

Никонова Наталья Егоровна

**СТИХОТВОРНЫЕ ПОВЕСТИ В.А. ЖУКОВСКОГО 1830-Х ГГ.:
ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА И МИФОПОЭТИКИ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Томск – 2005

Диссертация выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
Томского государственного университета.

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор
Канунова Фаина Зиновьевна

Официальные оппоненты – доктор филологических наук, профессор
Ходанен Людмила Алексеевна

кандидат филологических наук, доцент Круглова Людмила Васильевна

Ведущая организация – Новосибирский государственный
университет

Защита состоится «19» октября 2005 года в ____ на заседании диссертационного совета Д 212.267.05 по присуждению учёной степени доктора филологических наук при Томском государственном университете по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Томского государственного университета.

Автореферат разослан «_7_» сентября 2005 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, профессор

Л.А. Захарова

Общая характеристика работы

Постановка проблемы и история вопроса

Создав «поэтический перевод как равноправный литературный жанр¹», В.А. Жуковский принёс русской литературе и культуре «больше пользы, чем множество других поэтов, хотевших стать “оригинальными”»².

Мастерство Жуковского-переводчика открыло для русской культуры принципиальную неоднозначность и *объёмность* чужого слова. Основные воззрения на перевод как процесс были сформулированы поэтом, главным образом, в статьях «О басне и баснях Крылова» (1809), «О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов» (1810), «“Радамист и Зенобия”» (1810). Первостепенность «преображения» идеи оригинала «в создание собственного воображения», требование от переводчика повторить за автором оригинальным «с начала до конца работу его гения», воссоздать «идеал, представляющий ему в творении переводимого им поэта»³ находится в русле собственных поисков и метода романтического перевода, выдвинувшего теорию идеала как данного художнику субъективного духовного откровения.

В переводе открывается центральная идея романтизма о «континууме форм» и прогрессивности поэзии. Переводчик в высоком смысле слова провозглашается «поэтом поэта», медиумом, способным сотворить целостный художественный мир, в котором всё человечество говорит на одном языке, и снимается острота романтического конфликта двоимирия. Потому для Новалиса, сформулировавшего романтическую теорию перевода, различие между поэтическим творчеством и переводом полностью стирается, перевод становится даже более ценной деятельностью. Немецкий романтик определяет три переводческие стратегии: «грамматическую», «изменяющую» и «мифотворческую», отдавая предпочтение последней. «Мифотворческий» перевод (истинный, «в самом высоком смысле») «передаёт чистую идеальную сущность индивидуального художественного произведения», «предлагает нам не реальное произведение, но идеал его»⁴. «Изменяющая» или «грамматическая» переводческие стратегии, альтернативные «претворению в миф», имеют дело, в первую очередь, с языковым выражением, а не с «духом» подлинника.

В истории изучения преимущественно переводного наследия В.А. Жуковского можно встретить указания на близость переводческих принципов русского романтика принципам «мифотворческого перевода»⁵, однако такая постановка проблемы не получила должного внимания, в то время как общность эта очевидна и позволяет сделать заключение о том, что исследование в системе «оригинал – перевод Жуковского» должно включать в себя, в первую очередь, разбор мифотектоники обоих текстов. Исследование перевода в аспекте мифопоэтики даёт возможность эстетически определить переводческую стратегию поэта, а также интегративно осмыслить «метафору, и аллгорию, и олицетворение, и миф, и эмблематику»⁶ В.А. Жуковского.

Существует целый ряд отсылающих к уровню мифопоэтики определений-маркеров: «мифоцентричность», «мифогенность», «неомифологизм», «мифореставрация», «вторичная семиотизация» и т.д. «Мифопоэтика», как представляется, является наиболее удачным в нашем случае, поскольку позволяет охватить качественно и функционально связанные с мифологизмом художественные установки Жуковского-переводчика, а также результаты взаимодействия мифа и литературы. Его появление обусловлено стремлением рассуждать о мифе не только как архаической форме мышления и повествования, но как об органически функционирующем в литературном произведении романтизма, задающем самостоятельную плоскость интерпретации. Термин мифопоэтика позволяет снять актуальность противопоставления психологической и эстетической природы архетипического, так как плодотворен при условии обязательного включения в сферу мифопоэтического содержательности индивидуальной формы самого художественного текста.

В современном жуковсковедении наработана необходимая база для постановки проблемы целостного изучения переводов первого русского романтика в аспекте мифопоэтики. Предлагаемая работа опирается на ставшие классическими исследования поэтической семантики романтика (А.Н. Веселовского, Г.А. Жуковского), опыты изучения оригинального художественного метода и жанровой системы поэта (Р.В. Иезуитовой, И.М. Семенко); работы Томской школы, убедительно показавшие движение творческой системы и мировоззрения В.А. Жуковского (И.А. Айзиковой, Н.Ж. Вётшевой, Э.М. Жиликовой, Ф.З. Кануновой, О.Б. Лебедевой, Н.Б. Реморовой, А.С. Янушкевича); исследования стиховой системы поэта (С.А. Матяш).

Фундаментальные качества мысли и наследия русского романтика – принципы *системности и динамики* – потенцируют выявление базовых образов, мотивов и сюжетов, организующих основ мифопоэтики в художественном мире Жуковского. Парадокс подвижности и фиксированности отражается в особенностях *жанрового мышления* романтика. «Жанровая эволюция Жуковского – органическая часть общей эволюции»⁷ поэтической системы романтика и общих тенденций развития русской литературы, с одной стороны, и гармоническая «самостабилизирующаяся система» (И.Ю. Виницкий), определённая рамками изначально заданной картины мира, с другой.

¹ Ратгауз Г.И. Немецкая поэзия в России // Золотое перо: Немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах, 1812—1870. М., 1974. С. 14.

² Лазурский В.Р. Западноевропейский романтизм Жуковского. Одесса, 1902. С. 16

³ Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 256—257.

⁴ Новалис. Фрагменты // Зарубежная литература XIX века. Романтизм. Хрестоматии историко-литературных материалов. М., 1990. С. 70—71.

⁵ На этот факт указывают Е.Г. Эткинд (1965), Ю.Д. Левин (1972), Л. П. Шаманская (2000) и др.

⁶ Там же. С. 148.

⁷ Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985. С. 12.

«Рубежный» период 1830-х гг особенно репрезентативен в этом плане, поскольку знаменует активный поиск адекватной эстетической формы (баллады, идиллии, повести, сказки) и обновление принципов художественного мышления в целом. Тяготеющие к прозиметрии лироэпические повести Жуковского 1830-х гг. представляют собой структуру особого философского потенциала на пути к осмыслению крупного, классического стихотворного мифо-эпоса.

Мифологизм романтизма и символизма как культурно-исторических феноменов и как типов художественного сознания, реставрация мифологического принципа организации мирообраза сравнительно недавно стали предметом специального рассмотрения в литературоведении. Монографические исследования Л.А. Ходанен (2000), Е.Н. Корниловой (2001), А.А. Ханзен-Лёве (2003) системно представляют соответственно мифопоэтику русского и западно-европейского романтизма, русского символизма. Однако место первого русского романтика остаётся недостаточно определённым в силу парадоксальной («переводной») и сущностно «оригинальной» природы его романтизма («мифотворчество Жуковского всегда индивидуально, поскольку в его основе лежит идея философская»⁸).

Актуальность настоящей работы обусловлена широким интересом современного литературоведения к мифолого-эстетическим, нравственно-философским основам художественного творчества. С этой точки зрения, глубокий смысл имеет постановка в работе проблемы сопряжённости переводческих принципов («гения перевода») В.А. Жуковского с мифопоэтикой первого русского романтика, лежащей в основе текста и межтекстуальных отношений. Избранный подход позволяет определить вероятные корреляции основных положений современного переводоведения, компаративистики и нарратологии в изучении художественных форм реставрации мифа. Выявление мотивов и мотивных комплексов, образующих собственный подвижный текст произведений, даёт возможность проиллюстрировать взаимодействие мотивологии и мифопоэтики. Сконцентрированность на жанровом измерении позволяет поставить вопрос об эстетическом содержании формы стихотворной повести Жуковского 1830-х гг. в системе жанров поэта и в контексте развития русской литературы.

Материалом исследования в диссертации являются стихотворные повести В.А. Жуковского 30-х гг. XIX века – переводы из Ф. Шиллера 1831 г. («Перчатка», «Сражение с змеем», «Суд Божий»), из Л. Уланда 1832 г. («Нормандский обычай»), а также переложение повести Ф. де ла Мотт Фуке «Ундина» (1831—1836), рассматриваемые в сравнительно-сопоставительном аспекте как переводы, а также как варианты специфической художественной формы.

В процессе анализа мифопоэтики стихотворных повестей Жуковского 1830-х гг. предполагается обращение к иным поэтическим («Суд в подземелье», «Цейкс и Гальциона», «Море», «К русскому великану», «Судьба», «Одиссея», балладам 1810-х и 1830-х гг. «Гаральд», «Мшение», «Громобой» и «Вадим», «Рыцарь Тогенбург», «Кубок», «Алонзо», «Замок Смальгольм», «Роланд Оруженосец», «Плавание Карла Великого», «Рыцарь Роллон» и др.) и прозаическим («О меланхолии в жизни и в поэзии», «Нечто о привидениях») текстам романтика для уточнения и иллюстрации основных положений работы.

В работе представлен современный поэту литературный контекст: привлекаются художественные произведения русских и европейских писателей (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Е.А. Баратынского, И.И. Козлова, О.М. Сомова, А.А. Бестужева, А. Погорельского, В.Ф. Одоевского, К.С. Аксакова, И.В. Киреевского, Ф.М. Достоевского, В. Скотта, И.-Г. Гердера, А. Шамиссо), а также широкий спектр зарубежных и отечественных литературно-критических и философско-эстетических статей, эпистолярная (Э.-Б. Кондильяка, Ш. Бонне, И.-В. Гёте, Новалиса, В.Г. Белинского, П.А. Плетнёва, В.К. Кюхельбекера, С.П. Шевырёва, Н.М. Карамзина и др.).

В качестве **предмета** исследования избран мифопоэтический аспект переводного творчества В.А. Жуковского, что обусловлено рядом факторов: романтическим методом перевода, ярко выраженной мифотворческой тенденцией его поэзии, универсализмом художественного мышления.

Цель работы – определить своеобразие мифопоэтики переводных стихотворных повестей В.А. Жуковского 1830-х гг.

В соответствии с этим решается ряд частных **задач**:

- на основе сопоставления с оригиналом установить механизм взаимодействия переводческой стратегии В.А. Жуковского с мифологизмом поэтического сознания первого русского романтика;
- рассмотреть мифопоэтический уровень в художественной структуре повестей в соотношении с жанровой формой и другими категориями поэтики (сюжетно-композиционным строением, типологией героя и характерологией, авторским началом, пространственной организацией) для выявления его потенциала в выражении нравственно-философской и эстетической позиции автора;
- определить и исследовать различные формы мифопоэтики в повестях – основные мифомотивы и мифологемы, а также мифореконструктивные художественные приёмы автора, позволяющие представить в тексте идею целостности, однородности бытия;
- проследить эволюцию мифопоэтики В.А. Жуковского в повестях-переводах 1830-х гг. в контексте всего творчества поэта;

⁸ Ходанен Л.А. Миф в творчестве русских романтиков. Томск, 2000. С. 63.

- обозначить место стихотворной повести Жуковского в литературном контексте русской поэзии и прозы 1830-х гг. на основе привлечения комплекса русских романтических поэм и повестей «в фантастическом роде».

Основные методы исследования

Характер задач исследования, а также современный подход к изучению материала обусловили его методологию.

В соответствии с проблематикой работы методологическим основанием следует считать сочетание сравнительно-типологического, теоретико-мифологического и историко-литературного подходов.

Системно-типологический метод позволяет выявить базовые образы, мотивы и художественные приёмы Жуковского, системность которых даёт возможность применения мифопоэтической методологии.

Методологической базой исследования мифопоэтики стихотворных повестей Жуковского следует считать историко-литературные и теоретические труды отечественных и зарубежных литературоведов (М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Ю.Н. Тынянова, Б.В. Томашевского, Б.А. Успенского, Б.М. Гаспарова, В.И. Тюпы, А.А. Ханзен Лёве, Г. Фридля и др.), работы компаративистов (А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, Р.Ю. Данилевского, Х. Эйхштедт) и переводоведов (Ю.Д. Левина, А.В. Фёдорова, П.М. Топера, П. Торопа и др.), давшие образцы изучения поэтики, рецепции и интерпретации произведения.

Теоретической основой представленного исследования являются исследования по теории, истории и интерпретации мифа, архетипа, символа (К.-Г. Юнга, Э. Кассирера, К. Леви-Строса, А.Ф. Лосева, О.М. Фрейденаберг, В.Н. Топорова и др.); онтологии и теории познания (М.К. Мамардашвили, П. Рикёра, А.М. Пятигорского, Р. Барта и др.); теории и семиотики художественного текста (В. Изера, К. Аймермахера, Вяч. Иванова, Ю.М. Лотмана и др.).

Научная новизна заключается в следующем:

- в диссертации впервые поставлена проблема сопряжённости переводческих принципов В.А. Жуковского с мифопоэтикой его эстетики и творчества;
- стихотворные повести В.А. Жуковского 1830-х гг. рассмотрены в аспекте мифопоэтики в двух взаимодополняющих исследовательских системах координат: как переводы в соотношении с оригиналом, а также в их единстве, основанном на жанровом определении;
- подробно рассмотрен механизм влияния глубинной мифосистемы поэта на переводческую стратегию в художественной структуре повестей 1830-х гг. на уровне классических категорий поэтики (сюжета и композиции, автора и героя);
- произведён анализ мотивной структуры стихотворных повестей Жуковского 1830-х гг., раскрыты закономерности её функционирования;
- выделены и исследованы в широком контекстуальном поле русского романтизма и собственной творческой эволюции важнейшие категории индивидуальной мифологии и антропологии Жуковского, максимально репрезентативные для мирообраза художника;
- исследованы организация художественного пространства и нарратива, композиция повествовательных инстанций стихотворных повестей-переводов 1830-х гг.;
- предпринята попытка представить стихотворную повесть первого русского романтика в общем движении русской литературы, обозначить специфику поэтической идеи Жуковского в решении задачи по разработке малой эпической (стихотворной) формы в 1830-х гг.

Научные результаты, полученные в ходе исследования, могут быть сформулированы следующим образом:

- стратегия В.А. Жуковского-переводчика стихотворных повестей 1830-х гг. мифологична по своей природе и определяется сознательной установкой на вторичную семиотизацию «чужого», на общеромантическое постижение явлений в их единстве и на целостное их продуцирование с помощью символов;
- мифотворческая интенция в обращении оригинальных текстов Ф. Шиллера, Л. Уланда, Ф. де ла Мотт-Фуке определяется задачами, вставшими перед В.А. Жуковским и русской литературой в 1830-е гг. (на пути укрупнения жанровой формы и оттачиванию эпической доминанты поэтического текста);
- стихотворные повести занимают особое место в системе поэтических жанров Жуковского 1830-х гг. (сказок, баллад), представляя собой «формы» богатого философского потенциала, что находит выражение в универсальной идиллической эстетической модальности, тщательной разработке нарративной структуры, онтологическом притчевом насыщении конфликта за счёт усиления религиозно-культовой образности;
- в основе мифопоэтики стихотворных повестей 1830-х гг. лежит ядерная структура, составленная нераздельно связанными мифологемами «судьбы» и «души» и разворачивающаяся в мотивной структуре художественных текстов Жуковского с явными акцентами на морском и русалочьем мифомотивах, мотивах сердца, суда и смирения;
- пространственный текст стихотворных повестей дублирует их фабульную модель – ухода героя из «своего» в «чужое» пространство и последующее возвращение, однако поддерживаемый архетипической опорой топосов «храма» («церкви») и «дома» («хижины»), «леса» и «морья» принцип дихотомии нейтрализуется посредством внесения мифологического содержания для снятия остроты конфликта неповторимой индивидуальности с Вечностью, «души» и «судьбы», что находит художественное выражение в символике круга (сферы);
- жанрообразующим принципом стихотворных повестей Жуковского 1830-х гг. является ремифологизация нарративности – в силу особой эстетической значимости сказовое представление события первично по отношению к

действию. Повествование в широком смысле является основной (ядерной, кардинальной) *функцией* текстов переводов и единицей сюжета, связанной с другими его элементами;

- благодаря углублению мифопоэтики стихотворная повесть В.А. Жуковского представляет альтернативу магистральной линии романтической «поэмы» и прозаической повести «в фантастическом роде» в контексте литературной эпохи 1830-х гг.

Теоретическая и практическая значимость диссертации заключается в том, что избранный подход к исследованию литературных жанров открывает новые перспективы для изучения поэтики В.А. Жуковского и русского романтизма. Основные положения и выводы диссертационного сочинения могут найти применение в исследованиях в области теории и практики художественного перевода, межкультурной коммуникации. Материалы исследования могут быть использованы в эдиционной практике, при разработке курсов по истории русской литературы XIX в., спецкурсов и в спецсеминарах по творчеству Жуковского, по историко-функциональному изучению литературы.

Апробацию основные результаты работы получили на ежегодных конференциях в г. Томске: научно-методических конференциях «Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики» (ТГУ, 2002—2005); Всероссийских научно-практических конференциях студентов и молодых учёных «Коммуникативные аспекты языка и культуры» (ТПУ, 2004, 2005); Международных научных конференциях «Русская литература в современном культурном пространстве» (ТГПУ, 2002, 2004); а также в г. Новосибирске: Всероссийской научной конференции молодых ученых «Наука. Технологии. Инновации» (НГУ, 2004); Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс» (НГУ, 2004). По теме диссертации опубликовано 11 статей.

Структура работы определяется поставленными задачами и предметом исследования. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка источников и литературы, включающего 301 наименование.

Основное содержание работы

Во **введении** обосновывается выбор темы, её актуальность и научная новизна; определяется предмет, цели и задачи, характеризуется методологическая база диссертации, раскрывается теоретическая и практическая ценность, структура работы.

В **первой** главе «**Принципы перевода В.А. Жуковским стихотворных повестей 1830-х гг.**» проводится сравнительное исследование русских текстов в системе «оригинал – перевод» в пространстве литературной эволюции и контексте традиции русского романтика в национальной литературе. Линейная организация каждого текста рассматривается нами как последний план переводческого процесса, зависящий от глубины бессознательной отрефлектированности на предыдущих этапах. Реконструкция поэтического конфликта напрямую связана с глубиной и вариативностью языкового сознания, фиксирующего поэтико-конструктивные идеи в эстетически функциональном языке художественного текста. Поуровневый сравнительный анализ *поэтики* призван раскрыть основные приёмы Жуковского-переводчика, художественная реализация которых определяет особую поэтику жанра повести в стихах.

В **первом разделе** на основании сопоставления с немецкими текстами раскрываются *особенности сюжетно-композиционного строения* повестей, рассматриваются самые значимые трансформации поэта. Стремление нейтрализовать драматическое начало, представить в слове событие в его онтологическом статусе определяет жанровую риторiku повестей Жуковского. Смена ритма, строфной скомпанованности и морфологии глагольного наполнения в «Перчатке» определяет различие композиционной типологии: конструктивная роль доминирующего фактора впечатлений принадлежит здесь объектной организации феноменов «внутреннего» зрения» (как это характерно для эпических жанров). В шиллеровской балладе в этой роли выступает субъектная организация феноменов «внутреннего» слуха»⁹. Усиление и однородность религиозно-символической линии в сюжете обуславливает исключение из рассказа рыцаря о победе над змеем принципиального для Шиллера фрагмента о подвигах античных героев, воспетых «слепым язычеством», и притчевое обращение новеллистического сюжета “Der Gang nach dem Eisenhammer”. «Нормандский обычай» отличается от других повестей большей драматической потенциальностью, но в то же время должен быть соотнесён с ними, и, в частности, с «Ундиной». Сюжетно-композиционный сдвиг здесь обусловлен принципиальным различием интертекстуальных пространств оригинала и перевода. Посвящение Л. Уланда (“Dem Freiherrn de la Motte-Fouque zugeeignet”), опущенное в русском переводе, отсылает нас к сюжету «Ундины» и объясняет отступления Жуковского, преследующего цель представить происходящее как отдельное, самоценное событие. В «Ундине», синтезирующей жанровые компетенции предыдущих повестей, сказовое утверждение события в его гармоничной закономерности достигается гекзаметрической формой, усилением авторской линии и религиозно-обрядовой сюжетности: в линии главной героини воплотилась важная для Жуковского 1830-х годов идея жизнестроения, душевного пути, осмысленная в контексте основ веры и христианской религии.

Стихотворные повести обнаруживают в сюжетно-фабульном строе аналогии архетипического плана – действует определённая схема пути, ухода и возвращения, мифопоэтически моделирующая онтологию взаимодействия мира и человека в едином событии.

Во **втором разделе** внимание сосредоточено на *системе образов* в повестях. В целом Жуковский следует в обрисовке характера за оригиналами. В основе построения характера лежит эстетический принцип совмещённости внутренней данности бытия героя и внешней его заданности; поступки героев раскрывают содержание их роли в

⁹ Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М., 2001. С. 105.

миропорядке, отсюда и религиозно-возвышенная и уменьшительно-ласкательная лексика в обрисовке психологически завершённых и идиллически-цельных характеров. Заострение нравственно-этического пафоса и психологизма не является основной внутритуристической задачей поэта в 1830-е гг., но эта грань является естественным системообразующим началом «психологического романтизма» Жуковского. Смена «проблематики интроспекции» выражена в образной системе повестей категориями «сердца» и «души» с очевидным преобладанием последней. Частое привнесение «душевной» координаты призвано указать на сущностное в человеке, роднящее его с другими и связующее с надличными силами.

Особое внимание привлекает *рыцарская образность* повестей, подробное рассмотрение которой даёт основание для постановки вопроса об эстетической и этической нагрузке рыцарской тематики в картине мира и поэзии Жуковского, решению этой задачи посвящён **третий раздел** главы. В ранних произведениях в рыцарских образах Жуковского манифестирован героизм и духовное величие; в балладах 1810—1820-х – разворачивается сюжет, в центре которого программа героя, сохраняющего верность идеалу и органичное благородство, несмотря на любые перипетии; в балладах 1830-х символизируется мотив личного пути уже программного героя-рыцаря. В стихотворных повестях и позднем эпосе тематизируется событие как таковое, уже разработанный рыцарский этос не проблематизируется: герой-рыцарь – каждый человек, и сюжетика, с ним связанная, не исчерпывается традиционным эвентуальным (рыцарским) комплексом. Художественный образ рыцарства оказывается в целом органичным эстетике мистического романтизма и обладает для европейцев силой архетипической. Пытаясь донести эту культурную модель до русского читателя, поэт универсализирует и одновременно оживляет её в своём герое в соответствии с риторикой жанра и собственной эволюцией. Верность идеалу и высоким нравственным добродетелям, отношение к врагу и отношению к женщине, словом, эстетизация классического рыцарского этоса составляет пафос рыцарского образа в поэзии Жуковского, оригинальный в сравнении с вариантами активной рецепции рыцарской темы, представленными в творчестве И.И. Козлова, М.Ю. Лермонтова, А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского.

В **четвёртом разделе «Авторское начало в стихотворных повестях В.А. Жуковского 1830-х гг.»** исследуется характер и способы экспликации авторской линии в текстах стихотворных повестей, особенно важной в связи со спецификой жанра («повесть» маркирует прежде всего повествование аукториального автора) и поэтического нарратива поэта («циркуляцией лиризма»). Анализ трансформаций, предложенных переводчиком, позволяет говорить об акцентуации категории «имплицитного читателя» (К. Изер) и об автокоммуникативности представленной модели диалога, в связи с чем пафос преходящести легко дешифруется как идиллический. Подчёркнутый христологический план вкупе с элегико-идиллической модальностью создают назидательно-притчевый пафос повестей. Идея снятия внутренней обособленности частного бытия организует повестийный мир Жуковского в 1830-е гг. Максимально эта художественная грань реализуется в «Ундине», где целостный авторский дискурс пронизан мотивами будущей философии скорби русского романтика.

Вторая глава «Мифопоэтические основы жанра стихотворной повести В.А. Жуковского 1830-х гг.» представлена четырьмя разделами и посвящена исследованию мифопоэтики жанра в двух основных направлениях: мифологических основ поэтики (художественных стратегий) и конститутивных мифологем.

В **разделе «Мифопоэтика мотивной структуры повестей»** выделяются и исследуются основные мотивы художественной системы романтика, отразившиеся в переводах.

Под мотивом мы понимаем вербально развитый образ¹⁰, под мифомотивом – мотив, основной функцией которого в художественном мире романтика является функция интегрирующая, оцеляющая. Нами выбран термин «мифологема» для обозначения ключевых символов картины мира художника, эстетически представленной в произведении; и категория «мифомотива» для маркировки конкретной реализации. О мифологемах «судьбы» и «души» говорится как основополагающих в стихотворных повестях В.А. Жуковского 1830-х гг. и эксплицированных в целой системе мотивов. Жанрообразующим фактором оказывается взаимодействие двух форм мифопоэтичности: мифичности «романтического» мировидения поэта и экспликации двух основополагающих мифологем человечества. В результате в переводах из Шиллера («Перчатка», «Сражение с змеем», «Суд Божий»), Уланда («Нормандский обычай») и Фуке («Ундина») находят выражение признаки общеизвестных мифов (о «душе» и «судьбе») и созданы условия возникновения мифа (художественном мире поэта-романтика). Эта корреляция составляет онтологическое содержание жанра стихотворной повести.

Первый параграф посвящён исследованию конститутивной категории антропологии Жуковского – мифологемы «души». Прослеживается её формирование от 1810-х – 1820-х гг., когда поэт, интенсивно изучая европейскую философию, знакомится с работами Юма, Бонне, Кондильяка, Снелля говорит о душе как пространстве «внутреннего существования», территории аккумуляции ощущений, до 1840-х гг., когда первичная онтологическая ориентация связывается с категориями христианской религии.

Изначально Жуковский принимает положение сенсуалистов о ценности субъективного ощущения, смысловое содержание которого конструируется в процессе «внутренней активности» и закрепляется в виде символа на высшем уровне внутренней сущности человека – в его душе. Такая система взглядов открывает простор для дальнейшего разрастания психологизма. Бессловесный мифический опыт-переживание бытия («одушевлённость») постоянно присутствует в творчестве и размышлениях Жуковского контекстом мысли; иными словами, категория души

¹⁰ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1982. С. 678—683.

изначально является базовой для построения онтологии и предопределяет развёртывание и оформление основных идей произведения.

По определению, базисная мифологема души («понятие Я и понятие души образуют начало всякого мифологического мышления»¹¹) выходит в интерпретации за рамки религиозно-христианской традиции, обнаруживая генезис в просветительской идеологии и связываясь в поэзии с античной и натурфилософской концепциями.

В стихотворных повестях мифологема души, воплощаясь в мотиве смирения, составляющего основу нравственно-этической концепции, разрешает проблему «внутреннего человека» и объединяет повести 1830-х гг. как «художественный концепт личности» (М.М. Бахтин). На его основании в художественном мире повестей В.А. Жуковского вырастает особая философия личности, выстроенная на универсализации, синкретизме Я и Вещи.

Во **втором параграфе** рассматривается индивидуальная реализация *русалочьего мотива* в «Ундине» как проекции основной мифологемы души, определяется новаторство Жуковского в трактовке мотива по сравнению с натурфилософской и оригинальной (в тексте Фуке).

Потенциально амбивалентный образ, который мог стать фиксацией трагических оппозиций бытия (языческого и христианского, хаотического и космического) трансформируется под пером Жуковского в мифомотив, претворяя Хаос в Космос. Ундина становится воплощением архетипа анимы, а её путь очеловечивания символом мистически непостижимой тайны человеческого бытия. Композиция мотива в повести де ла Мотт Фуке чётко определяется иным трактовкой дуальности водной девы, которая также становится знаковой для немецкой литературы: сюжет одушевления олицетворяет «процесс порабощения, фиксации и наконец уничтожения неукротимого и невычислимого женского начала», который в полноте своей реализуется в поэтическом «образе Офелии во второй половине века как неизменная судьба женственности»¹². Одушевлённая Ундина теряет непосредственность и внутреннюю уверенность и силу («все контуры собственной субъектности»¹³), развивается в прототип трагической возлюбленной, которая как «непонятый образец благочестия» идёт по миру.

В **третьем параграфе** речь идёт о *маринистике* В.А. Жуковского. Прослеживается эволюция морского мотива в поэзии романтика, а также в «Нормандском обычае» и «Ундине», где морская образность напрямую связана с провиденциальной темой. Море и небо обозначаются как две границы универсума, образующие единое, эпическое по охвату пространство, при этом морское пространство враждебно, мистически непознаваемо («Цейкс и Гальциона», «Море»), а в поздней лирике маринистика способна воплощать универсально-онтологический смысл истории (ср. историософско-теологический пласт «Одиссеи», «Агасвера, или странствующего жиды», стихотворения «К русскому великану»). Особый смысл имеет в художественном сознании поэта буря на море («буря страстей» человеческого рода, которая «принадлежит к единому великому целому»¹⁴). В «Нормандском обычае» море мифически враждебно, морская и небесная образность символически выражает космогонически-эсхатологическую семантику категории «судьбы». Маринистика в «Ундине» продуцирует комплекс мифомотивов (принципиален последовательный перевод Жуковского различных гидронимов Фуке русским «море»), морская стихия актуализирует границу взаимодействия мира и человека и одновременно способствует реализации идеи всеобъемлющей сути бытия, художественно воплощает «романтическую связь со стихией»¹⁵.

В **четвёртом параграфе** представлена вторая конститутивная мифологема художественного мира поэта – *мифологема судьбы*, а также *мотивы суда и смирения* как основные её проекции в стихотворных повестях 1830-х гг.

Идея судьбы как вершащегося суда проявляется во многих мифологиях, начиная с греческого мифа о мойрах. Развитием этой центральной идеи мифологемы в последующем стали персонификации судьбы как случая, удачи или неудачи. В древнерусском языке слово «судьба» преимущественно употреблялось именно со значением «суд», «правосудие»¹⁶.

В центре сюжета рассматриваемых стихотворных повестей – событие вершащегося суда онтологического свойства. В переводе Жуковского мейстер в «Сражении с змеем» назван «гневным судьёй», произошедшее с Ундиной и рыцарем – «господним судом», а история Фридолина и Роберта – «Судом Божьим». В отличие от переводов повестей в переводе из В. Скотта «Суд в подземелье» (1832) – замышлявшемся как стихотворная повесть, но оставшемся *отрывком* – центральный мотив суда не имеет мифопоэтической функциональной нагрузки и реализуется, как и мотив сна, с эсхатологической семантикой в соответствии с балладной жанровой доминантой текста. Мифологема судьбы, реализованная в повестях 1830-х, связывает воедино два основополагающие принципа философии поэта: христианскую *идею смирения*, высокого приятия происходящего, и пафос жизнотворчества, пронизывающий всё его наследие. Этот конгломерат получил воплощение в переводе гердеровского “Das Schicksal” – стихотворении «Судьба» (1836), где напрямую выражена «идея покорности Судьбе и веры в Провидение», которые и есть «универсальные законы Вселенной»¹⁷.

В **разделе «Мифопоэтика художественного пространства»** выявляется мифотворческая доминанта пространственной организации переводов. Парадигматическому рассмотрению пространственных характеристик,

¹¹ Cassirer E. Das Ich und die Seele // Philosophie der symbolischen Formen. Darmstadt, 1987. Teil 2. Das mythische Denken. S. 185. Перевод наш (H.H.).

¹² Stuby A. M. Liebe, Tod und Wasserfrau: Mythen des Weiblichen in der Literatur. Wiesbaden, 1992. S. 89–90.

¹³ Ibid. S. 90.

¹⁴ Жуковский В.А. ПСС: В 12-ти тт. СПб., 1902. Т. 2. С. 25.

¹⁵ Блок А.А. О романтизме // О литературе. М., 1980. С. 257.

¹⁶ Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1999. Т. 2. С. 216–217.

¹⁷ Немецкая поэзия в переводах В.А. Жуковского. М., 2000. С. 583 (Комментарии А. Гугнина).

семантически обогащающих разворачивание мотивов в сюжете, предшествует рассмотрению их как образующего целостность синтагматического ряда в плане возможных смысловых отношений.

Пространственная поэтика стихотворных повестей мифогенна и обнаруживает определённого рода эволюцию, причём двигается в сторону смыслового усложнения, ремифологизации вполне традиционных пространственных мифообразов. Особенно ярко это проявляется в топосах «леса» и «моря». Как известно, лес – одно из основных местопребываний сил, враждебных человеку («в дуалистической мифологии большинства народов противопоставление “селение – лес” является одним из основных»¹⁸). Фридолин отправлен на смерть в «лес» (а не в кузницу), герой «Нормандского обычая» вспоминает предание о Рихарде Бесстрашном, который *«по лесу гулял в глухую полночь, // Сражаясь с нечистыми духами»*, наконец, в «Ундине» лес – заколдованное место обитания гномов, пространство магии природы, отделяющее идиллический «зелёный луг» с хижиной от внешнего мира. «Своё» пространство – «хижина» (в «Нормандском обычая» и «Ундине»), «дом» (в «Сражении с змеем», «Суде Божьем»). Той же амбивалентной мифологической семантикой обладают локусы «моря свирепого» и «церкви» («храма»).

Расчленению на дифференциальные признаки здесь соответствует расчленение на части (рыбацкая хижина, губернский город и замок). «В промежутках» между тремя основными локусами в «Ундине» пространство как бы прерывается, то есть не имеет основополагающего признака – непрерывности. Однако замкнутость каждого топоса, противопоставленность его стихии, буре не позволяет реализоваться в ткани произведения элегическим мотивам благодаря включению в «измерение» <Dimension> авторского повествования, «в котором всё получает смысл и значение <Sinn und Deutung>»¹⁹.

Составленная многими знаками онтологического свойства структура художественного пространства, если её рассматривать как равнопротяжённый тексту пласт поэтики, – целостна, полна, феноменологически «округла». Герой уходит в «чужое» пространство, но всегда возвращается в «своё», очерчивая круг бытия; тексты произведений наполнены «округлостями» на уровне слова и образа. В «Перчатке» семантика круга зеркально (перевёрнуто) отражается в движении зверей («вокруг», «кругом»). А «Ундина» увенчана образом «прозрачного ключа», который, подобно жизни, «серебристо вяжь», «вперёд пробирался, *покуда // Всей не обвил могиль»* и «бросился в светлое озеро ближней долины».

Третий раздел посвящён *нарративу* как значимому поэтическому уровню стихотворных повестей 1830-х гг. Рассматривается вопрос о соотношении переводоведения и нарратологии, об особенностях творческой эволюции Жуковского сквозь призму его нарративов.

Исследуется функция устного слова, композиция повествовательных инстанций. Превалирование устной монологической речи (сказа) в стихотворных повестях определяет специфику коммуникации внутри текста между героями-коммуникантами и между рецепиентом-читателем и текстом произведения. Недискретность, континуумная структура устной речи организует глубокую художественную образность, удалённую от логических конструкций, приближённую к конструкциям иконическим и мифологическим²⁰.

Повествование становится мотивом в сюжете; сказ героя заменяет перводействие, нарратив определяет движение сюжета. В качестве, такого «слова», обладающего предикативным свойством, выступают нарративы: рыцаря в «Сражении с змеем», заронившего в душу графа зерно сомнения Роберта в «Суде Божьем», Бальдера в «Нормандском обычая». Нарратив художественного автора, несмотря на устремлённость к объективности, гармонически организует повествование, образует рамку романтической повести в стихах, которая есть всегда *«одновременно ведущийся рассказ о себе и об объективном герое»*²¹.

Словом, нарратив в жанре «стиховой повести» Жуковского ремифологизируется, поскольку выполняемые им уникальные функции (трансформирующая и темпоральная) предстают как упорядочивающие универсум.

Раздел четвёртый «Стихотворные повести В.А. Жуковского в контексте литературной эпохи 1830-х гг.» является логическим продолжением осмысления «внутренней меры» жанра повести в стихах, поскольку ставит вопрос о месте переводных повестей в литературной эволюции 1830-х гг.

С одной стороны, анализируемый корпус текстов соотносим с прозаическими повестями 1830-х гг. в «фантастическом роде», представляющими собой явления «чрезвычайного и вместе с тем устойчивого везения очередной литературной моды, восходящие к авторитетной художественной традиции – балладной поэзии чудесного В.А. Жуковского»²². Повести А.А. Бестужева-Марлинского и О.М. Сомова, И.В. Киреевского и Е.А. Баратынского, К.С. Аксакова и др. имеют в своей сюжетно-композиционной основе переплетение сверхъестественного и реального. Народные поверья, легенды и обычаи вкупе с христианской мифологией питают мистико-романтическую потребность русской фантастической повести и перекликаются с мотивикой и образностью баллад и повестей Жуковского (сказовость, рыцарская образность, воплощение природной стихии в женском образе). Концептуальное различие двух художественных миров обусловлено как минимум двумя причинами: во-первых, апелляция прозаиков к христианской и славянской мифологии связана со спорами о «народности» (П.А. Вяземский), а в основе картины мира Жуковского – представление онтологических категорий человечества «не в народоведческом, а в философском аспекте» (Л.А. Ходанен); во-вторых, в прозаических повестях 1830-х – фантастичность как граница между материей и духом всегда

¹⁸ Мифы народов мира: Энциклопедия в 2 т., М., 2003. Т. 2. С. 49.

¹⁹ Eichstädt H. Žukovskij als Übersetzer: Drei Studien zu Übersetzungen V.A. Žukovskijs aus dem Deutschen und Französischen. München, 1970. S. 119.

²⁰ Лотман Ю.М. Устная речь в историко-культурной перспективе // Избранные статьи: В 3-х тт. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллинн, 1992. С. 185–192.

²¹ Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 161.

²² Маркович В.М. Дыхание фантазии // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.). Л., 1991. С. 5.

предъявлена сюжетно, «давая повод для постоянных трансгрессий»²³, базисной в онтологии жанра повести в стихах является система мифологем, художественно оформляющая субстанциальную идею целостности универсума.

В литературном процессе 1830-х гг., по указанию В.Г. Белинского, различаются два «отдела поэзии», два образца художественности – реальное и идеальное «воспроизведение явлений жизни». Эта дифференциация условно определяет и различие миромоделирования в малом стихотворном эпосе Жуковского 1830-х гг. и романтических поэмах А.С. Пушкина, Е.А. Баратынского и др., потенцирующих переход к *реалистическому* стилю и романному жанру. Стихотворные повести В.А. Жуковского являются альтернативной магистралью на пути укрупнения эпической формы поэтического повествования. Благодаря углублению мифопоэтики повесть 1830-х приобретает особый философский потенциал. Эта же стратегия определяет творческую эволюцию романтика: движение к стихотворным повестям 1840-х гг. (*переводом* из индийского и персидского мифо-эпоса при посредничестве переводов из Ф. Рюккерта) и осмыслению жанрового канона поэмы в «Одиссее», представляющей итог развития оригинальной мифопоэтики Жуковского. Благодаря реализации глубинной системы вечных знаков (с идиллической модальностью и в христианской парадигме, как и в повестях 1830-х) классический эпос гармонически вмещает онтологическую религиозно-христианскую и актуальную историческую проблематику²⁴.

В **заключении** подводятся основные итоги исследования. К числу главных выводов можно отнести следующие:

- Универсализм творческого мышления поэта-романтика определяет его устойчивые принципы прочтения оригинала, перевод в значительной степени обращается в мифотворчество, и сопоставительный анализ русского и немецкого текстов в данном аспекте приоткрывает глубинную индивидуальную мифосистему поэта.

- Мифопоэтика В.А. Жуковского складывается на основе реконструкции синкретизма мифологем «души» и «судьбы», в стихотворных повестях они архетипически поддерживаются системой мотивов поэзии романтика «морья», «суда», «смирения» и мифопоэтикой пространственных знаков.

- Модель взаимодействия мифа и жанра как формы художественного миромоделирования оформляется в 1830-х гг. Стихотворная повесть репрезентируя основные стратегии жанра (притчевость, ремифологизацию нарратива, идиллическую модальность) и главные мифомотивы, намечает *магистральную* линию творческой эволюции В.А. Жуковского, обратившегося на финальном этапе к переводу восточной мифологии («Наль и Дамаанти», «Рустем и Зораб»), античной («Одиссея») и библейской мифологии («Агасвер, или странствующий жид») в «свою», индивидуальную мифосистему.

В качестве **перспективы** работы по теме следует отметить необходимость дальнейшего исследования под избранным углом мифопоэтической *системы* первого русского романтика, её эволюции, взаимодействия с эстетикой отдельных жанров (особенно в сказках, восточном и античном лиро-эпосе 1840-х гг.), а также с библейским, (ино)национальным и древним мифами.

Основные положения работы отражены в следующих **публикациях**:

1. Никонова Н.Е. О мифопоэтических основах поэтики «старинной повести» В.А. Жуковского «Ундина» (работа над образом главной героини) // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики / Материалы III научно-методической конференции молодых учёных 12 – 13 апреля 2002 г. – Томск: ТГУ, 2003. – С. 126—128.

2. Никонова Н.Е. Функционирование мифологемы судьбы в стихотворных повестях В.А. Жуковского 1831 г. (переводы из Шиллера «Перчатка», «Сражение с змеем», «Суд Божий») // Материалы научно-методической конференции молодых учёных 11 – 12 апреля 2003 г. – Томск: ТГУ, 2003. – С. 135—138.

3. Никонова Н.Е. Жуковский – переводчик «Ундины» Ламонт Фуке (сюжетно-композиционные особенности «старинной повести») // Русская литература в современном культурном пространстве: Материалы II Всероссийской научной конференции, посвящённой 100-летию Томского государственного педагогического университета (1 – 3 ноября 2002 г.): В 2 ч. Ч. 1. – Томск: ТГУ, 2003. – С.131—135.

4. Никонова Н.Е. К проблеме исследования мифопоэтики переводного текста: стихотворные повести В.А. Жуковского 1830-х гг. // Материалы XLI Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»: Литературоведение. – Новосибирск: НГУ, 2004. – С. 27—28.

5. Никонова Н.Е. К вопросу о различии интертекстуальных пространств оригинала и перевода: «Normannischer Brauch» Л. Уланда в переводе В.А. Жуковского // Коммуникативные аспекты языка и культуры. Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции студентов и молодых учёных, 13 – 14 мая 2004 г. – Томск: Изд-во ЦНТИ, 2004. – С. 184—188.

6. Никонова Н.Е. О конститутивной функции мифологемы души в мифопоэтике стихотворных повестей В.А. Жуковского 1830-х гг. // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики. Материалы V научно-методической конференции молодых учёных. – Томск: ТГУ, 2004 г. – С. 114—117.

7. Никонова Н.Е. Мифопоэтические основы пространственной организации стихотворных повестей В.А. Жуковского 1830-х годов // Наука. Технологии. Инновации – 2004: Материалы Всероссийской научной конференции молодых ученых в 6-ти частях. – Новосибирск: НГТУ, 2004. Часть 6. – С. 181—182.

8. Никонова Н.Е. Рыцарская тема в поэзии и стихотворных повестях В.А. Жуковского 1830-х гг. (переводах из Ф. Шиллера, Л. Уланда, Ф. де ла Мотт Фуке) // Коммуникативные аспекты языка и культуры. Сборник материалов V

²³ Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1999. С. 97.

²⁴ Виницкий И.Ю. Теодиссея Жуковского: Гомеровский эпос и революция 1848—1849 годов // НЛО, № 60, 2'2003. С. 183.

Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных. – Томск: ТПУ, 2005. – С. 229—230.

9. Канунова Ф.З., Никонова Н.Е. Морской сюжет в поэзии В.А. Жуковского // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы. – Новосибирск: НГУ, 2002. – С. 70—85.

10. Никонова Н.Е. О мифофункции нарратива в стихотворных повестях В.А. Жуковского 1830-х гг. («Перчатка», «Сражение с змеем», «Суд Божий», «Нормандский обычай», «Ундина») // Русская литература в современном культурном пространстве: Материалы III Международной научной конференции, ТГПУ. 4 – 5 ноября 2004 г.

11. Никонова Н.Е. Стихотворная повесть В.А. Жуковского в контексте литературной эпохи 1830-х гг. // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики: Материалы VI научно-методической конференции молодых учёных. ТГУ, 22 – 24 апреля 2005 г.