегии В.А. Жуковского «Море» и одного из лучших стихотворений «незабвенного» Д.В. Веневитинова, ушедшего из жизни в 1827 г. Публикация Дитриха не противоречит новой датировке: появившаяся в 1829 г., она, очевидно, включала в себя немецкий перевод новинок русской литературы, коими являлись «Жизнь» Д.В. Веневитинова и «Море» В.А. Жуковского.

Из двух переводов Дитриху больше удалась элегия: отсутствие рифмы позволило более точно передать образность стихотворения Жуковского. Лишь в финале переводчик немного трансформирует текст оригинала, превращая «тишину» в «потерянный покой / мир» и дважды упустив принципиальный для поэтики русского романтика эпитет «сладостный». Ср. (курсив мой. – Н.Н.):

Жуковский

Но, полное *прошлой* тревоги своей,
Ты долго вздымаешь испуганны волны,
И *сладостный* блеск возвращенных небес
Не вовсе тебе *тишину* возвращает...

Дитрих

Doch voll noch von ihrem *vergangenen* Sturme,
Hebst du die erschrockenen Wellen noch lang;
Es kehrt mit dem *lieblichen* Glanze des Himmels
Nicht ganz der *verlorene* Friede zurück...

В немецком тексте «Моря», несмотря на старания Дитриха оставаться близким оригиналу, значительно сглаживается суггестивность романтизма Жуковского, выравниваются лирико-мистические полутона. Морская стихия в тексте Дитриха более активна, но обнаруживает меньший диапазон состояний. Конечно, мерцающее в антропоцентричной лексике настроение невыразимого, организующее «Море», вряд ли возможно воспроизвести в другом тексте на русском или нерусском языках, но в данном случае переводчик не пытается соблюсти линию одушевления, слияния со стихией. Волне-

¹ *Галатей*. 1829. Ч. 2, № 14. С. 164.

² Там же.

ние, буря на море обретает под пером Дитриха характер эффектного штюрмерского пейзажа, так вместо «мучительной думы» появляется «mit stürm'schen Gedanken!», вместо «прошлой тревоги» – «von ihrem vergangenen Sturme».

И все же Дитриху удалось создать эстетически полноценный, функционально эквивалентный перевод, что подтверждает в своем послесловии опытный переводчик С.Е. Раич:

Любители и знатоки немецкого языка и поэзии, прочитав сей перевод, увидят, без сомнения, как глубоко постиг переводчик дух наших поэтов, с каким неподражаемым искусством передал на своем языке красоты подлинников и в то же время умел быть до невероятности близким. Так могут сообщать своим соотечественникам, и дух и форму изящного в произведениях чужеземной словесности, может быть, одни только немцы¹.

Следующий по хронологии перевод элегии был выполнен в 1849 г. Первый поэтический сборник немецких переводов поэзии В.А. Жуковского «Ostergabe für das Jahr 1850. Sechs Dichtungen Joukowsky's von einem seiner deutschen Freunde für die andern übersetzt» помимо «Сказки о Иване-царевиче» включал еще пять текстов, среди которых и перевод «Моря». Сюда также вошли следующие произведения русского поэта: «Des Dichters Beruf (Fragment)», «Sonntagsfrühe», «An die See», «Zwei Mondschein-Gemälde (Fragmente)», «Widmung der Übersetzung des Gedichtes "Nal und Damajanti" an die Großfürstin Alexandra Nikolajewna 1841».

«Пасхальный подарок на 1850 год» стал визитной карточкой Жуковского в Германии, объединив его зрелые опыты 1830–1850-х гг. и представив их в традиционном ключе «для немногих»². Прижизненное немецкое издание исполнено в романтическом ключе: оно наполовину составлено из фрагментов (три из шести) и объединяет важнейшие жанры поэтической системы романтика (элегия, идиллия, посвящение, сказка). Четкая концепция составителя выявляется

¹ *Галатей*. 1829. Ч. 2, № 14. С. 167.

² См.: *Gerhardt D.* Aus deutschen Erinnerungen an Žukovskij, mit einigen Exkursen // *Orbis Scriptus: Festschrift für Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag.* München, 1966. S. 266–268; *Eichstädt H.* Zwölf Briefe V.A. Žukovskij's // *Die Welt der Slaven.* 14. 1969. S. 290; *Schlegel D.* Der Dichter Vasilij Andreevich von Shukovskij: Seine Familie und die Grabstätte in Baden-Baden. [Baden-Baden], 2009. S. 100; *Никонова Н.Е.* В.А. Жуковский и Ю. Кернер: совместные проекты по переводу и изданию // *Издательская деятельность и перевод.* Томск, 2011. С. 63–79.

и на уровне сюжетостроения: маринистика, селенология, тема священной поэзии и религии, фольклорные мотивы и образы гармонично соединяются под одной обложкой. Все немецкие тексты представляют собой не буквальный перевод, а вольное переложение на язык иностранной поэзии, или то, что в немецком стихосложении называется *Nachdichtung*. Синтаксис, композиция и строфика, грамматика, фонетика, а иногда и сам жанр произведения трансформируются в соответствии с правилами принимающего поэтического языка, в соответствии с контекстом и функцией выполненного переложения.

Переводчиком (а точнее главным соавтором переводов) выступил приближенный великого герцога баденского Леопольда, видный политический деятель, генерал-майор и писатель-историк Георг Генрих Криг фон Хохфельден (*Georg Heinrich Krieg von Hochfelden*, 1798–1860). Криг был высокообразованным человеком, особенно интересовался историей замков и крепостей и выпустил четыре книги, последняя из которых «История военной архитектуры с римских времен до крестовых походов» (*Geschichte der Militär-Architektur von der Römerherrschaft bis zu den Kreuzzügen*, 1859) приобрела мировую известность благодаря точным планам автора, подробным иллюстрациям и метким определениям стратегического значения военных укреплений. Криг фон Хохфельден имел мощное политическое влияние и придерживался строго консервативных, абсолютистских взглядов. После смерти герцога он ушел в отставку и занимался только своими научно-историческими проектами¹. В 1846–1850 гг. Жуковский и Криг, действительно, тесно общались. Результатом проведенных вместе вечеров, очевидно, и стал выпущенный к празднику Пасхи сборник немецких стихов. В библиотеке поэта сохранилась вышедшая в это же время «для друзей истории немецкого искусства и культуры» и посвященная герцогу Леопольду книга Крига об истории двух баденских замков².

Имя автора также отсутствует на обложке этой книги. Со свойственной ему скромностью генерал-майор Криг подписывается

¹ См.: *Badischer Militär-Almanach*. 1861. S. 107.

² См.: *Krieg von Hochfelden, G.H.* Die beiden Schlösser zu Baden, ehemals und jetzt. Eine Erinnerungsgabe seiner königlichen Hochheit des Großherzogs Leopold von Baden für die Freunde deutscher Kunst- und Kulturgeschichte. Karlsruhe, W. Hasper, 1851. VIII, 253 s. Библиотека В.А. Жуковского: (Описание) /сост. В.В. Лобанов. Томск, 1981. С. 205. № 1453. В книге имеются 5 гравюр и 4 плана.

единственный раз, после текста предисловия. В этой связи становится понятной и узнаваемой подпись, сделанная им к вступительной статье в сборнике переводов Жуковского: статья заканчивается подписью «Баден, в новом замке в вербное воскресенье 1850»¹.

Немецкий генерал-майор не являлся единственным и полноправным переводчиком сборника Жуковского. Об этом свидетельствуют послания Крига на французском языке, сохранившиеся в бумагах поэта (от 17 сентября 1848 г., 4 апреля <1851 г. > и от 19 августа 1851 г.)². Из последнего письма становится очевидным, что Жуковский и его жена выполнили для него черновой прозаический перевод стихотворений, которые он, в свою очередь, переложил на язык немецкой поэзии (опять же не без помощи автора). Жуковский спрашивал разрешения у Крига на перепечатку Кернером «Сказки о Сером Волке». Ср.:

Что касается «G<raue> Wolf», то это Ваша собственность, как и весь сборник «Ostergabe». Я уже имел честь просить Вас делать с ним все, что Вы считаете нужным. Я не могу требовать права на авторство перевода, так как г-жа Жуковская уже позаботилась о том, чтобы его написать, а Вы позаботились о том, чтобы придать ему блеск, я всего лишь стихотворец, и тем не менее очень горд тем, что осмелился оказать Вам гостеприимный прием в вестибюле нашей литературы. Господин Кернер введет Вас в ее залу. Но почему только «Graue Wolf» – без «Blaue See»; «Mondschein-Gemälde» и стихотворного «Посвящения великой княжне»? «Blaue See» помогло бы вам завоевать сердца дам (и это не пустяк), «Mondschein-Gemälde» могло бы показать, как вы описываете природу и как Вы ее понимаете, а посвящение в стихах было бы узвано по автору³.

Итак, стихотворение «Море», или «Синее море», как называет его автор письма, получает, естественно, высокую оценку, но примечание генерала о благосклонности дам, которым оно могло бы особенно полюбовиться, требует специального комментария. Дело в том, что текст элегии существенно переработан, прежде чем был представлен немецкой читающей публики. В результате получилось совсем иное по форме и содержанию поэтическое творение. Значительную роль в этой трансформации играет смена заглавия и подза-

¹ *Ostergabe* für das Jahr 1850. Sechs Dichtungen Joukowsky's von einem seiner deutschen Freunde für die andern übersetzt. Karlsruhe, 1850. S. VII.

² РНБ. Ф. 286. Оп. 2. № 210. Л. 1–5 об.

³ Там же. Л. 4 об. – 5 (оригинал на французском языке).

головка: русскому «Море. Элегия» соответствует немецкое «An die See» («К морю»). Во-первых, такой вариант названия определенно отсылает к одноименному пушкинскому стихотворению 1824 г. Во-вторых, как известно, в русском языке море и небо – единосушные стихии, не связанные с гендерными коннотациями, что выражается на уровне морфологии в принадлежности к среднему роду. Выбор эквивалента женского рода «die See» вместо более очевидного, использованного остальными переводчиками существительного среднего рода «das Meer» полностью изменяет образную систему стихотворения. В результате этой замены во взаимодействие вступают женская и мужская сущности и в центр выдвигается любовная коллизия между небом, принадлежащим в немецком к мужскому роду («der Himmel»), и морем. Нейтрализация жанровой характеристики определяется новой художественно-эстетической концепцией произведения. Меланхолическое настроение элегии практически стирается; метафизически таинственный смысл связи моря и неба, организующий универсум русского стихотворения, превращается в драматический сюжет трепетной женской любви к высокому и недостижимому возлюбленному. В этом контексте проясняется смысл слов немецкого переводчика о «завоевании женских сердец».

Формальные характеристики немецкого поэтического текста практически не находят соответствия в русском источнике. Четырехстопный амфибрахий и белый стих, создающие ритм набегающих волн, как и аллитерация на шипящие, позволяющая создать эффектную картину бури, в стихотворении «An die See» не сохраняются. Размер изменяется на двудольный, появляется рифма, что значительно «ускоряет» темп речи, оживляет повествование, вносит динамику в чистую медитацию лирического Я. Сравним известный рефрен:

В.А. Жуковский

Безмолвное море, лазурное море,
Стою очарован над бездной твоей.

Безмолвное море, лазурное море,
Открой мне глубокую тайну твою.

*Г.Х. Криг фон Хохфельден**Подстрочник немецкого текста*

Du schweigende, du blaue See,
Ich deinen Abgrund staunend steh;

Ты, молчащее, ты, синее море,
Я, в твою бездну пристально глядя, стою

Du schweigende, du blaue See,
Dein tief Geheimnis mir gesteh'!

Ты, молчащее, ты, синее море,
Твою глубокую тайну мне открой!

Благодаря смене размера на четырехстопный ямб стихотворение в немецком варианте увеличивается на четверостишие. Переводчик меняет структурно-композиционные средства: смена способа рифмовки с парного на перекрестный и наоборот разделяет весь текст на четыре части, последняя при этом отделена от остального текста графически. В результате четыре морские картины получают различное оформление: вопрос лирического героя к морю, море и небо, буря, кажущееся спокойствие.

Средства художественной выразительности поэтической речи в тексте Крига – Жуковских также целенаправленно трансформируются. Пожалуй, лишь анафора «Ты» (в немецком варианте «Du») последовательно воспроизводится – семи единоначатиям в оригинале соответствуют девять в переводе, таким образом сохраняется напряженность диалога между лирическим Я и Ты. Прямое обращение к морю проходит сквозь весь поэтический текст Жуковского в обоих языковых воплощениях, личные и притяжательные местоимения и непосредственная номинация моря («море», «ты», «тебя», «твой») сравнимы с количеством стихотворных строк: двадцать пять в оригинале и тридцать два упоминания в переводе. На этом внимание в тропах ограничивается.

Эпитеты остаются на периферии переводческой стратегии как будто намеренно. Выступая в качестве основного художественного средства поэтической системы Жуковского, красочные иносказательные определения всегда задают тональность его стихотворений, и «Море» по праву можно причислить к образцам символического мышления поэта, к его эстетическим манифестам. В тексте «An die See» мерцающие христианской символикой эпитеты пространства моря и неба, такие как «лазурное», «смятенной», «тревожною», «необъятное», «напряженное», «сладостной», «золотые», отсутствуют. В немецком тексте находятся главным образом соответствия определениям с прямым значением: «schweigende» (молчащая), «blaue» (синяя), «tief» (глубокая), «weite» (широкая), «ferne» (далекий), «hell» (светлый), «stille» (спокойная), «heulend» (воющая), «glänzend» (бле-

стоящий), «milde» (мягкий). В переводе встречаются всего две эстетически значимые в системе романтизма группы эпитетов. Ср.:

В.А. Жуковский

Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,
Тревожною думой наполнено ты.

Иль тянет тебя из земная неволи
Далекое, светлое небо к себе?..
Таинственной, сладостной полное жизни,

Г.Х. Криг фон Хохфельден

Du atmest Liebe, ungestillt,
Mit sehnsuchtsvollem Schmerz erfüllt.

Zieht er dich an, aus ird'scher Haft,
Der ferne Himmel, strahlendreich,
Geheimnisvoll, mit süßer Kraft?

Подстрочник немецкого текста

Ты дышишь любовью, беспокойно,
Томительной печалью наполнено.

Тянет ли тебя оно сладостной силой
из земной неволи,
Далекое небо, лучезарное,
Таинственное?

Центральным в первой группе поэтических определений является маркер немецкой романтической эстетики – понятие «Sehnsucht» (томление), усиленное существительным «Schmerz» (боль, страдание, печаль). В русском тексте этому выражению соответствует словосочетание менее чувственное: «тревожною думой». Второе накопление авторских определений с переносным значением оказывается в немецком переводе более насыщенным благодаря включению сложного прилагательного «strahlendreich» (лучезарное). В этом же трехстишии мы можем наблюдать удачный опыт передачи трудно воссоздаваемой в немецком языке инверсии. То же понятие боли, страдания («Schmerz») возникает в вопросах лирического героя к морю, в немецком тексте даются контрастные варианты толкования «глубокой тайны» – «печаль или радость». Ср.:

В.А. Жуковский

Что движет твоё необъятное лоно?
Чем дышит твоя напряженная грудь?

Г.Х. Криг фон Хохфельден

Was schwellt sie so? Ist's Schmerz? Ist's Lust?

Подстрочник немецкого текста

Что переполняет ее так? Печаль? Радость?

Риторичность вопроса и суггестивность сюжета теряются, что, вероятно, связано с особенностью функционирования переводного текста, спецификой целевой установки автора, адаптирующего свой текст для лучшего понимания иностранной публикой.

С одной стороны, объясняющая стратегия в переводе обусловлена иным культурно-историческим контекстом, а также развитием взглядов и творческих интересов самого Жуковского. Создание (или воссоздание) возвышенно-романтического настроения элегии «Море» на родине романтизма в 1850-е гг. выглядело бы анахроничным. Бидермайер, или эпоха наивно-патриархального романтизма, домашней поэзии, нарочито простых истин, наступившая по окончании наполеоновских войн и господствовавшая в Германии до революционных времен, определяла, по признанию самого Крига, их общее с Жуковским настроение. В предисловии к сборнику немецкий генерал объяснил историю своего сотрудничества с русским поэтом таким образом:

Во время безутешной зимы 1849–1850 гг. один из немецких друзей Жуковского встретился с ним в Бадене. Настоящий перевод является плодом их совместных вечеров; – переводчик не понимает, к стати говоря, ни слова по-русски – переводы предназначены для узкого круга друзей, ни в коем случае не для широкой публики»¹.

Сойдясь в аристократическом Бадене, друзья-единомышленники определенно пытались укрыться от вулкана враждебной обоим революции, и совместное творчество стало отличным средством для того, чтобы утолить ностальгию по прошедшим временам. Об общем умиротворяющем вопреки произошедшим в Германии событиям пафосе «Пасхального подарка» свидетельствует, кроме прочего, и контекст публикации, и заложенная в заглавии идея.

Итак, авторизованный перевод элегии, вошедший в первое издание Жуковского в Германии, достаточно далек от оригинала. «An die See» (1849) отделено от русского «Моря» (1828) более чем двумя десятилетиями и представляет собой уже иное произведение русского романтика, созданное в соавторстве с супругой и немецким генералом. Такая «переводческая» стратегия оказывается вполне в духе Жуковского, достаточно свободно и смело мыслившего в отношении поэтического перевода и позволявшего вольное воссоздание собственного текста.

¹ *Ostergabe für das Jahr 1850. S. V.*

В третий раз «Море» было переосмыслено известным русским поэтом-символистом, переводчиком, литературным критиком конца XIX – начала XX в. Львом Львовичем Кобылинским-Эллисом (1879–1947), который с 1911 г. жил в Германии и большую часть своей жизни посвятил пропаганде русского православия, литературы и культуры в Европе. Самый грандиозный из его замыслов, создание трехтомного исследования на немецком языке «Das goldene Zeitalter der russischen Poesie» («Золотой век русской поэзии») до сих пор не привлек к себе должного внимания литературоведов¹. Первый том масштабной, посвященной «духовному учителю» Эллиса Вл. Соловьеву работы – о В.А. Жуковском, второй – о А.С. Пушкине, третий том должен был быть о М.Ю. Лермонтове и «золотом веке» русской критики. Автору не удалось полностью воплотить свой проект. В свет вышли только две первые части исследования: «В.А. Жуковский. Личность, жизнь и творчество» (Падерборн, 1933) и «Александр Пушкин. Религиозный гений России» (Ольтен, 1948).

В едином предисловии к своему труду Эллис указывает на необходимость целостного рассмотрения «золотого века русской поэзии», поскольку он «является примером и основой для всей поздней истории русской литературы». Уже в это время проявляется «главная черта русской духовности, а именно сущностное единство культуры и религии», и в первую очередь в творчестве «провозвестника “золотого века”» («Urheber des goldenen Zeitalters») Жуковского². Ставшая сегодня аксиомой мысль о том, что «все, что создано до Жуковского, было лишь подготовкой; все, что возникло после него, едва ли возможно помыслить без Жуковского»³, высказана Эллисом в 1933 г.

Книга Эллиса о Жуковском (на русский язык не переводилась), открывающая его трилогию о «золотом веке» русской словесной культуры, является не только важнейшим и ценным документом Серебряного века, но и значительным документом русско-европейских литературных связей. На страницах монографии Эллис перевел на немецкий язык пять стихотворений Жуковского: «Мотылек», «Ночь», «К Гете», «Воспоминание» и элегию «Море». Все переводы, за исключением первого, печатаются в постраничных сносках и служат для доказательства наблюдений автора. «Жемчужиной» ли-

¹ Подробнее см. статью Е.Е. Анисимовой в наст. изд.

² *Kobilinski-Ellis L. W.A. Joukowski. Seine Persönlichkeit, sein Leben und sein Werk.* Paderborn, 1933. S. 5.

³ Там же. S. 11.

рики Жуковского, принадлежащей «сокровищнице русской поэзии», Эллис по праву считает элегию «Море». Его комментарий к стихотворению раскрывает символический потенциал поэтической образности романтика. Море, в прочтении Эллиса, представляет собой известный в мистических учениях эпохи «символ души мира»:

Die mystisch-romantische Naturauffassung Joukowskis und seine ganze Weltanschauung fanden in dieser Elegie ihren vollendeten, unvergänglichen Ausdruck. Das breite Meer als das lebende, fühlende, leidende Abbild des hohen, ewigen Himmels, wird hier zum Sinnbild der Weltseele in ihrer verborgenen Sehnsucht nach der Verklärung und Rückkehr zur Harmonie mit dem Himmelsreich.

Die mystische Tiefe, die Klarheit der symbolischen Bilder und der Wohlklang der wellenartigen, bald ruhig wogenden, bald stürmisch steigenden Verse dieser Elegie sind einzigartig^{1*}.

Характерные концепты Жуковского – универсализм, антиномия земного и небесного, жизнь для вечности – разворачиваются Эллисом в соответствии с идеями немецких мистиков, Вл. Соловьева и русско-го символизма, под непосредственным влиянием которых он находился. Данная трактовка элегии не противоречит авторской. Доказательством этому может служить мастерский перевод Эллиса. «Das Meer» является полным, точным как в лексическом, так и в ритмико-интонационном отношении и, пожалуй, лучшим поэтическим переводом Эллиса из Жуковского. Намеренная трансформация поэтической образности связана с переводом существительного «мгла». Ср.:

Жуковский

Эллис

Ты рвешь и терзаешь враждебную
мглу...
И мгла исчезает, и тучи уходят...²

Du greifst und zerreißt die feindliche Nacht.
Und schwindet die Nacht und entfliehen die
Wolken...³

¹ *Kobilinski-Ellis L. W.A. Joukowski... S. 194–195.*

* **Перевод:** Мистически-романтическое понимание природы и все мировоззрение Жуковского нашли в этой элегии свое совершенное выражение. Широкое море как живое, чувствующее, страдающее отражение высокого, вечного неба становится здесь символом мировой души с ее скрытым томлением о прояснении и возврате к гармонии с небесным царством.

Мистическая глубина, чистота символических картин и созвучие волнообразных, то спокойно волнующихся, то бурно встающих стихов этой элегии неповторимы.

² ПССиП. Т. 2. С. 226.

³ *Kobilinski-Ellis L. W.A. Joukowski... S. 195.*

Эллис здесь сгущает краски, вводя образ «враждебной ночи», в то время как у Жуковского не идет речь о смене времен суток и об их архетипическом противопоставлении. «Ночь» в переводе текста романтизма нельзя считать самым удачным эквивалентом для существительного «мгла», означающего временную завесу. Можно утверждать, что такой перевод не является ошибкой Эллиса, последовательно акцентировавшего мистический характер поэзии Жуковского, метафизику его образов и трактовавшего «ночь» в переводе одноименного стихотворения как «символ смерти», противопоставленный полноте жизни.

Последний перевод «Моря», выполненный известным переводчиком поэзии Р. Эрбом для собрания сочинений и писем Жуковского на немецком языке, вышедшего в 1988 г. под заглавием «Парус мечты» («Traumsegel»), является не менее авторитетным, чем три предшествующих. Его автор Роланд Эрб (Roland Erb, р. 1943) – писатель, издатель и профессиональный переводчик поэзии румынских, испанских, португальских и русских авторов. Первый сборник лирики в его переводах вышел в 1972 г., два тома оригинальных стихов под заглавиями «Спокойствие тайфуна» (Die Stille des Taifuns) и «Мартовская овца» (Märzenschaf) выпущены в 1981 и 1995 гг. В кругу работ Р. Эрба значительное место занимают вышедшие отдельными изданиями переводы из М.Ю. Лермонтова (Der Dämon. Poem. Berlin, 1988), А.П. Чехова (Aus den Notizen eines Jähzornigen. Leipzig, 1990), О. Мандельштама (Über Dichtung. Essays. Leipzig, 1991), Е. Замятина (Wir. Roman u. Erzählungen. Leipzig, 1991), Б. Пастернака (Prosa und Essays. Berlin, 1991; Gedichte und Poeme. Berlin, 1994), а также отдельные тексты других русских классиков.

Перевод поэзии, вошедшей в избранные сочинения Жуковского под редакцией Г. Дудека¹, осуществлялся по интерлинейарному немецкому переводу, то есть при посредничестве подстрочников, в создании которых сами поэты-переводчики участия не принимали. По признанию самого Р. Эрба, в работе ему помогала его супруга М. Эрб, славист по профессии. Авторы не были знакомы с опубликованными ранее немецкими переводами «Моря», поскольку не имели на это времени, хотя, как пишет Р. Эрб, они, конечно, «осоз-

¹ Г. Дудек известен как автор работ о Жуковском-просветителе. См., например: Dudek G. V.A. Žukovskij und die Aufklärung // Die russische Literatur der Aufklärung, 1650–1825. Halle, 1985. S. 118–135.

навали, что таковые должны быть», учитывая тесные контакты русского поэта с Германией¹.

Новый перевод «Моря» отличается от вариантов предшественников, прежде всего, более сложным стихотворным размером. Ритм, задаваемый сочетанием двухсложных и трехсложных стоп, ближе медитативно-суггестивному настроению текста оригинальной элегии, чем ямб Дитриха и автопереводного «An die See».

Современный переводчик отыскал способ, чтобы своеобразно подчеркнуть анафору, поместив местоимение «ты» в конец рефрена («O sprachloses Meer, o lasurblaues Meer du <...>» // О, безмолвное море, о, лазурно-синее море, ты <...>). Еще одно смелое решение – найти соответствие многочисленным инверсиям Жуковского – получило удачное воплощение в переводе. Так в тексте возник не свойственный немецкой речи прямой порядок слов в конце предложения или обратный в его начале, ср., например: «Verzaubert an deinem Abgrund ich steh» («Очарован над твоей бездной я стою»); «Bist rein du in seiner Gegenwart rein» («Чисто ты в его присутствии чисто»); «Den Himmel bewundernd, du zitterst um ihn» («Небом любуясь, ты дрожишь за него»).

Р. Эрб сосредоточивается также на звукописи, аллитерация на «ш», передающая звук прибоя, отражается в его переводе в более характерном для немецкой фонетики повторе вибрирующей «г», к примеру: «Im ruhigen Abgrund verbirgst du Verwirrung» (В спокойной бездне скрываешь растерянность). Обращает на себя внимание стратегия передачи поэтической образности Жуковского. Следуя за романтиком, автор перевода подчеркивает олицетворение, оживляет, «вочеловечивает» взаимодействующие стихии. Впервые в истории немецкой переводческой рецепции элегии точно передаются характеристики чувств обеих стихий, в результате чего море наполняется той же «выстраданной печалью» («vom erlittenen Kummer erfüllt»), «тревожною думой» («besorgter Gedanken»), «смятением» («Verwirrung»), а небо «снова излучает кротость» («Der Himmel, der wieder in Sanftmut erstrahlt»).

Не менее удачный эквивалент Эрбу удастся подобрать для обозначения бури: сочетание «враждебная мгла», переведенное Дитрихом как «враждебные туманы» (die feindlichen Nebel), Эллисом – как «враждебная ночь» («die feindliche Nacht»), Кригом – как «черная

¹ Из личной переписки с переводчиком (Н.Н.).

ночь непогоды» («die schwarze Wetternacht»), обретает в новом варианте более точное выражение («dem feindlichen Schwarz» – «враждебной черноты»).

«Das Meer» и другие переводы стихотворений Жуковского, выполненные Эрбом, свидетельствуют о его глубоком понимании романтической системы поэта как следствия серьезной подготовительной работе. Всего для собрания избранных сочинений В.А. Жуковского он переложил на язык немецкой поэзии двенадцать стихотворений, среди которых «На смерть А<ндрея> Тургенева» (1803), «К ней» (1811), «Светлана» (1813), «К самому себе» (1813), «Песня» (1818), «Воспоминание» (1821), «19 марта 1823» (1823), «Мечта» (1831), «Любовь» (1838), «Он лежал без движенья, как будто по тяжелой работе...» (1837), «Тоска» (1838), «Стремление» (1838), «Сказка о царе Берендее» (1839); Эрб выступил также переводчиком семи французских писем Жуковского.

Итак, четыре перевода «Моря» представляют интересную судьбу программного текста Жуковского в немецкой культуре. Первый, выполненный Дитрихом, был наверняка известен поэту, второй создан при непосредственном его участии и стал одним из шести стихотворений сборника, который должен был презентовать его поэзию самым близким немецким друзьям. Переводы, выполненные в XX в., должны были представить романтика как основоположника русской классики в составе литературоведческой монографии Эллиса 1933 г. и единственного собрания сочинений Жуковского, изданного в Германии в 1988 г. Последние три перевода были созданы для иностранного читателя, интересующегося русской литературой, и только первый представлял россиянам в первую очередь талант А. Дитриха. Каждый из вариантов является авторитетным и функционально эквивалентным оригиналу, однако более близкими русскому тексту как по формальным критериям, так и по философско-эстетическому содержанию, пожалуй, можно считать переводы Эллиса и представителя знаменитой лейпцигской школы перевода Р. Эрба.

Интересная, более чем полуторавековая рецептивная история еще раз подтверждает внутреннюю близость романтизма Жуковского немецкой литературной традиции и открывает новые грани в звучании элегии. Различные авторы и эпохи – штюрмерство, бидермайер, символизм и современность – нашли собственное отражение в гениальном «Море» В.А. Жуковского.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Немецкие переводы элегии В.А. Жуковского «Море»

1

А.Х.Г. Дитрих

(A.H.G. Dietrich, 1797–1868)

Das Meer

O schweigendes Meer, o lasurennes Meer,
Ich stehe bezaubert bei dir an dem Abgrund.
Du lebest! Du atmest! Du bist so erfüllt
Mit quälender Liebe, mit stürm'schen Gedanken!
O schweigendes Meer, o lasurennes Meer,
Enthülle vor mir nun dein tiefes Geheimnis:
Was reget sich dein unermeßlicher Schooß?
Was ist's, das du atmest mit steigendem Busen?
Zieht dich aus den irdischen Banden empor
Zu sich der entfernte, der heitere Himmel?
Geheimen und lieblichen Lebens so voll,
Bist klar du, so oft er in Klarheit erscheint,
Du strömeßt mit feinem lasurenem Glanz,
Da brennest im Scheine des Lebens und Morgens,
Du kosest mit ihm in dem goldnen Gewölk,
Und schimmerst so fröhlich in feinen Gestirnen
Wenn aber sich sammelt ein düstres Gewölk,
Um dir zu entreißen den herrlichen Himmel –
Dann wogst du und tobtest und hebest die Flut,
Zerreißeßt, zerstörest die feindlichen Nebel....
Die Nebel verschwinden, die Wolken vergehn;
Doch voll noch von ihrem vergangenen Sturme,
Hebst du die erschrockenen Wellen noch lang;
Es kehrt mit dem lieblichen Glanze des Himmels
Nicht ganz der verlorene Friede zurück:
Es täuscht der Unschein, daß nichts dich erschüttere!
Du birgest den Aufruhr im ruhigen Grund,
Du bebst für den Himmel und freuest dich feiner.

Впервые: Галатей. 1829. Ч. 2, № 14. С. 164–165.

2

**Г.Х. Криг фон Хохфельден (G.H. Krieg von Hochfelden, 1798–1860);
Е.А. Жуковская (E. von Reutern, 1821–1856),
В.А. Жуковский
(авторизованный перевод)**

An die See

Du schweigende, du blaue See,
Ich deinen Abgrund staunend steh;
Du atmest Liebe, ungestillt,
Mit sehnsuchtsvollem Schmerz erfüllt.
Du schweigende, du blaue See,
Dein tief Geheimnis mir gesteh'!
Was füllet deine weite Brust?
Was schwellt sie so? Ist's Schmerz? Ist's Lust?
Zieht er dich an, aus ird'scher Haft,
Der ferne Himmel, strahlendreich.
Geheimnisvoll, mit süßer Kraft?
Dein Lächeln ist dem seinen gleich,
Du bist so hell in seiner Helle.
Du spielst mit seiner Wolken Kranz,
Sein Morgenroth färbt deine Welle,
Du flammst in seinem Abendglanz,
Die Sterne sehen freundlich nieder,
Du, stille See, du strahlst sie wieder.
Doch wenn die schwarze Winternacht
Um deinen Himmel dich gebracht,
Da wälz'st du dich, da schleuderst du
Ihr deine Wogen heulend zu.
Bis dass die Finsternis entweicht
Und glänzend sich der Himmel zeigt;
Doch lang noch bäumen sich die Wogen;
Das milde Licht vom Himmelsbogen
Nicht schleunig gibt es dir den Frieden,
Hat dieser einmal dich gemieden.
Die Ruhe die du zeigst, ist Schein:
Du bebst in deinem tiefen Reiche,

Du freust dich, dass der Himmel dein,
Und zitterst, dass er dir entweicht.

Впервые: Ostergabe für das Jahr 1850. Sechs Dichtungen Joukowsky's von einem seiner deutschen Freunde für die andern übersetzt. Karlsruhe, 1850. S. 17–18 // Пасхальный подарок за 1850 г. Шесть стихотворений Жуковского, переведенных одним из его немецких друзей для других. Карlsru, 1850. С. 17–18.

3

Эллис (Лев Львович Кобылинский, 1879–1947)

Das Meer

O Meer voller Schweigen, azurblaues Meer!
Ich steh` wie verzaubert am Rande des Abgrunds.
Du atmest voll Leben, du zitterst voll Liebe,
Du denkst, mit der ewigen Unruh` erfüllt.
O Meer voller Schweigen, azurblaues Meer,
Vertrau mir, eröffene dein tiefes Geheimnis
Was heimlich beweg deinen mächtigen Schoß?
Was füllt deine Brust mit schwerwogendem Atem?
Es zieht dich, o Meer, aus der irdischen Enge
Der ferne, hellleuchtende Himmel zu sich,
Du bist in der Nähe von Reinem noch reiner,
Vom süßen Geheimnis des Lebens erfüllt;
Du bist nur das fließende Blau deines Himmels,
Du brennst durch sein Morgen- und abendlich Licht,
Du schaukelst in dir seine goldenen Wolken,
Du wiegst seine Sterne gespiegelte Pracht.
Wenn dräuend sich sammeln die finsternen Wolken,
Um himmlisches Licht zu entreißen im Streit,
Du stürmst sie, du heulst, wogst du wütend die Wellen,
Du greifst und zerreißt die feindliche Nacht.
Und schwindet die Nacht und entfliehen die Wolken,
Doch lang noch mit schmerzlicher Unruh` erfüllt,
Hoch türmst du, o Meer, die erschrockenen Wogen,
Und liebliches wiedererworbenes Licht

Bringt lange noch nicht verlorene Stille,
Das Bild deiner Ruhe ist trügender Schein,
Du birgst in dem ruhigen Abgrund Bewegung
Und, träumend vom Himmel, erbebst du um ihn!

Впервые: Kobilinski-Ellis L. W.A. Joukowski. Seine Persönlichkeit, sein Leben und sein Werk. Paderborn: Verlag Ferdinand Schoening, 1933. S. 165.

4

P. Эрб (R. Erb, geb. 1943)

Das Meer

O sprachloses Meer, o lasurblaues Meer du,
Verzaubert an deinem Abgrund ich steh.
Lebendig bist du; du atmest; verwirrter Liebe,
Besorgter Gedanken bist du erfüllt.
O sprachloses Meer, o lasurblaues Meer du,
Erschliess dein Geheimnis, dein tiefes, mir!
Wodurch bewegt sich dein Schoss unergründlich?
Und womit atmet die wogende Brust?
Oh, zieht dich vielleicht aus dem irdischen Zwange
Der helle, fernleuchtende Himmel zu sich?
Erfüllt von dem heimlichen, süßen Leben,
Bist rein du in seiner Gegenwart rein:
Verströmst dich in sein Lasurblau erstrahlend.
Im Morgen- und Abendschein du erglühest,
Liebkosest mit Inbrunst die goldenen Wolken
Und funkelst mit seinen Gestirnen beglückt.
Doch wenn sich die düsteren Wolken versammeln,
Um ihn die zu rauben, den klaren Himmel,
Dann tobst du und heulst und schlägst mit den Wogen,
Dann reißt du und zerrst an dem feindlichen Schwarz...
Das Schwarz, es verflüchtigt sich, fortziehn die Wolken,
Doch wirfst, vom erlittenen Kummer erfüllt,
Du lang noch die höchst erschrockenen Wellen.
Der Himmel, der wieder in Sanftmut erstrahlt,

Gibt dir nicht zurück die einstige Ruhe;
Denn deiner Reglosigkeit Anblick trägt;
Im ruhigen Abgrund verbirgst du Verwirrung,
Den Himmel bewundernd, du zitterst um ihn.

**Впервые: Wassili Shukowski. Traumsegel. Ausgewählte Werke.
Leipzig: Insel-Verlag Anton Kippenberg, 1988. S. 69.**