

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ЯЗЫК И КУЛЬТУРА

**Сборник статей
XXIV Международной научной конференции,
посвященной 135-летию
Томского государственного университета
(7–9 октября 2013 г.)**

Ответственный редактор профессор С.К. Гураль

Томск
Издательский Дом Томского государственного университета
2014

Н.Е. Никонова

Томский государственный университет, Томск, Россия

ВОКАЛЬНЫЕ ПЕРЕВОДЫ В.А. ЖУКОВСКОГО

Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ № 12-34-01225.

Известно, что романс был одним из открытий романтизма. В самом определении жанра таких музыкально-поэтических произведений заложено созвучие романтическому методу. Синтетичность форм искусства, гармония созвучия образуют философию романсного исполнения, определяют основное требование синестезии – полное сочетание музыки и поэзии, голоса и мелодии. Обязательная идея талантливого автора / исполнителя, чуткого романтика, отличает романсный жанр, возникший в Новое время, от песни.

Песня занимает в жанровой системе Жуковского ведущее место наряду с элегией, балладой и повестью, но в отличие от них эта эстетическая форма, ее значение в наследии романтика осмыслены недостаточно. Классическими стали труды Р.В. Иезуитовой и А.С. Янушкевича о балладе, В.Э. Вацура об элегии и идиллии, О.Б. Лебедевой о драматургии Жуковского. Исследование же природы песенного жанра в его наследии стоит на повестке дня (см., например, [1]). Методологически значимое определение лиризма Жуковского как «лиризма песенного типа», получившее свое развитие в работах о своеобразии лирической суггестивности Жуковского у И.М. Семенко [2] и В.Э. Вацура [3], о «поэтике сквозного слова» у В.А. Грехнева [4], нуждается в конкретизации, и в этом отношении «дерптский текст» Жуковского представляет особый интерес.

Поэт вошел в историю русской песни как автор более 90 лирических текстов, которые положены на музыку более чем 15 композиторами-профессионалами и любителями. Начинает Жуковский с изучения русской песенной традиции и лирики: в 1810–1811 гг. выходит «Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов, изданное Василием Жуковским», вторая часть которого посвящена русской песне, где насчитывается 127 литературных и 28 народных песен. «Песни и

романсы создавались Жуковским в промежутке между 1806 и 1836 годами», – указывают авторы антологии песен русских поэтов [5. С. 219]. Действительно, более 20 его стихотворений с заглавием или подзаголовком «песня» («романс») созданы в 1800–1820-х гг. Это увлечение романтика песней общеизвестно, как и то, что главным пафосом большинства его песен становятся эмоция, переживание.

Значение песенного нарратива Жуковского для русской словесности в целом трудно переоценить, «напевный стиль» стихотворных текстов романтика дерптского периода сразу стал эмблемой его поэтического таланта и образцом для подражания. Изучив специальные разыскания авторитетных исследователей-стиховедов, с легкостью можно заключить, что именно переводы Жуковского 1816–1820 гг. «означают начало одного из плодотворных путей тонизации русской поэзии» [6. С. 389]; именно периферийные эксперименты вокальных переводов этого периода впоследствии «выдвинулись на центральный путь истории русского стиха» [Там же. С. 390], наконец, поэтом проделана специальная работа по «преодолению французского канона» [Там же. С. 401], правила альтернанса – как раз в процессе переложения немецких романсов на язык русской поэзии.

В большинстве случаев жуковковедами недооценивается тот факт, что песенный нарратив в творческой системе русского романтика был сформирован под непосредственным влиянием немецкой романсной культуры, центром которой для Жуковского выступил Дерпт 1810-х гг. Жанр, позволяющий раскрыть жизнь души и сердца, естественно, изначально интересовал Жуковского с его «поэзией чувства и “сердечного воображения”». Во многом благодаря дерптскому окружению русский поэт познакомился с немецкой школой романса, освоил синтетическую природу музыкально-поэтического жанра посредством вокального перевода текстов из немецких песенников, а в результате пришел к созданию собственного «песенного журнала» [7. С. 180] «Für Wenige. Для немногих».

По указанию К. Зейдлица, «иные из стихотворений Шиллера, Гете, Уланда переведены Жуковским потому, что они были петы или с восхищением читаны в кругу родных у Мойера» [8. С. 108]. Дерптская салонная культура представляла репрезентативный для немецкого романтизма феномен *Musicaliteraria* [9], когда даже домашнее «бытовое музицирование пронизывалось настроением возвышенного лю-

бовного томления», в результате чего «любовное общение, понятое, услышанное как музыка, имело для романтиков некий определенный акустический облик, “звуковую норму”» [10. С. 41].

Большинство из дерптских переводов поэта следует рассматривать в данном контексте, так как по сути они представляли собой песни-тексты, интонационно и ритмически приспособленные к музыкальной мелодии и предназначенные для исполнения в звуковом единстве. Источником материала для переводов выступили немецкие песенники, изданные и имевшие необыкновенную популярность в Прибалтике. Стихи Гете, Шиллера, Уланда, Гебеля исполнялись на музыку прославленного немецкого композитора И.Ф. Рейхардта, Д.Ф. де лаТробе, и все же главным посредником между русским романтиком и немецкой романской культурой выступил его дерптский друг и современник, издатель песенников Август Вейраух (1788–1865).

Историю творческих контактов Жуковского и Вейрауха подробно представили в своих работах авторитетные исследователи Х. Эйхштедт [11] и М.Г. Салупере [12]. В контексте нашей работы приведем только уточненные фактические данные: из 54 немецких песен, представленных в пяти сборниках Вейрауха, более 20 песен получили русские соответствия благодаря стараниям Жуковского, еще два оригинальных стихотворения поэта были специально переведены на немецкий и также вошли в собрания Вейрауха. В результате несложных подсчетов получается, что большинство поэтических текстов Жуковского дерптского периода были созданы в рамках совместного творчества в области песенной культуры. Этим сотрудничеством объясняется равноправное соединение в круге переведенных авторов неравнозначных фигур: признанных гениев Гете и Шиллера с малоизвестными именами Арндта, Якоби, Ветцеля и др.

Еще раз перечислим для наглядности тексты-романсы Жуковского:

Заглавие (датировка)	Автор оригинала
«Кто слез на хлеб свой не ронял» (конец 1817) «Новая любовь – новая жизнь» (начало января 1818) «Утешение в слезах» (сентябрь-октябрь 1817) «Персидская песня» (1817 – не позднее 1819)	И.В. Гете

«Желание» (1811) «Жалоба» (1811) «Явление богов» (1816) «Голос с того света» (между 14 и 16 марта 1817 г.) «Явление» (1817) «К Эмме» (12 июля 1819 г.)	Ф. Шиллер
«Песня» («Где фиалка, мой цветок...») (1815)	И.Г. Якоби
«Песня» («Птичкой певичею...») (конец 1815)	М. Арндт
«Песня» («Розы расцветают») (1819-1820) «К востоку, все к востоку» (1819-1820)	Ф.Г. Ветцель
«Призвание» (1816 – не позднее 1819) «Тронься, тронься, пробудись!..» (1831) «Звезды небес» (1831)	А. Вейраух. Анонимный автор. Автор не установлен
«Песня» («Мой друг, хранитель-ангел мой...») (конец марта 1808)	В.А. Жуковский
«Весеннее чувство» (начало апреля 1816)	В.А. Жуковский

Из хронологии создания стихотворений следует, что интерес Жуковского к немецкой песенной культуре в кругу немецких литераторов и профессоров университета окреп и обрел твердую почву. Х. Эйхштедт в результате подробного сравнительного анализа немецких оригиналов из песенников Вейрауха и эквивалентных стихотворений Жуковского приходит к выводу о том, что ни один из текстов нельзя считать достаточно точным переводом из-за насыщенности словами – сигналами чувствительного романтизма, замещающими собой оригинальные авторские концепты или привнесенными в лаконичную стилистику немецких текстов [11. С. 54, 88].

Код к разгадке переводческой стратегии образует «текст жизни» Жуковского. Скрытая автобиографичность связывает весь корпус стихотворений дерптского периода в целостное единство. По этому критерию к упомянутым двум десяткам сочинений вполне гармонично присоединяются еще две «Песни» 1817 и 1818 гг. («Кольцо души-девицы...») и «Минувших дней очарованье...»), «Песня бедняка» (1816), перевод «Горной песни» Шиллера («Горная дорога», 1818), «Верность до гроба» (1818), «вольное подражание» романсу Шатобриана «Там небеса и воды ясны!..» (1816) и песня Мины («Мина», 1818).

Сложная ситуация взаимоотношений Жуковского с возлюбленной послужила основанием для избирательного заимствования поэтических концептов немецкого романтизма и формирования собственного,

дополнительного смысла этих очевидных заимствований. В результате практически все лирические тексты оказались пронизанными константными мотивами, развивающими сюжет романтического двоемрия. Связь двух миров романтизма в житнетворчестве поэта дерптского периода определенно представляла собой единственную возможность находиться в контакте с избранницей и ее миром. Автобиографичный сюжет скорби и утешения обусловил чуткое восприятие Жуковским романтических мотивов немецких оригиналов, центральные из которых – это мотив грезы (сна), покрывала (завесы, ночи), иного мира (смерти), дали и томления (грусти, тоски).

Посредством вокальных переводов немецких романсов в русскую литературу вошли разом концепты немецкого романтизма, преломившиеся о сентиментально-элегическое настроение русского поэта. Жуковский позже сформирует на их основе собственные романтические мифологемы души и судьбы, разработает и адекватную им систему мотивов, но его современники, русские романтики и не только, острее воспримут и усвоят комплекс мотивов, воссозданный им в поэзии 1815–1820-х гг. и восходящий к немецкому (пре)романтизму.

Как замечает Ю.В. Манн, «“даль” и “вдаль” станут чуть ли не символами складывающегося художественного направления» как раз после появления романса Жуковского «Мина» (1818), перевода немецкого «поэтического манифеста стремления вдаль («Dahin! dahin!») и романтического томления», гетевской «Песни Миньоны» [13. С. 73]. В.Э. Вацура определяет дерптские стихотворения Жуковского как «тематическую антологию», образующую устойчивый «метатекст» из преромантических и романтических «символических мотивов и тем» [3. С. 145]. Этот метатекст, как справедливо отмечает исследователь, вовлекает в себя и оригинальные произведения, «синтезирующие и концентрирующие то, что Жуковский находил в отобранных им образцах немецкой лирики» [Там же].

Менее известный, чем «Sehnsucht» («Sehnen»), концепт немецкого романтизма – «Schleier» (волшебная завеса, покрывало), также восходящий к переводам 1810-х гг. и символически раскрывающийся в наследии русского поэта, подробно охарактеризован в трудах томских ученых [14, 15]. Практически все жуковскоеды так ли иначе сходятся во мнении о том, что корпус дерпских переводов обозначил переходный этап творческой эволюции поэта, но в то же время возымел

вдруг принципиально важное, предопределяющее значение для формирования русского романтизма и его самобытности.

Системность песенно-романсной поэзии Жуковского периода дерптских встреч раскрывается и в небывалом разнообразии форм. По наблюдению С.А. Матяш, «в этот период происходит расцвет метрических и строфических форм, который особенно впечатляет после скудости метрики и строфики предшествующего периода» [6. С. 405]. Цикл романсов образует систему экспериментов поэта. Вполне традиционные для песенной лирики Жуковского 3-стопный ямб («Песня» («К востоку, все к востоку...» – 1815), «Счастье во сне», Песня («Кольцо души-девицы» – 1816)), 5-стопный («Голос с того света» (1815), «Воспоминание» (1816)) и разностопный ямб («Сон», «Песня бедняка», «Утешение в слезах», «Верность до гроба»); разностопный хорей («К месяцу» (1817), «Песня» («Где фиалка, мой цветок?...») – 1815) дополняются 2-стопным дактилем («Птичкой певицею...»), а также экзотическими для русской поэзии амфибрахием («Горная дорога», 1818), 3-стопным хореем в рифмованном варианте («Песня» («Розы расцветают // Сердце отдохни...»)), полиметрическим «Явлением богов». Возникла такая форма стиха, как логоэд («Жалоба пастуха» – 1816). В результате активного освоения немецких романсов выкристаллизовались основные «музыкальные размеры» Жуковского (4-стопный хорей и разностопный ямб), освоены периферийные в контексте всего поэтического наследия романтика формы, которые окажутся небывало продуктивными для его последователей.

При этом нужно понимать, что большинство из данных тенденций и инноваций Жуковского 1815–1818 гг. в области ритмики и строфики, рифмовки и метрики являются результатом прямого воздействия немецкой романтической (романсной) поэзии: по крайней мере 17 поэтических текстов являются *вокальными переводами*. М.П. Алексеев [16] указывает на необходимость рассматривать этот жанр поэзии романтизма обособленно, поскольку он предполагает достижение полной слитности стихотворения с мелодией, соответственно, достижения максимальной интонационной и ритмической точности при передаче формальных характеристик поэтического текста, также считает и А.Н. Гиривенко [17]. Можно говорить о том, что «центральный путь истории русского стиха», на котором оказались эксперименты дерптского периода, был проложен не только мастер-

ством, «поэтической чуткостью» и «даром предвидения» Жуковского, но немецким романтизмом в его дерптском воплощении.

Наконец, вокальные переводы послужили лабораторией по отработке основного сюжетно-композиционного приема песенно-романсного жанра, а именно параллелизма природного пейзажа и внутреннего психологизма. Эффект, достигаемый в результате применения этого принципа, воплощал искомый в романтическом универсализме «интимизм» (Н.Я. Берковский). Параллелизм, характерный для народной песни любой нации, позволил романтикам вообще и Жуковскому в частности реализовать одно из основных положений новой эстетики – мифопоэтическое убеждение в однородности бытия. В этом контексте идеал и реальность гармонично могли войти в картину мира художника-романтика.

Результатом освоения романсно-песенной традиции немецкого романтизма в Дерпте стала оригинальная серия изданий «Für Wenige. Для немногих». Альманах включил в себя все дерптские вокальные переводы из Гете, однако это была лишь малая его часть. Очевидно, песенность антологии ощущалась поэтом на новом уровне и стала означать мелодичность, напевность стиха. Включенные в антологию невокальные переводы стали известными русскими романсами: «К месяцу» положено на музыку А.С. Даргомыжским, «Утренняя звезда» исполнялась на мелодию А.В. Муравьева, «Листок» и «Лесной царь» – на музыку А. Рубинштейна, «Летний вечер» приобрел музыкальное сопровождение Н.М. Ладухина и В.И. Ребикова. То есть практически все романсные тексты собрания получили свое полноценное воплощение. Оставшуюся часть антологии, как известно, составили стихотворные опыты Жуковского в области «говорного стиля» и соответствующих ему прозиметрических форм. Сюжеты переводов идиллий Гебеля не содержали в себе песенного нарратива. Но 1830–1840-е гг., период эпический, актуальность жанра песни в романтизме Жуковского не ослабела.

Во-первых, балладно-песенный всплеск начала 1830-х гг. стал следующей вехой в развитии романтической песенной поэзии, и он напрямую был связан с дерптским временем и воспоминаниями о Маше. Как установила М.Г. Салупере, поэт обратился к незавершенным переводам баллад, задуманным вместе с М. Асмусом в 1810-х гг. Некоторые тексты 1830-х гг. связаны с вокальными переводами ро-

мансов интертекстуально. Самой репрезентативной является вторая редакция перевода шиллеровской «Девы с чужбины» («Das Mädchen aus der Fremde»), впервые освоенной в 1817 г. в ряду других романсов с соответствующей оригиналу метрикой и строфикой. В рукописях Жуковского 1831 г. вторая редакция шиллеровского эстетического манифеста соседствует с навеянным воспоминанием о М. Протасовой в связи со смертью ее сестры стихотворением «Звезды небес», вокальным переводом романса анонимного автора из очередного песенника Вейрауха.

Во-вторых, в 1830-е гг. Жуковский относит новые переводы стихотворений к жанру песни, трансформируя соответствующим образом поэтику произведений. Одним из ярчайших примеров является «Замок на берегу моря», перевод стихотворения «Das Schloss am Meer» («Замок у моря») Л. Уланда. Переводчик изменил ритмику и строфику оригинала (стихотворение Уланда написано куплетной строфой, паузником, с чередованием 4- и 3-стопных стихов; у Уланда 8 стрóf по 4 стиха, у Жуковского 6 по 3 стиха).

Как отмечает С.А. Матяш [18], трехстишиями Жуковский, как правило, пользовался в стихах, отличающихся лаконизмом и остротой лирического переживания. Кроме этого переводчик последовательно использует принцип движения лирической темы, характерный для романса и восходящий к народной песне, так называемое амейное построение, основанное на параллелизме композиционно значимых частей и образов. Уменьшение объема стихотворения, к которому Жуковский часто прибегал и в вокальных переводах 1810-х гг., способствует увеличению глубины эмфазиса и четкости архитектоники. Жуковский блестяще передает поэтическое впечатление «напевной» метрикой, гармонией стиха, звукописью, элегическими интонациями. Большое значение придается вопросительным конструкциям, обращениям, единообразию музыкальных периодов, мелодическим переходам находящихся под ударением звуков («Царя и царицу я *видел*...»). При этом переводчик избегает стилевых штампов. Все эти ходы в начале 1830-х гг. Жуковский «заимствует» из собственной поэтической системы 1810-х гг.

Литература

1. *Васина В.А.* Томас Мур в творческом восприятии В.А. Жуковского : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007. 256 с.
2. *Семенко И.М.* Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С. 86.
3. *Вацура В.Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994.
4. *Грехнев В.А.* Слово и большой лирический контекст в поэзии пушкинской поры (Жуковский, Гютчев) // Ученые записки Горьковского университета. Горький, 1971. Вып. 115. С. 3–25.
5. *Песни русских поэтов* : в 2 т. Л., 1988.
6. *Матяш С.А.* Стих Жуковского-лирика // Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Языки славянской культуры, 2000. Т. 2.
7. *Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу.* М., 1895.
8. *Зейдлиц К.К.* Жизнь и поэзия В.А. Жуковского: По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883.
9. *Махов А.Е.* Musicaliteraria: Идея словесной музыки в европейской поэтике. М., 2005.
10. *Махов А.Е.* Звукомызыкальная эротика романтиков // Апокриф. М., 1992. № 1. Культурологический журнал А. Махова и И. Пешкова.
11. *Eichstädt H.* Žukovskijals Übersetzer. München, 1970. 199 s. (Forumslavicum. Bd. 29.).
12. *Салунере М.Г.* Забытые друзья Жуковского // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 431–455.
13. *Мани Ю.В.* Динамика русского романтизма. М., 1995.
14. *Канунова Ф.З., Айзикова И.А.* Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия: 1820–1840-е гг. Новосибирск, 2001. С. 63–98.
15. *Янушкевич А.С.* В мире Жуковского. М., 2006. С. 102.
16. *Алексеев М.П.* Английская поэзия и русская литература // Английская поэзия в русских переводах (XIV–XIX века). М., 1981.
17. *Гиривенко А.Н.* Русский поэтический перевод в культурном контексте эпохи романтизма. М., 2000.
18. *Матяш С.А.* Метрика и строфика В.А. Жуковского // Русское стихосложение XIX века: Материалы по метрике и строфике русских поэтов. М., 1979.

VOCAL TRANSLATIONS OF V.A. ZHUKOVSKY

Nikonova Natalya E. Tomsk State University (Tomsk, Russia).

Keywords: song-like style; classic school of German romance; Russian poetry.

This paper investigates the place and role of a romance in the creative work of V.A. Zhukovsky. The meaning of this writer's song narration for the development of Russian literature is studied on the basis of some texts analysis. A special attention of the writer to the songs created by August von Wehrauch is highlighted and investigat-

ed in point of their influence on German songs interpretation made by him. Some peculiarities in translation are explained on the basis of using new “music rhythmus” created and developed by Zhukovsky.

References

1. Vasina, VA Thomas Moore in the creative perception of VA Zhukovsky. Dissertation for the degree of Candidate of Philology. Tomsk, 2007. 256 p.
2. Semenko, IM Life and poetry of Zhukovsky. M., 1975. P. 86.
3. Vatsuro, VE Poems of Pushkin's time, “Elegiac school”. St. Petersburg, 1994.
4. Grekhnev, VA Word and great lyrical poetry in the context of Pushkin's time (Zhukovsky, Tyutchev). *Uch. notes Gorky Univ.* Is. 115. Gorky, 1971. pp. 3-25.
5. Songs Russian poets : In 2 volumes L., 1988.
6. Matyas, SA Zhukovsky – verse poems. *PSSiP.* V. 2. P. 389.
7. Letters VA Zhukovsky Alexander Ivanovich Turgenev. M., 1895.
8. Seidlitz, KK Life and Poetry VA Zhukovskogo : For unpublished sources and personal memories. St. Petersburg. 1883.
9. Mahov, AE Zvukomuzыkalnaya erotic romantic. *Apocrypha.* M., 1992. No. 1. Cultural magazine A. Macha and I. Peshkov.
10. Mahov, AE Musicaliteraria: The idea of verbal music in European poetics. Moscow, 2005.
11. Eichstädt, H Žukovskijals Übersetzer. München, 1970. 199 P. (Forumlavicum. Bd. 29.).
12. Salupere, MG Forgotten friends Zhukovsky. *Zhukovsky and Russian culture.* L., 1987. pp. 431-455.
13. Mann, YuV Dynamics of Russian Romanticism. M., 1995.
14. Kanunova, FZ, Ayzikova, IA Moral and aesthetic quest Russian Romanticism and religion: 1820-1840-ies. Novosibirsk, 2001. pp. 63-98.
15. Yanushkevich adm world Zhukovsky. M., 2006. P. 102.
16. Alekseyev, MP English poetry and Russian literature. *English poetry in Russian translation (XIV-XIX century).* M., 1981.
17. Girivenko, AN Russian poetic translation in the cultural context of the Romantic era. M., 2000.
18. Matyas, SA Metric and strofika VA Zhukovsky. *Russian versification XIX century : Proceedings of the metric and stanza forms Russian poets.* M., 1979.