

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

АМЕРИКАНСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В СИБИРИ

Выпуск 9

МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«АМЕРИКАНСКИЕ ИДЕИ И КОНЦЕПЦИИ
В ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ
УЧЕНЫХ СИБИРИ И ПРЕПОДАВАНИИ
В СРЕДНЕЙ И ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ»

Томск, 18–19 октября 2007 г.



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2008

ПРОБЛЕМА ДИАЛОГА КАК ЯВЛЕНИЯ ФРОНТИРА В ПЕРЕВОДАХ В.А. ЖУКОВСКОГО (С НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)*

Ф.З. Канунова

Томский госуниверситет

Переводы Жуковского представляют собой феномен межкультурной коммуникации. В то же время они содействовали очевидному развитию русской литературы. В.Г. Белинский утверждал, что переводы Жуковского представляют «момент самого сильного и плодотворного движения вперед русской литературы»¹. По наблюдению А.В. Федорова, значение переводов поэта «было в том, что они оставляли у читателя впечатление художественной подлинности, оригинальности произведения»². Вместе с тем на уровне синхронии они выполняли одну из важнейших функций перевода – гармонично вводили инокультурные элементы различных уровней в русскую словесность, вследствие чего в переводе Жуковского четко определялся диалог с осмысляемой инациональной семиотикой.

В результате такого перевода помимо естественного смыслового сдвига, связанного с различием интертекстуальных пространств русского и немецкого реципиента, происходит ценностная реконструкция оригинала в переводе, обусловленная основной интенцией творчества первого русского романтика – стремлением к генерализации, представлению целостности бытия в художественной форме. Эта вторичная семиотизация особенно очевидна в этапных произведениях зрелого Жуковского.

Нам уже приходилось неоднократно говорить о том, что Библия в целом и Евангелие в частности определили путь нравственно-эстетического развития Жуковского-поэта. И это при всем энциклопедизме, удивительной широте познаний в области философии, истории, эстетики и т. д. Как показывают дневники, письма и творчество, Жуковский придает первостепенное значение центральной, по

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ. Грант № 07-04-00052а.

его убеждению, идее Евангелия – идее вочеловечивания Абсолюта в образе Иисуса Христа. «Явление Христа есть вочеловечивание Бога, вхождение его в нашу жизнь», – утверждает А. Мень³.

В своем дневнике 1828 г. Жуковский скажет: «В Спасителе Божество явилось Земле, и отвлеченные суеверные понятия обратились в ясное смиренное убеждение сердца»⁴. Творческие и биографические причины определили взлет интереса Жуковского к евангельской теме в конце 1810-х – начале 1820-х гг. В 1818 г. Жуковский переводит кантату К. Рамлера «Смерть Иисуса». Эта кантата буквально соткана из евангельских реминисценций. В переводе Жуковского⁵ – стремление высветить главные мотивы произведения немецкого поэта: мотив жертвенной смерти Христа, «обремененного грехами преступными земли», трагедия предательства, мотив прощения и покаяния. Однако главный пафос Рамлера, основная нота его произведения – страдание, одиночество, покинутость Христа. Жуковский в своем переводе делает акцент на спасительной жертвенной смерти Иисуса во имя «величия жизни». Он отказывается от мелодраматизма немецкого автора, уходит от всяческого нагнетания внешних примет страдания Христа, углубляет представление о высоких мотивах его гибели.

Переведа довольно точно первый хор кантаты («Ты, ливший от печали потоки горьких слез»), Жуковский решительно опускает следующую за этим текст, где уточняются внешние детали страдания Христа, стремясь уйти от «описательного психологизма», он исключает ст. 9–12 подлинника:

Sein Atem ist schwach; –
Seine Tage sind abgekürzet;
Seine Seele ist voll Jammer;
Sein Leben ist nahe bei der Hölle⁶.

(«Его дыхание слабо; – / Его дни сокращены; / Его душа полна горя; / Его жизнь ближе к аду»).

Снимает Жуковский стихи:

Herr, höre die Stimme unseres Flehens
Wann wir zu dir schreien,
Wann wir unsere Hände erheben
Zu deinem heiligen Chor⁷.

(«Господи, услышь голос нашей мольбы, / Когда мы к тебе зываем, / Когда мы поднимаем руки / К твоему святому хору и клиросу»).

Эти стихи тоже показались Жуковскому излишними после ст. 79–82 – молитвы «мужества и страдания». Почти во всех арийных

партиях Жуковский снимает повторы (ср. в подлиннике ст. 43–47, 79–82, 117–124, 152–155, 193–198, 234–240, 299–303 – всего более 30 стихов). Снимая эти повторы, поэт-переводчик добивался большей динамики и большего поэтического напряжения. Этому служит и некоторая ритмическая перестройка произведения (хотя почти везде Жуковский старался соответствовать стиху Рамлера, придерживаясь в основном разностопного ямба). Однако, чаще, чем у Рамлера, у него отсутствует рифмовка.

Переакцентировка внутреннего смысла коснулась и речетативов, центральной по нравственно-философскому и поэтическому смыслу части произведения, как правило, сотканых из евангельских стихов. И здесь Жуковский переделывает некоторые наиболее мелодраматичные по своему характеру места, избегает аффектирования сцен страдания и мук Христа. В речетативе «Стоит погибельный, судьбами полный крест...» Жуковский переделывает стихи Рамлера:

Unschuldiger! Gerechter, hauche doch einmal
Die matt gequälte Seele von dir! – Wehe! Wehe!⁸

(«Невинный, праведный, выдохни же / Измученную, ослабшую душу из себя»).

У Жуковского вместо этих стихов читаем: «О, праведный! Невинный! Он уж наступил / Сей неизбежный час для тебя ... Горе, горе ...». В переводе страдания Христа невыразимы, поэт апеллирует к мужеству и духовности своего героя. В этом же направлении меняет Жуковский и хоровые партии, в которых, как правило, выражено отношение окружающих и автора к страданиям Христа:

Zu deiner Ehre will ich alle Plagen,
Schmach und Verfolgung
Ohne Murren tragen,
Nach deinem Beispiel will ich selbst mit Freuden
Den Tod erleiden.⁹

(«В твою честь я хочу все муки, / Позоры и преследования вынести без роптания, / По твоему примеру я хочу сам / Смерть претерпеть»).

Ср. у Жуковского:

На все дерзну я в честь Твою и славу!
Что мне страданья? Что мне стыд и бедность?
Что мне гоненье? Что мне ужас смерти?
Тронут ли сердце?¹⁰

Отгалкивание от мелодраматизма меняет в переводе Жуковского трактовку жертвы Христа, смысл ее цели. Особенно четко это следу-

ет из тех мест, которые отсутствуют у Рамлера и которые вписывает русский поэт. Это, как правило, хоровые партии, в которых фиксируется отношение народа (и автора) к жертве Христа.

Перед последним, наиболее трагическим речитативом, лейтмотивом которого является неоднократно повторенное: «Его уж нет...» («Er ist nicht mehr»), Жуковский вставляет хоровую партию, славящую Христа, Бога любви, Спасителя и Примирителя. Между ст. 243 и 244 (подлинника) Жуковский вписывает текст, отсутствующий у Рамлера:

Создатель! Сколь прекрасен Твой
Обетованный добрым свет!

Но кто к нему достигнет?

О, Примиритель! Бог любви!

<...>

Прости, прости мне руку!

Дай единым,

Сладким взглядом

В мир прекрасный

Облегчить мне расставанье

С жизнью здешней¹¹.

Таким образом, передавая достаточно точно главные мотивы кантаты Рамлера, в своем переводе Жуковский делает акцент на жизненной силе подвига Христа, его жертвенной смерти. Своеобразным ключом к переводу Жуковского может служить его запись в дневнике от 16 февраля 1821 г. о восприятии жизни и смерти Христа Иоанном, «учеником и товарищем Спасителя»: «Он смотрит на небо как на обитель удалившегося друга и не стремится туда, ибо земная жизнь оставлена в наследство, как благо... И слышит отовсюду голос: Спаситель твой жив» (с. 105). Это соотношение между смертью Христа и дарованной им земной жизнью Жуковский сохраняет в переводе, что и является сутью вторичной семиотизации диалога в переводе Жуковского.

Диалогическое начало в переводах Жуковского очень четко прослеживается в его блестящем переводе «Ночного смотря» Цедлица, помещенном в первом номере пушкинского «Современника» за 1836 г. «Это истинное перло поэзии как по глубине поэтической мысли, так и по простоте, благородству и высококости выражения»¹². Несколько пронизательно точных высказываний о переводе «Ночно-

го смотра» сделал С.С. Аверинцев¹³, показавший, каким образом измененные Жуковским ритм и тональность стиха Цедлица перестраивают произведение, определяют особенность его драматизма. Нам приходилось говорить специально о характере перевода Жуковского. Сейчас укажем только на то, как в этом переводе проявился глубокий диалог переводчика и автора.

Наполеоновский сюжет и сам образ Наполеона у Жуковского укрупняются, принципиально мифологизируются, приобретают историческую значительность, наполняются глубоким философско-символическим смыслом о судьбе великой исторической личности, о ее ответственности перед миром, о ее трагических ошибках, о подлинном и мнимом бессмертии.

Напомним, что в этом необыкновенном стихотворении речь идет о фантастическом явлении в каждую ночь, в 12 часов поднявшегося из гроба великого полководца в сопровождении его могучего, рассыпанного по всему свету погибшего войска. Основной нервный узел стихотворения – это таинственный и многозначительный генеральный смотр войск (Die Grose Parade):

И всех генералов своих
Потом он в кружок собирает,
И ближнему на ухо сам
Он шепчет пароль свой и лозунг;
И армии всей отдают
Они тот пароль и тот лозунг.
И «Франция» – тот их пароль,
Тот лозунг – «Святая Елена»
Так к старым солдатам своим
На смотр генеральный из гроба
В двенадцать часов по ночам
Встает император усопший¹⁴.

Очень важно присмотреться к сути перевода Жуковского.

Прежде всего он меняет метр и ритм. Растянутым 60 строкам «вялого дольника» (С.С. Аверинцев) у Жуковского соответствует напряженный и тревожный ритм трехстопного амфибрахия и белого стиха. Значительно усилена динамика повествования. Тревога и даже ужас происходящего переданы не внешним нагнетанием «страшных деталей», а напряженным тревожным ритмом, значительно отличающимся от вялых описательно-перечислительных интонаций Цедлица. Сравним некоторые места:

Цедлиц

Die alten, totden Soldaten
 Erwachen im Grab davon.
 Und die im tiefen Norden
 Erstarrt im Schnee und Eis,
 Und die in Welschland liegen,
 Wo ihnen die Erde zu heiß¹⁵;

(Старые мертвые солдаты
 Встают из гроба.

И те из них, кто далеко на Севере

Окоченели в снегу и во льду,

И те, которые погребены в заморской южной стороне,

Где земля для них слишком горяча)

Жуковский

Встают молодцы егеря,
 Встают старики гренадеры,
 Встают из-под русских снегов,
 С роскошных полей итальянских,
 Встают с африканских степей,
 С горячих степей Палестины¹⁶.

В отличие от Цедлица Жуковский конкретизирует и развертывает само понятие «могучей пехоты». Ритм, настойчивые повторы глагола «встают» создают впечатление огромной военной мощи, погребенной во всем мире. То же самое – и в отношении к поднимающейся из гроба «могучей коннице». У Цедлица это *luftigen Pferden, und die blutigen alten Schwardonen*, у Жуковского это звучит так:

Седые гусары встают,
 Встают усачи кирасиры;
 И с Севера, с Юга летят,
 С Востока и с Запада мчатся
 На легких воздушных конях
 Один за другим эскадроны¹⁷.

Многие из этих стихов, отсутствующих у Цедлица, раздвигают художественное пространство стихотворения, а вместе с этим неизмеримо увеличивают масштаб наполеоновских войн и наполеоновских жертв. С помощью своеобразного поэтического синтаксиса, психологизирующего художественное восприятие текста, рисуется монументальная картина военной мощи наполеоновской армии, беззаветно преданной своему вождю и – погубленной им.

Характер перевода Жуковского свидетельствует о том, что природа поэтики мифологического начала¹⁸ в трактовке наполеоновской темы у Жуковского и Цедлица различна. Жуковский решительно отказывается от какой бы то ни было идеализации Наполеона за счет мифопоэтической символики текста. Поэт, по-видимому, отказывается считать Наполеона безгрешным воином и полководцем. «Генеральный смотр» – это признание верности и преданности вождю, его полководческому гению, значительности его личности и вместе с тем это ужасающая, леденящая душу картина, раскрывающая драму

«наполеоновского дела и наполеоновской идеи», если учитывать перспективы ее развития в русской литературе XIX в.

Встреча Наполеона со своим многочисленным, рассыпанным по всему миру войском, после его гибели, ужас, созданный поэтическим ритмом стиха, особым синтаксисом, оригинальной пространственно-временной архитектурой – все это, как нам представляется, наполняет изображенный в стихотворении генеральный смотр войск («die grose Parade») высокой нравственно-философской символикой своего рода Страшного Суда, драматический результат которого в поэтической оппозиции «Франция» (пароль) – «Святая Елена» (лозунг).

В 40-е гг. Жуковский очень много размышлял о нравственно-философском, историко-культурном значении наполеонизма, о его судьбе в русской и мировой культуре. Диалог с Цедлицем в «Ночном смотре» подчинен важнейшей для Жуковского 30–40-х гг. проблеме глубокой оппозиции наполеонизма и христианства в мировоззрении и творчестве Жуковского, о чем мы писали специально.

Однако диалогическое начало перевода Жуковского не лишает этот перевод качества глубокого и всестороннего воспроизведения на русский язык незаурядного произведения немецкого поэта. Перевод Жуковского и здесь представляет собою феномен межкультурной коммуникации. В этом мы видим важнейшие черты парадокса Жуковского-переводчика, о котором говорил С.С. Аверинцев, считая, что главная из них – «парадокс романтизма, который со всей своей предельной субъективностью пробуждает интерес к чужому быту, характеру»¹⁹.

Одним из самых репрезентативных является перевод «Undine» de la Motte Foque (1815) «Ундины», представляющая особый жанрово-родовой синтез, обнаруживающая «внутреннюю меру» «повестийности» в 1830-е гг., выразившая мечту Жуковского о крупном эпосе, о чем достаточно подробно говорилось в специальном исследовании. Наша цель – попытаться хотя бы кратко взглянуть на различия интертекстуальных пространств повестей Фуке и Жуковского, определить продуктивность диалога романтиков.

Повесть Фуке распадается на две части. За идиллически гармоничной первой частью следует трагически низвергающая вторая. В основе растущего недоверия Гульбранда к Ундине – его влечение к другой женщине, Бертальде, полной противоположности Ундины. В центре

размышлений автора – именно процесс превращения своенравной никсы в покорную Ундиночку, внутренняя борьба в ней, природа которой совершенно иная, чем у Жуковского. Одушевление русской героини есть «вочеловечивание». Главное в развитии героини у русского поэта – ее одушевление. Душа представляет в Ундине Жуковского в первую очередь возможность аккумулировать во внутреннем «я» мир внешний под знаком высшего Промысла. Эта способность человека входит в философскую систему романтика как категория «смирения» – одна из высших характеристик, присущих только человеку.

Одна из доминантных идей – христианская идея движения души – прочитывается в сюжетной трансформации произведения. Каждое сюжетно значимое событие обязательно предстает перед читателем через призму христианской мифологии: духовная эволюция героини, являющаяся главной сюжетной линией, выражена в обрядах крещения, венчания, покаяния. Христианизация сюжета Фуке, поставленная в центр обретения души и веры, превращает пронизывающее всю ткань произведения страдание, «столь противное безверию», в «драгоценнейшее земное сокровище»; в основу идиллической картины мира. Меланхолический (внешне элегический) топос придает идиллической модальности «Ундины» интимность, ощущение принадлежности каждого оставленного и невозвратимого мгновения бытию.

В «Ундине» степень эксплицированности авторского начала существенно возрастает за счет того, что, как справедливо указал А.С. Янушкевич, «наивно-бесхитростное обращение Фуке к читателю перерастает в русском тексте в беседу об общей концепции бытия», становится «лирическим камертоном, на который настроено все дальнейшее повествование»²⁰. В них перерабатывается все целое, предстающее не демонстрацией антиномий (как в немецком тексте), но размышлением о христианско-религиозных основах и драматизме человеческого бытия.

Таким образом, Жуковский и Фуке на основе германского мифа и при посредничестве натурфилософии романтизма создают различные варианты повести об Ундине. Фуке воплощает характерную для немецких романтиков противоречивость двух начал, своего рода романтическое двоемирие женской сущности. Жуковский первым в русской литературе поэтически воплощает мифологему души, которая становится не только воплощением бессмертной сущности человека, как ее определяет религия, и не просто «психологическим признаком». Философия внутренней жизни личности, философия души

Жуковского, нашедшая осмысление в «Ундиине», предваряет искания русской религиозной философии XIX в.

Смысловой сдвиг, возникший в диалоге Жуковского с переводами немецких авторов, определяется не только особостью и эволюцией эстетических и нравственно-философских воззрений поэта, но общим характером и миссией русской культуры и литературы во взаимодействии с литературным и философским наследием немцев.

Поэтические переводы первого русского романтика 1830-х гг. ознаменовали переход к новому целостному нравственно-философскому пониманию человека и мира через преодоление глубокой дихотомии романтизма, основанного на положениях немецкой идеалистической философии. В этой связи творчество романтика представляет собою начало того периода русской литературы, когда она стала представлять собою в известном смысле не только эстетическое освоение мира, но и дальнейшее решение самих эстетических проблем, поставленных немецкой философской культурой²¹.

Романтическая идея высшего универсализма, воплощенная в мифопоэтике «Ундины», намечает, как нам представляется, будущий «религиозный ренессанс» (А.Ф. Лосев), магистральную линию русской литературы, активно развиваемую Н.В. Гоголем, Ф.М. Достоевским, Л.Н. Толстым.

¹ *Белинский В.Г.* ПСС. М., 1955. Т. 2. С. 141.

² *Федоров А.В.* Основы общей теории перевода. М., 1983. С. 47.

³ *Мень А.* В поисках подлинного Христа // *Культура и духовное возрождение.* М., 1992. С. 68.

⁴ *Жуковский В.А.* Из дневников 1827–1840-х гг. // *Наше наследие.* 1994. №32. С. 47.

⁵ Перевод выполнен на листах, вклеенных в печатное немецкое издание: *Ramler K.W.* *Der Tod Jesu.* Berlin, 1814. Далее цитирую немецкий текст кантаты по этому изданию.

⁶ *Ramler K.W.* *Der Tod Jesu.* S. 176

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Жуковский В.А.* ПССиП: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 110.

¹¹ Там же. С. 112.

¹² *Белинский В.Г.* ПСС. М., 1956. Т. 3. С. 179.

¹³ *Аверинцев С.С.* Размышления над переводами Жуковского // *Зарубежная поэзия в переводах Жуковского.* М., 1985. Т. 2. С. 554.

¹⁴ *Жуковский В.А.* ПССиП: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 301.

¹⁵ *Зарубежная поэзия в переводах Жуковского.* 1985. С. 346.

¹⁶ Жуковский В.А. ПССиП: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 300.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Канунова Ф.З. Наполеоновский сюжет в лирике В.А. Жуковского // Канунова Ф.З., Айзикова И.А. Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840-е гг.). Новосибирск, 2001. С. 108–111.

¹⁹ Аверинцев С.С. Размышления над переводами Жуковского // Зарубежная поэзия в переводах Жуковского. М., 1985. Т. 2. С. 553.

²⁰ Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985. С. 215.

²¹ Кожин В.В. Немецкая классическая эстетика и русская литература // Размышления о русской литературе. М., 1991. С. 159.

A PROBLEM OF DIALOG IN ZHUKOVSKY'S TRANSLATIONS FROM GERMAN

F.Z. Kanunova
Tomsk State University

In the article we scrutinize closely translations by Zhukovsky of K.W. Ramler, de la Motte Foque, J.C. von Zedlitz to show a special approach, which allows Zhukovsky to embody in Russian verses foundations of dialog and variations of foreign semantics.