

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

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов III (XVII)
Международной конференции молодых ученых
(18–23 апреля 2016 г.)

Выпуск 17

Издательство Томского университета
2016

спящих дев»: «...*И жил я таковым страшилищем и пугалом ровно тридцать лет, и залучал я в мой дворец заколдованный одиннадцать девиц красных, ты была двенадцатая...*» (4;575). То есть младшая дочь стала двенадцатой спасительной для чудовища. Обращает внимание, что образ двенадцати дев пронизывает всю русскую культуру XIX века⁵. В подтексте сказки «Аленький цветочек» прочитывается основная мысль баллады Жуковского, что любовь побеждает всё. Образ аксаковского чудовища страшен, но его душа жаждет спасения. И воскресение героя, его очеловечивание происходит под воздействием сильнейшего чувства любви.

Таким образом, «Аленький цветочек» — это не обычная волшебная сказка, это символическое повествование, где за традиционным сюжетом кроется нечто большее, чем история любви двух людей. В эпоху господства реализма Аксаков обращается к излюбленному романтиками жанру сказки, где пытается дать своё понимание устройства этого мира. В символической форме перед читателем предстаёт мысль о спасительном чувстве любви, основанном на сближении родственных душ. По мысли Аксакова, только такая любовь, прошедшая через испытания, через самопожертвование любящих людей, способна оживить душу и привести героев к заслуженному счастью.

Примечания

1. *Бегунов Ю. К.* Источники сказки С. Т. Аксакова «Аленький цветочек» // Русская литература. — 1983. — № 1. — С. 179–187.
2. *Коринец Ю. Ю.* Книги, которые читают наши дети, и книги, которые им читать не следует. — СПб: Сатисъ, 2004. — С. 100–102.
3. *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. — Т. 2.: Стихотворения 1815–1852 годов. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 135.
4. *Аксаков С. Т.* Собрание сочинений в пяти томах: в 5 т. — Т. 1. — М.: Правда, 1966. — С. 559. Далее цитирование идет по этому изданию с указанием страниц в скобках.
5. *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. — Т. 2. — С. 327–330.

Ефименко К. А.

РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗА МАРГАРИТЫ («ФАУСТ» И.-В. ГЁТЕ) НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ» (1840-е гг.)

Изучаются особенности восприятия образа Маргариты («Фауст») на страницах журнала «Отечественные записки», проявившиеся в различном отношении переводчиков к Гретхен, отразившемся в их работах.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, И.-В. Гёте, «Фауст», перевод, романтизм, драматизм.

Исключительное влияние на становление общественного и художественного сознания в 1840-е гг. имела литература, основным местом сосредоточения которой стал журнал «Отечественные записки», отразивший основные тенденции социальной и литературной жизни 1840-х гг. Принципиально важен факт интереса поэтов и критиков к фигуре Гёте, в частности, его трагедии «Фауст», выразившийся на страницах журнала.

Так, в первом номере журнала «Отечественные записки» за 1839 год была опубликована статья Гебгардта «Фауст» соч. Гёте, пер. Эдуарда Губера¹, показавшая всплеск интереса русской читающей публики к трагедии Гёте. Следом за статьёй Гебгардта, с 1839 по 1844 гг., публикуются семь переводов разных отрывков «Фауста», принадлежащих К. С. Аксакову, Н. П. Огарёву, А. Н. Струговщикову и И. С. Тургеневу. Череду переводов завершает опубликованная во втором номере «Отечественных записок» за 1845 г. статья И. С. Тургенева «Фауст, трагедия соч. Гёте».

Необходимость изучения образа Маргариты на страницах журнала «Отечественные записки» 1840-х гг. обусловлена интересом переводчиков к этому образу, связанным с особенностями переходного периода 1840-х гг., характеризующегося формированием реалистического метода в плотном взаимодействии с эстетикой романтизма. Созданный Гёте образ в силу различных причин переводчики восприняли по-разному, и это отразилось в их работах.

Основу интереса переводчиков составляют сцены, изображающие душевные терзания Маргариты. При этом в выборе и компоновке отрывков из «Фауста» видна особая эстетическая концепция переводчиков. Так, на страницах «Отечественных записок» публикуются переводы песни святой Марии, песенки о короле и сцена в тюрьме. И если в песнях о святой Марии в оглавление вынесена принадлежность этих отрывков «Фаусту» Гёте («Песнь Маргариты (Из «Фауста»)» Константина Аксакова и «Из «Фауста» Огарёва»), то песенку про короля с первого раза сложно причислить к трагедии Гёте: перевод В. И. Красова озаглавлен «Король», а другие два перевода этой песенки приводятся в статье Гебгардта и, следовательно, в содержание не вынесены. Помимо перевода Губера, Гебгардт издает перевод М. П. Загорского, опубликованный в 1825 году в журнале «Северные цветы», показывая этим свой интерес к этому отрывку и давая два варианта перевода с разным эмоциональным наполнением: романтический перевод Загорского и более

натуралистичный перевод Губера в песне о Короле, погибшем после утраты подаренного ему умирающей возлюбленной кубка. Эту песенку Гретхен напевала при входе в свою комнату, в которой за несколько минут до этого Фауст и Мефистофель оставили подарок — ларчик с украшениями. Песенка стала предзнаменованием страшного исхода любовной истории Фауста и Гретхен. Перевод этого же отрывка, сделанный В. И. Красовым, назван «Король». Известно, что в 1774 году Гёте написал балладу «Король в Фуле», которую включил в «Фауст» в качестве песенки Гретхен. Красов не указывает принадлежность этой песни «Фаусту» Гёте, подчёркивая этим, что его интересует исключительно сюжет этой баллады, не связанный с историей Фауста и Маргариты. Важно, что первые два переводчика относятся к этому отрывку как к песенке, тогда как В. И. Красов видит в ней балладу, сильные сюжет и смысл которой способны существовать отдельно от великой трагедии Гёте.

Вторая песенка, интересующая переводчиков, — это молитва Гретхен святой Марии, переведённая К. С. Аксаковым и Н. П. Огарёвым. Интерес к этому отрывку обусловлен философско-эстетическими взглядами переводчиков. Перевод Аксакова был опубликован в 1839 году, когда Аксаков перешёл из кружка Станкевича в кружок славянофилов и разорвал отношения с ведущим критиком «Отечественных записок» В. Г. Белинским. Через «Фауста» Аксаков выходит из романтизма к идее смирения, — такой философской установкой обусловлен выбор отрывка для перевода. При этом «Песнь Маргариты» К. Аксакова и «Из «Фауста» Н. П. Огарёва — переводы не совсем одного и того же отрывка: если Аксаков перевёл только 18-ю сцену, то Огарев соединил 18-ю сцену (собственно песнь Гретхен перед статуей святой Марии) и конец 20-й сцены (разговор Гретхен со злым духом в соборе), обойдя 19-ю сцену, посвящённую убийству Фаустом брата Гретхен — Валентина. Такое соединение сцен показательное: в первой части Гретхен обращается к святой Марии, во второй — злые духи обращаются к Гретхен. Так, присутствие злого мира становится более объективным для Маргариты и читателя (злые духи наделены голосом), а существование мира добра основано только на вере в него (Гретхен не получает ответа от святой Марии). Обратившись за помощью, Гретхен испытывает всё большие муки. Огарёв не хочет прерывать линию Маргариты и убирает историю смерти Валентина, тем самым делая историю Гретхен более драматичной. Переводчик не даёт Гретхен возможности спасения — это обусловлено его концепцией личности, согласно которой вина Маргариты в том, что она не проявляет себя как личность и живёт только мыслями о Фаусте.

Последним переводом из «Фауста» становится «Последняя сцена первой части «Фауста». Тюрьма» И. С. Тургенева, опубликованная в шестом номере журнала «Отечественные записки» за 1844 год. Следом за ней, во втором номере журнала за 1845 год, опубликована критическая статья И. С. Тургенева «Фауст, трагедия соч. Гёте», в которой он даёт разбор перевода Вронченко и делает комментарии, важные для понимания переводческой концепции самого Тургенева. Показательно, что Тургенев не переводит песенку сходящей с ума Гретхен, объясняя это тем, что «в переводе она теряет свой характер и является каким-то фантастическим лирическим изливанием». Перевод И. С. Тургенева отражает особенности восприятия русским писателем трагедии Гёте. Обращение к этой сцене обусловлено интересом к личности, ставшим чертой новейшего времени. Тургенев сознательно меняет оригинал: изменяет пунктуацию, наполняя текст многоточиями, и этим меняет рисунок всей сцены; часто использует отсутствующие в оригинале повторы и междометия («тс»), подчёркивая таинственность и опасность ситуации; заменяет глагол «не могу» на «не хочу», тем самым усиливая характер Гретхен, делая его более волевым; обращается к отсутствующей в оригинале романтической образности (заря, конь и т.д.). Так Тургенев не просто адаптирует текст Гёте к русской культуре, но и создаёт уникальное произведение, в основу которого заложен драматизм личности. В Гёте Тургенев видел не просто гениального поэта, но и близкую ему личность, мировоззрение которой он разделял. Именно поэтому перевод Тургенева и близок к оригиналу, и отражает взгляды на жизнь самого И. С. Тургенева.

Таким образом, журнал «Отечественные записки» периода 1839–1845 гг. стал центром, отражающим особенности восприятия «Фауста» Гёте. Образ Маргариты открыл череду сильных женских характеров. При этом одна часть переводчиков сделала характер Гретхен сильнее, чем в оригинале, другая же часть (Н. П. Огарёв), напротив, акцентировала внимание на том, что Гретхен не проявляет себя как личность и живёт только мыслями о «Фаусте». В переводах видна тенденция более натуралистичного изображения Маргариты (переводы Красова и Губера в сравнении с переводом Загорского), соседствующая с новым осмыслением реализма, взаимодействующего с эстетикой романтизма (перевод Тургенева).

Примечание

1. *Гегбардт И. К.* И. Фауст» соч. Гёте, пер. Эдуарда Губера // Отечественные записки. — Т. 1, № 1, отд. 6. — СПб., 1839. — С. 1–34.