

УДК 801. 58 В 75

ПРОБЛЕМА «ТОЧНОГО» ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА Ф. ШИЛЛЕРА В ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

© 2010 И.П. Воронина

Оренбургский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 30 марта 2009 года

Аннотация: Данная статья посвящена изучению актуального, ещё недостаточно исследованного в современном литературоведении феномена «точного» поэтического перевода первой половины XIX века. Автор работы намечает основные линии освоения творчества Ф. Шиллера в России, обозначает специфику мирозерцания немецкого поэта в сопоставлении с М.Ю. Лермонтовым, указывая на некоторые сходные и различные черты их поэтических миров, сосредоточиваясь на особенностях переводческого мастерства русского поэта в сфере эпиграмматического текста. В заключение своей статьи И.П. Воронина делает выводы о специфике трансформации шиллеровского творчества в текстах М.Ю. Лермонтова.

Ключевые слова: поэтический перевод, эпиграмма, русская шиллериана, «лермонтовский дух», немецкий мир, освоение чужих миров.

Abstract: The article is devoted to the study of the phenomenon of the faithful poetical translation of first half of XIX century which is topical and not sufficiently researched by the modern literary criticism. The author of the work gives the base lines of learning of the works of Schiller in Russia, shows the world-view specificity of the German poet in comparison with M.Y.Lermontov pointing out some similarities and differences in their lyrical worlds and concentrating on the peculiarities of the translation skill of the Russian poet in the sphere of epigrammatic text. At the end of her article I.P.Voronina makes the conclusion about the specificity of transformation of Shiller's works in the texts of M.Y.Lermontov.

Key words: poetical translation, epigram, Russian schilleriana, Lermontov's spirit, German world, learning of foreign worlds.

В современном литературоведении особенно остро встаёт проблема самобытности, оригинальности всей русской литературы, пронизательно отмеченная ещё Е.Г. Эткиндром: «<...> ни одна из великих европейских литератур не овладевала чужим богатством с такой настойчивостью, с такой спокойной уверенностью в собственной силе, в неизменности своего назначения, как русская. Даже поэты, отдавшие переводу значительную часть своей творческой энергии, были уверены, что, беря у других, они творят оригинальное искусство и остаются собой» [12, 3]. Всё это характерно для переводческого искусства первой половины XIX века и особенно для такого необыкновенного явления всей русской культуры,

как М.Ю. Лермонтов, в поэтическом творчестве которого, по точному замечанию Д.С. Мережковского, «отзвуки иных поэтов только вскрывают то, что всегда было, как данное, вечное» [9, 488].

На наш взгляд, в творчестве данного поэта необходимо также научное исследование проблемы «точного» (максимально верно передающего оригинал, не заслоняя личности его автора, и одновременно сохраняющего особенности поэтического мирозерцания переводчика) поэтического перевода, позволяющее дополнить существующие представления о специфике мастерства русского поэта, проследить динамику его мысли и открыть новые горизонты в осмыслении истории художественного перевода в России первой половины XIX века. В данной работе делается попытка рассмотрения специфики

поэтического перевода Лермонтова из Ф. Шиллера (1759—1805) в соответствии с литературным процессом первой половины XIX века (в первую очередь, с его критической рефлексией) и литературными целями самого поэта-переводчика.

Для русской критики (И.Ф. Анненский, В.Г. Белинский, А. Белый, А.А. Григорьев, Д.С. Мережковский, И.Н. Розанов, В.С. Соловьёв и др.) и литературоведения (С. Влахов, М.Л. Гаспаров, Л.Я. Гинзбург, А.Н. Гиривенко, Р.Ю. Данилевский, В.М. Жирмунский, И.А. Кашкин, В.Н. Комиссаров, В.И. Кулешов, Ю.М. Лотман, Е.А. Маймин, Д.Е. Максимов, В.А. Мануйлов, В.М. Маркович, Г.В. Стадников, А.В. Фёдоров, Г.Т. Хухуни, Б.М. Эйхенбаум, Е.Г. Эткинд и др.) всегда был характерен пристальный интерес к творчеству великого «живописца русского быта» (Гоголь), «истинного печальника народа» (Достоевский), «поэта сверхчеловечества», «религиозного несимирника» (Д.С. Мережковский), хотя о Лермонтове как переводчике имеются лишь более или менее подробные замечания в известных работах С. Влахова, М.Л. Гаспарова, А.Н. Гиривенко, Р.Ю. Данилевского, В.М. Жирмунского, И.А. Кашкина, В.Н. Комиссарова, В.И. Кулешова, С.С. Наровчатова, Г.В. Стадникова, А.В. Фёдорова, Г.Т. Хухуни, Б.М. Эйхенбаума, Е.Г. Эткинда и др. Такая неопределённость в отечественной критике и науке связана с ещё нерешённой проблемой характера рецепции зарубежной поэзии (литературного «приближения», по словам самого Лермонтова) в творчестве Лермонтова, так как русский поэт, по верному замечанию А.В. Фёдорова, «<...> в своих переводах и переделках чрезвычайно самостоятелен и оригинален, передавая специфику подлинника в той мере, в какой ему по пути с его автором <...>, в интерпретируемом авторе его интересует возможность найти новые оттенки для выражения собственных творческих намерений» [11, 272-273].

Современные учёные по-разному определяют тип связи русского поэта с зарубежной литературой, учитывая при этом самостоятельное, творческое начало его переводов, стирающее твёрдые грани между переводом и собственным творчеством Лермонтова. Мы полагаем, что в зависимости от цели поэта-переводчика, его большей или меньшей самостоятельности по отношению к оригиналу все многочисленные точки зрения исследователей по проблеме оригинальности лермонтовских переводов условно можно свести к двум основным: 1. точное следование духу оригинала при относительно минимальной самостоятельности русского поэта, направленность на узнавание читателем в русском тексте иностранного подлинника; в таком случае ко вторичному поэтическому тексту применимы следующие определения — «перевод, сравнительно близкий с подлинником», «переключки тем и мотивов», «полемика (соствязание) с поэтом»,

«синтез двух (гениальных) индивидуальностей» (А.В. Фёдоров, А.И. Журавлёва), «талантливое подражание» (С. Влахов, А.И. Журавлёва), «поэтическая парафраза» (В.Н. Комиссаров), «стилизация» (А.И. Журавлёва), «трансформация идей» подлинника (Р.Ю. Данилевский); 2. точное следование миру собственной русской души, максимальная самостоятельность поэта и как следствие — создание оригинального стихотворения на основе иностранного источника; в таком случае к лермонтовскому тексту применимы следующие определения — «переделка» (В.М. Жирмунский, А.В. Фёдоров), «творческая переработка», «переосмысление подлинника», «самостоятельная вариация на мотив иностранного поэта» (А.В. Фёдоров, А.И. Журавлёва), «произвольная трактовка подлинника» (А.Н. Гиривенко). Для нас же особенно важно и то, что переводы Лермонтова «равногениальны» (С. Влахов) по отношению к своим оригиналам, отличаются глубиной проникновения в сокровенные мысли и переживания того поэта, которого он переводит, приобретая характер соперничества в гениальности с автором переводимого им текста, представляя собой своеобразную литературную «мозаику» (Б.М. Эйхенбаум) из разнокультурных поэтических фрагментов как «проявление конгениальности и близости в миросозерцании» разных поэтов [40, 491] (Б.М. Эйхенбаум). Эти константные особенности таинства перевода Лермонтова отмечали и его современники. Так, к примеру, лингвист-востоковед, профессор Берлинского университета, переводчик Лермонтова, В. Шотт считал, что «Воздушный корабль» Цедлица «лучше прочесть по-русски (в интерпретации Лермонтова), чем в немецком оригинале» [3, 240-241]. Критик XIX века С.О. Бурачок, в целом крайне негативно оценивший бунтарский дух лермонтовского творчества, в рецензии на единственный прижизненный сборник поэта (в который сам Лермонтов включил и некоторые переводы) отметил, что у Лермонтова «стих славный, стальной: он и гнётся, и упруг, и звучит, и блестит отражением мысли», он естествен и свободен, «очень близок к совершенству» [цит. по: 1, 17].

Стремясь осознать феномен этого уникального явления, А.В. Фёдоров указывает на необыкновенную силу поэтической индивидуальности Лермонтова, которая сохранялась и в его переводах из других поэтов. Однако учёный не пытается хотя бы в какой-то степени расшифровать эту формулу поэтической индивидуальности русского лирика. Мы же видим свою задачу в том, чтобы наметить некоторые составляющие этой магической поэтической тайны русского перевода.

Несомненно и то, что значительным фактором, повлиявшим на художественное богатство и разнообразие переводческого искусства Лермонтова, был колоссальный объём переводческих тек-

стов. В художественный мир русского поэта органично вошли Данте и Шекспир, Байрон и Вальтер Скотт, Шиллер и Гёте, Шатобриан и Мицкевич, Гофман и Гюго и многие др. В этом ряду особое место занимает великий немецкий поэт и драматург Фридрих Шиллер (1759–1805), нравственная сила которого, по словам Гёте, «приковывала всех приближавшихся к нему» [цит. по: 7, 227].

Влияние Ф. Шиллера на европейскую и русскую цивилизации (литературные идеи, мотивы, сюжеты, «веяния» времени, интерпретация текстов и образа великого немецкого поэта)— это особая проблема в истории мировой литературы и культуры в целом. В XXI веке в центре внимания учёных находятся следующие проблемы, связанные с рецепцией творчества немецкого классика в Европе: пьеса «Разбойники» во Франции (Е.В. Халтрин-Халтурина), шиллеровская историческая концепция в творчестве А. Штифтера (Н.Э. Сейбель), образ немецкого поэта в интерпретации Т. Манна (Н.В. Лекомцева) и проблемы, связанные с восприятием творчества Шиллера в России: определение его места в русской культуре (А.Д. Михайлов), культурная модель Германии, Шиллер в интерпретации Гёте (И.Н. Лагутина) и в переводах русских поэтов (Г.И. Ратгауз), рецепция России в творчестве немецкого поэта (Л.С. Кауфман), трансформация его сюжетов в творчестве Карамзина (О.Б. Кафанова), связи русских аристократов с Шиллером (В.В. Цоффка), проблема его эстетического и философского мировоззрения (Л.П. Шаманская), связь поэта и драматурга с русской культурой XIX–XX вв. (Г.В. Якушева) и др. [см. об этом подробнее: 4, 72–76].

В русской культуре Шиллер всегда занимал особое место, по словам Ф.М. Достоевского, он «<...> вошёл в плоть и кровь русского искусства <...>» [см.: 10, 3], стал настоящим русским «божеством, напоминавшим человеку высокое призвание его» (Н.А. Некрасов) [см.: 7, 323]. По глубокому замечанию В.Г. Белинского, «русские видели в Шиллере как бы своего национального (родного) поэта, говорящего русскими звуками, русской речью» [см.: 6, 3]. Н.П. Огарёв писал: «Шиллер стал для меня всем — моей философией, моей гражданственностью, моей поэзией» [см.: 7, 324]. В творческом сознании Н.В. Гоголя — Шиллер — это воплощение немецкого мира, разумно устроенного, противостоящего русскому абсурду бытия. Русской литературе всегда был близок шиллеровский миф о художнике, не сумевшем приспособиться к современной реальности. В русском восприятии Шиллера в XIX веке, опираясь на концепцию Р.Ю. Данилевского [2], условно можно выделить несколько **образов немецкого поэта** в соответствии с тем, на что в большей степени обращал внимание переводчик:

сентиментально-романтический, элегический (переводы В.А. Жуковского, Н.П. Огарёва); **социально активный** (переводы М. Милонова); чувствительный, **благомерно-религиозный** (переводы В. Любича-Романовича, А. Мейснера, М. Меркли); **жизнеутверждающий, борющийся** (переводы Н.М. Языкова); **философский (поэт-любомудр, поэт мысли, поэт-философ)** (переводы С. Шевырёва, Ф.И. Тютчева). Несмотря на то, что русские переводчики стремились сконцентрировать внимание читателя на одном из аспектов творчества Шиллера, в сознании русского читателя с XVIII века формировался живой, сложный образ великого немецкого поэта — тонкого лирика, проникновенного психолога и возвышенного певца свободы и красоты, благородного защитника справедливости и человеческого достоинства. Этот удивительный, вдохновенный образ оказался очень важен для поэтического мира Лермонтова, хотя подробного, всестороннего исследования влияния творчества Шиллера на русского поэта до сих пор ещё не создано. Отметим лишь небольшой круг учёных, касавшихся этой сложной проблемы: Р.Ю. Данилевский, В.И. Кулешов, Г.В. Стадников, А.В. Фёдоров, Б.М. Эйхенбаум, Е.Г. Эткинд и др.

К Шиллеру Лермонтов обращается в ранний период своего творчества — в 1829 году. В это время Шиллер как поэт и драматург был широко известен в России. Его уже многие переводили (и с особым успехом «гений перевода», по выражению Пушкина, — В.А. Жуковский), в переводах были представлены разные жанры его лирики. При этом А.В. Фёдоров, сличив и сопоставив переводы последнего с опытами его младшего современника, уверенно указывал на то, что «эмоциональный тон обработок Лермонтова ближе к подлиннику, чем у Жуковского <...>» [5, 624, II ст.].

Из творчества Шиллера Лермонтов выбирает шесть стихотворений («К Нине» («An Emma»), «Встреча» («Die Begegnung»), «Перчатка» («Der Handschuh»), «Дитя в люльке» («Das Kind in der Wiege»), «К***» («Делись со мною тем, что знаешь...»), («An***» («Teile mit mir was du weißt»), «Три ведьмы» (отрывок из шиллеровского перевода «Макбета»). Кроме того, в стихотворении «Баллада» Лермонтов в форме вольной перделки контаминировал содержание двух баллад немецкого поэта («Водолаз» и «Перчатка»).

В этих переводах отражены разные жанры поэзии Шиллера: любовно-лирическое и элегическое стихотворения («К Нине», «Встреча»), эпиграмма из цикла «Ксений» («К***»), философское двестишие («Дитя в люльке»), сюжетное стихотворение-баллада («Перчатка») и драматический диалог с широко развёрнутыми повествовательными частями (разговор ведьм из «Макбета»; последний связывает Лермонтова уже с Шекспиром).

Мы отчасти согласны с позицией А.В. Фёдорова, полагавшего, что выбор Лермонтовым указанных текстов для перевода осуществлялся по жанровому признаку (*но не только!*): поэт переводит эпиграммы, элегические размышления, лирические монологи, которые присутствовали в его оригинальном творчестве. Однако поэт остаётся на своём взгляде ещё и на продуктивном для русской литературы синкретическом (**лирический** стихотворный **рассказ** с **драматическим** сюжетом) жанре баллады, в русле которого он ещё не пишет, но уже видит в нём перспективный ориентир для развития русской прозы. Думается, что на выбор шиллеровских оригиналов также повлияло стремление Лермонтова-поэта к предельной точности, лаконизму, совершенству образов, динамике мысли (в эпиграмме); к живому восприятию «тайны» вещей, новеллистичности, драматической напряжённости, пластичности, психологизму в раскрытии характеров и духа культуры (в балладе).

В ранний период своей переводческой деятельности Лермонтов часто отступает от оригинала, выделяя одни элементы подлинника за счёт других, изменяя смысловые пропорции целого, вводя новые метафоры, а иногда и просто вступая в своеобразную игру с культурным сознанием читателя, всё больше и больше освобождаясь от власти подлинника. А.В. Фёдоров объясняет это переводческой неопытностью поэта, данную традициям вольного перевода [11, 236]. Нам же представляется возможным указать и на иные задачи юного поэта: стремление активно расширять свой поэтический стилиевой диапазон за счёт освоения чужих миров и смело включать русскую поэзию в сферу новых европейских идей и представлений, некий соревновательный (*на равных!*) процесс взаимодействия, взаимообогащения и взаимопознания поэтических культур. Именно поэтому у Лермонтова «<...> перевод <...> легко переходит в собственную вариацию на избранную тему, <...> нередко очень далеко уводящую от первоисточника, а в самую свободную вариацию порою вклинивается точный перевод нескольких стихов, а то даже словосочетаний из иностранного стихотворения» [11, 241]. А.В. Фёдоров определяет доминирующую черту переводов Лермонтова из Шиллера как «сохранение и усиление пафоса и трагизма оригинала, сопровождающееся изменениями и расширением словарно-образного диапазона» стихотворения [5, 624, II ст.].

Особенно характерно в этом отношении обращение Лермонтова к «необыкновенно хорошей» (Гёте) эпиграмме — ксении — Шиллера «An***» («Teile mit mir was du weißt»), своеобразной забаве, выдумке, игре с читателями, написанной в творческом союзе с Гёте: *Teile mit mir was du weißt; ich / werd es dankbar empfangen. / Aber du gibst mir dich selbst; / damit verschone mich, Freund.* (Подстрочный перевод: Делись со мною тем, что ты знаешь; я /

с благодарностью это приму. / Но ты даёшь мне самого себя; / от этого избавь меня, друг).

Эта короткая эпиграмма Шиллера (как и все произведения подобного жанра) требует от переводчика чёткости, цельности, лаконичности в воспроизведении жанровых, композиционных, образных и ритмических особенностей подлинника. В композиционном отношении этот философский текст строится по двухчастной схеме (желаемое и действительное), основанной на принципе контрастности. Композиционные части сталкивают противоположные идеи, а затем синтезируют их в неожиданном отрицании. Эпиграмма Шиллера отличается особым лаконизмом, логичностью, совершенством в построении мысли и образов, блестящей формой. Здесь глубина и оригинальность содержания достигается минимумом средств при помощи шестистопного нерифмованного дактиля с пропуском некоторых слогов.

Лермонтов резко изменяет стиховую форму (у него четырёхстопный ямб с перекрёстной рифмой) и общий стилистический тон подлинника, по точной характеристике Р.Ю. Данилевского [2], нарочито заостряя конфликт (черта всех лермонтовских переводов из Шиллера) при помощи введения элементов разговорного стиля, сразу нарушающих привычную «норму» поэтического шиллерианства: *Делись со мною тем, что знаешь, / И благодарен буду я. / Но ты мне душу предлагаешь: / На кой мне чёрт душа твоя!..*

Исходя из сопоставления оригинала и его перевода, мы видим, что первые две строки у Лермонтова точно передают содержание соответствующих строк подлинника, последующие строки оригинала и перевода, с точки зрения А.В. Фёдорова, сильно расходятся. У Шиллера: *Но ты даёшь мне самого себя; / от этого избавь меня, друг.* У Лермонтова: *Но ты мне душу предлагаешь: / На кой мне чёрт душа твоя!..* У Шиллера в оригинале — «*dich selbst*» («себя самого»), а у Лермонтова в переводе — «*душу*». Равнозначны ли эти слова, и допустима ли в переводе такая замена? С точки зрения философии, религии и поэзии человек измеряется и осознаётся только при помощи категории духовности. На этом основании мы полагаем, что замена словосочетания «*самого себя*» на слово «*душа*» не является существенным нарушением канонов переводоведения и тем более канонов русской поэзии (особенно, если учитывать, что Лермонтова следует воспринимать в большей степени как поэта, творца, чем как переводчика, так как его задача — не равноценность, эквивалентность и эквиметричность в передаче оригинала (как должно быть у профессионального переводчика), а равнозначность, эквивалентность выбранного им текста собственному восприятию действительности и национальному русскому миру, то есть — «*эквидуховность*»). По мнению А.В. Фёдорова, эта замена придаёт всему двустишию Лермонтова «раздражённо-пренебрежительный»

и полемичный характер по отношению к мотиву сентиментальной дружбы и прекраснотворчества, отражённых в подлиннике. Различия также присутствуют в интонациях перевода и оригинала: у Шиллера — спокойная, сдержанно-ироническая сентенция в классическом вкусе, у Лермонтова — резко откровенная (особенно в последних строках), но сохраняющая элемент грубоватой шутливости («чёрт» и «душа» оказываются в непосредственной близости) эпиграмма в русском стиле. Немецкий эпиграмматический текст, построенный в пределах традиционных этических границ, оказался в лермонтовском переводе переключённым в сферу непостижимо сложных, несводимых к какой-либо одной или комплексу эмоций (дружелюбие, раздражение, пренебрежение и другие), взаимоотношений человеческих духовных миров и индивидуальностей.

Думается, есть основания утверждать, что Лермонтов в своих ранних переводах остаётся верен канонам, пафосу и «духу» русской поэзии и собственному «лермонтовскому духу», побуждавшему его искать новые пути для воплощения своего божественного дара. В своих послесловиях к переводам стихотворений русского поэта учёный, поэт и переводчик, подлинный «апостол Лермонтова» в Германии Ф. Боденштедт отмечает: «Немногие поэты сумели, подобно Лермонтову, остаться во всех обстоятельствах жизни верными искусству и себе» [цит. по: 3, 287].

Обращение к Ф. Шиллеру имело исключительно плодотворное значение для всех аспектов творчества М.Ю. Лермонтова (лирика, драматургия, проза). В лирике (особенно в балладах) немецкого поэта Лермонтов почерпнул темы и мотивы для своих сюжетных стихотворений, особенно близкой русскому поэту оказалась тема трагического непонимания, разделяющего людей, «томление» по Человеку, а из «бунтарского периода» драматургии Шиллера русский поэт выбирал те произведения, в которых отразились тираноборческие мотивы, онтологически усложняя и поэтически обогащая драматургические принципы раннего Шиллера. По мнению А.В. Фёдорова, в лермонтовском творчестве «шиллеровское начало <...> проявляется в общей эмоциональной напряжённости, взволнованности речи положительных персонажей, резко противопоставленных старшему поколению и «свету», в их манере думать, вести себя, бурно реагируя на события, в характере философских и моральных сентенций, высказываемых ими» [5, 624, II ст.].

Думается, что указанные учёным основные, константные особенности шиллеровского миро-сознания и поэтики, усвоенные русским поэтом, были модифицированы и значительно усложнены в поэтическом, драматическом и прозаическом творчестве Лермонтова (общая эмоциональная напряжённость тона, взволнованность речи, диалектичная архитектоника, этический максимализм, философизм, драматизация и психологизация текста), парадоксально проявляя, органично усиливая и активизируя собственное лермонтовское начало.

ЛИТЕРАТУРА

1. Герасименко А.А. Неведомый избранник / А.А. Герасименко. — М.: Гласность; Ас, 2006. — 352 с.
2. Данилевский Р.Ю. Шиллер в русской лирике 1820—1830-х годов / Р.Ю. Данилевский // Русская литература. — 1976. — № 4. — С. 139-149.
3. Кулешов В.И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина) / В.И. Кулешов. — М.: Издательство Московского университета, 1977. — 350 с.
4. Лагутина И.Н. Научная конференция. Шиллер: личность и культура: [Москва, май 2005] / И.Н. Лагутина // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. — 2005. — Т. 64, № 6. — С. 72-76.
5. Лермонтовская энциклопедия. / под. ред. В.А. Мануйлова. — М.: Советская энциклопедия, 1981. — 784 с.
6. Либинзон З.Е. Фридрих Шиллер / З.Е. Либинзон. — М.: Просвещение, 1990. — 175 с.
7. Лозинская Л.Я. Фридрих Шиллер / Л.Я. Лозинская. — М.: Молодая гвардия, 1960. — 332 с.
8. М.Ю. Лермонтов: pro et contra / составители В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. — СПб.: РХГИ, 2002. — 1080 с.
9. Мережковский Д.С. Избранное. Роман, стихотворения, эссе, исследования / Д.С. Мережковский. — Кишинёв: Лит. артистикэ, 1989. — 544 с.
10. Русские писатели о переводе XVIII—XX веков / Ю.Д. Левина, А.В. Фёдорова. — Л.: Советский писатель, 1960. — 696 с.
11. Фёдоров А.В. Лермонтов и литература его времени / А.В. Фёдоров. — Л.: Художественная литература, 1967. — 361 с.
12. Эткин Е.Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина / Е.Г. Эткин. — Л.: Наука, 1973. — 247 с.

*Воронина И.П.
Оренбургский государственный педагогический университет.
Аспирант.*

*Voronina I.P.
Orenburg State Teachers' Training University.
The post-graduate student.*