

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ
Совет молодых ученых ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов I (XV)
Международной конференции молодых ученых
(3–5 апреля 2014 г.)

Выпуск 15

Том 2: Литературоведение

Томск 2014

шинстве случаев Каржавин, также как Свифт, не пытается выразить свои негативные эмоции в утонченной манере, не старается умалчивать некоторые подробности, которые, возможно, и не доставляют читателю эстетического наслаждения, хотя важны для полного и достоверного описания ситуации. Думается, что Каржавин, имея опыт перевода французских текстов и знания о тенденциях в переводе, сумел критически взглянуть на работу Дефонте́на.

Примечания

1. *Нелюбин Л. Л.* Толковый переводоведческий словарь. М., 2003. С. 263.
2. *Swift J.* Gulliver's Travels. London, 2003.
3. *Swift J.* Voyages de Gulliver. Paris, 1832.
4. *Свифт Д.* Книга первая — [четвертая] Путешествий Гулливеровых. СПб., 1772—1773.

Н. Е. НИКОНОВА

Вокальные переводы В. А. Жуковского¹

В статье впервые выделяется корпус вокальных переводов В. А. Жуковского, определяются стратегии восприятия немецкой романсной культуры и факты ее влияния на поэтическую систему русского романтика.

Ключевые слова: В. А. Жуковский, вокальные перевод, романсная культура.

Романс стал 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 — полного сочетания 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 дня². Методологически значимое определение лиризма Жуковского как «лиризма песенного типа», получившее свое развитие в работах о своеобразии лирической суггестивности Жуковского у И. М. Семенко³ и В. Э. Вацура⁴, о «поэтике сквозного слова» у В. А. Грехнева⁵ нуждается в конкретизации, и в этом отношении «дерптский текст» Жуковского представляет особый интерес.

Переводы Жуковского 1816–1820 гг. «означают начало одного из плодотворных путей тонизации русской поэзии»⁶; периферийные эксперименты вокальных переводов этого периода впоследствии «выдвинулись на централь-

ный путь истории русского стиха»⁷, наконец, поэтом проделана специальная работа по «преодолению французского канона»⁸, правила альтернанса как раз в процессе переложений немецких романсов на язык русской поэзии.

В большинстве случаев жуковсковедами 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. 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»⁹. Дерптская салонная культура представляла репрезентативный для немецкого романтизма феномен *Musica literaria*¹⁰, когда даже домашнее «бытовое музицирование пронизывалось настроением возвышенного любовного томления», в результате чего «любовное общение, понятое, услышанное как музыка, имело для романтиков некий определенный акустический облик, «звучовую норму»»¹¹.

Приведем уточненные фактические данные: из пятидесяти четырех немецких песен, представленных в пяти сборниках дерптского друга поэта А. Вейрауха, более двадцати 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.

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) «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)	Ф.Г. Ветцель
«Призвание» (1816 — не позднее 1819)	А. Вейраух
«Тронься, тронься, пробудись!..» (1831)	анонимный автор
«Звезды небес» (1831)	автор не установлен
«Песня» («Мой друг, хранитель-ангел мой...») (Конец марта 1808)	В.А. Жуковский
«Весеннее чувство» (начало апреля 1816)	В.А. Жуковский

Х. Эйхштедт приходит к выводу о том, что по большому счету ни один из текстов нельзя считать достаточно точным переводом главным образом из-за насыщенности словами-сигналами чувствительного романтизма, замещающими собой оригинальные авторские концепты или привнесенными в лаконичную стилистику немецких текстов¹². Код к разгадке переводческой стратегии образует «текст жизни» Жуковского. Скрытая автобиографичность связывает весь корпус стихотворений дерптского периода в целостное единство. Сложная ситуация взаимоотношений Жуковского с возлюбленной послужила основанием для избирательного заимствования поэтических концептов немецкого романтизма и формирования собственного, дополнительного смысла этих очевидных заимствований.

Посредством вокальных переводов немецких романсов в русскую литературу вошли разом концепты немецкого романтизма, преломившиеся о сентиментально-элегическое настроение русского поэта. Как замечает Ю. В. Манн, ««даль» и «вдаль» станут чуть ли не символами складывающегося художественного направления» как раз после появления романа Жуковского «Мина» (1818), перевода немецкого «поэтического манифеста стремления вдаль («Dahin! dahin!») и романтического томления», гетевской «Песни Миньоны»¹³. Вацура определяет дерптские стихотворения Жуковского как «тематическую антологию», образующую устойчивый «метатекст» из преромантических и романтических «символических мотивов и тем»¹⁴. 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»¹⁵. 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 ученых¹⁶. Практически все жуковсковеды 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»¹⁷. 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 певичею...»), а также экзотическими для русской поэзии амфибрахией («Горная дорога», 1818), 3-стопным хореем в рифмованном варианте («Песня» («Розы расцветают // Сердце отдохни...»), полиметрическим «Явлением богов». Возникла такая форма стиха как логзэд («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 этих 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 указывает на необходимость рассматривать этот жанр поэзии романтизма обособленно¹⁸, 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. Гиривенко¹⁹. Можно говорить о том, что «центральный путь истории русского стиха», на котором оказались эксперименты дерптского периода, был проложен не только мастерством, «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» (1818). 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.

Балладно-песенный всплеск начала 1830-х стал следующей вехой в развитии романтической песенной поэзии Жуковского, и он напрямую был связан с дерптским временем и воспоминаниями о Маше. Некоторые тексты 1830-х связаны с вокальными переводами романсов интертекстуально. Самыми репрезентативными являются 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 романа анонимного автора из очередного песенника Вейрауха.

Примечания

1. Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ № 12–34–01225.
2. См. об этом: *Васина В. А.* Томас Мур в творческом восприятии В. А. Жуковского: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007.
3. *Семенко И. М.* Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С. 86.
4. *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994.
5. *Грехнев В. А.* Слово и большой лирический контекст в поэзии пушкинской поры (Жуковский, Гюгчев) // Уч. записки Горьковского ун-та. Горький, 1971. Вып. 115. С. 3–25.
6. *Матяш С. А.* Стих Жуковского-лирика // ПССиП. Т. 2. С. 389.
7. Там же. С. 390.
8. Там же. С. 401.
9. *Зейдлиц К. К.* Жизнь и поэзия В. А. Жуковского: По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883. С. 108.
10. См. об этом подробнее: *Махов А. Е.* Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике. М., 2005.
11. *Махов А. Е.* Звукомызыкальная эротика романтиков // Апокриф. № 1. М., [1992]. Культурологический журнал А. Махова и И. Пешкова. С. 41.
12. *Eichstädt H.* Žukovskij als Übersetzer. München, 1970. 199 S. (Forum slavicum. Bd. 29). S. 54, 88.
13. *Мани Ю. В.* Динамика русского романтизма. М., 1995. С. 73.
14. *Вацуро В. Э.* Указ. соч. СПб., 1994. С. 145.
15. Там же.
16. *Канунова Ф. З., Айзикова И. А.* Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия: 1820–1840-е гг. Новосибирск, 2001. С. 63–98; *Янушкевич А. С.* В мире Жуковского. М., 2006. С. 102.
17. *Матяш С. А.* Стих Жуковского-лирика // ПССиП. Т. 2. С. 405.
18. *Алексеев М. П.* Английская поэзия и русская литература // Английская поэзия в русских переводах (XIV – XIX в.). М., 1981. С. 563.
19. *Гиривенко А. Н.* Русский поэтический перевод в культурном контексте эпохи романтизма. М., 2000. С. 92.