

ФЕТ — ПЕРЕВОДЧИК НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ: СТИХОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ

О. Н. Жердева, Е. А. Савочкина

Финансовый университет при Правительстве РФ, Барнаульский филиал

Алтайский государственный университет

Поступила в редакцию 3 мая 2017 г.

Аннотация: в статье представлен стиховедческий аспект поиска А. А. Фетом метрических эквивалентов при переводе на русский язык стихотворений Г. Гейне. Важным в данном контексте представляется то, как Фет-переводчик передает стихотворные размеры, не свойственные русской поэтической традиции XIX века. Несмотря на то, что Фет, в силу совершенного знания немецкого языка, хорошо чувствовал ритмическое своеобразие переводимых им стихотворений, он не воспроизводит размеры, не практикующиеся в русской поэтической традиции XIX века. Таким образом, и русский и немецкий стих существовали в творческом сознании Фета как самостоятельные системы, что не исключало возможности их взаимодействия на других уровнях. Немецкое происхождение Фета не противоречит данной ситуации, а напротив, косвенно подтверждает ее: поэт стремился не столько использовать свой читательский опыт, сколько на фоне немецкой традиции лучше осознать своеобразие поэтической системы русского стиха, не противопоставляя себя последнему, а, наоборот, стремясь глубже в нем укорениться.

Ключевые слова: А. А. Фет, художественный перевод, стиховедение, национальные формы стиха, просодика.

Abstract: the article focuses on prosodic analyses of A. A. Fet's works and meter equivalents offered by the poet when translating H. Heine's poems. The utmost aim was to show the ways Fet as translator used to convey meters not typical of Russian poetry writing in the XIX century. Despite his perfect knowledge of German and wonderful perception of meter in original poems, Fet never employed meters untypical of Russian poetry writing in the XIX century. Thus the Russian and the German poem existed as two independent systems in Fet's cognition, which still permitted their overlapping at some levels. The German background of Fet doesn't contradict the situation rather supporting the idea that Fet translator prevailed over Fet reader. The striking feature of his approach was to go beyond the scope of German tradition towards the peculiar resources of the Russian language and to seek his place in Russian poetry rather than oppose himself to it.

Keywords: A. A. Fet, literary translation, study of poetry, national types of verse, prosody.

Переводческие труды А. А. Фета представляют значительную часть творчества поэта. Примечательно, что более половины его переводного наследия составляют переводы стихотворений немецких поэтов: Гете, Гейне, Шиллера, Мерики, Рюккерта, Уланда, Кернера. Привязанность Фета к немецкой поэзии, на наш взгляд, не случайна и обусловлена, с одной стороны, закономерностями процесса развития литературы, с другой стороны, тем, что именно немецкая поэзия по своему содержанию и духу близка Фету, немцу по происхождению.

Как по количеству переведенных стихотворений (38), так и по степени влияния на оригинальное творчество русского поэта (о чем писали авторитетные исследователи-фетоведы Б. Я. Бухштаб, Д. Д. Благой, В. М. Жирмунский) имя Гейне выбивается из общего списка имен немецких поэтов, переводимых Фетом. К поэтическим произведениям других вышеназванных немецких поэтов Фет обращался эпи-

зодически, скорее его переводы стихотворений этих поэтов были переводами «на случай».

В трудах исследователей по истории художественного перевода в России Г. И. Ратгауза, Ю. Д. Левина, А. В. Федорова, В. Б. Микушевича и др. [1], [2], [3], [4] убедительно показано, что перевод может быть осмыслен только в исторической перспективе и требования к художественному переводу на том или ином этапе развития русской литературы менялись в соответствии с задачами, поставленными перед национальной литературой временем. По мнению Ю. Д. Левина, Г. И. Ратгауза, Е. Г. Эткинда, середина XIX в. ознаменована качественным сдвигом в области поэтического перевода.

Возобновление в середине XIX века тенденции к буквальному переводу объясняется общей объективной направленностью литературы середины XIX века. Среди сторонников буквального перевода на данном этапе выделяется имя А. А. Фета. Его высокое переводческое мастерство, на наш взгляд, можно объяснить с двух точек зрения, исторической

индивидуальной, личностной: во-первых, его переводы появились в тот момент, когда русская литература была подготовлена историческим развитием к созданию качественного буквального перевода. К середине века уже не было необходимости создавать оригинальные произведения, «перелагая» иноязычные тексты, русская поэзия к тому времени окрепла и состоялась, таким образом, появилась другая задача: не просто познакомить русского читателя с произведениями мировой литературы, но передать оригинальный стиль автора и национальный дух иноязычного сочинения, что возможно осуществить, стремясь как можно точнее передать форму и содержание поэтического произведения, учитывая, однако, при этом не только специфические особенности языка переводимого текста, но и возможности родного языка, поиск языковых параллелей как на лексико-грамматическом, так и на ритмическом уровнях.

Во-вторых, на наш взгляд, вовсе не случайно, что именно А. А. Фет стал сторонником буквального принципа в поэтическом переводе и достиг высокого мастерства в этой области. Немец по происхождению, владевший немецким языком с детства, более того, с детства ощутивший ритмику немецкого стиха (как известно, Фет с семи лет переводил детские басни Кампе, пытаясь переложить их на русский язык исключительно стихами), с одной стороны, и выросший в России, считавший русский родным языком, с другой стороны, он, таким образом, находился в билингвистической ситуации и, как никто другой, мог призван был справиться с данной исторической задачей, поставленной перед художественным переводом временем [5, 76].

А. Фет занимает особое место среди сторонников точного перевода. Он создает, как пишет Г. И. Ратгауз, «совершенно оригинальную теорию перевода» [2, 37]. По мнению А. А. Фета, перевод отличается в корне от свободного истолкования подлинника. В борьбе с переводческими вольностями 1850–60-х гг. он полемически требовал «возможной буквальности» перевода. Отвергая лермонтовский перевод из Гете («Горные вершины») как неверный, Фет писал: «Я всегда был убежден в достоинстве подстрочного перевода и еще более в необходимости

возможного совпадения форм, без которого нет перевода» [6, 328]. При этом под подстрочным переводом А. А. Фет имеет в виду буквальный перевод и формально не различает эти понятия. (Мы же под буквальным переводом понимаем здесь эквивалентность на уровне языковых знаков, без учета информации, передаваемой на иных уровнях содержания. Под подстрочным переводом нами понимается поочередный перевод каждого слова предложения, сочетание их по их основному значению и часто вопреки норме и узусу языка перевода.)

Современная поэту критика отмечала тенденцию Фета к чрезмерной точности в ущерб художественности. Фетовские переводы иногда откровенно высмеивались за их «корявость», «шероховатость», «непрофессиональность» [7, 456]. В современной же теории художественного перевода поэтические переводы А. Фета часто рассматриваются как показательные, демонстрирующие метод буквального перевода в поэзии. На наш взгляд, стремящийся к точности в своей переводческой деятельности Фет во многом предвосхитил современные принципы перевода. Тонкое чувство ритма и точность в передаче смысла соединялись у поэта со стремлением передать дух оригинала. При всей точности переводов Фет, однако, не был «прямым» или, как принято говорить, «наивным» буквалистом, так как стремился, прежде всего, найти русские эквиваленты ритмико-интонационному рисунку и лексико-семантическим особенностям оригинала.

Наиболее интересным и малоизученным является, на наш взгляд, стиховедческий аспект проблемы: поиск русским поэтом метрических эквивалентов при переводе на русский язык стихотворений Гейне. Результаты нашего исследования можно представить в виде следующей таблицы, где употребляются следующие сокращения: Д — дактиль, Я5 — ямб пятистопный, Я3 — ямб трехстопный, Х4 — хорей четырехстопный, Дк3 — дольник трехиктовый, Дк4 — дольник четырехиктовый, Дк4-3 — дольник четырех-трехиктовый, ДКВ — дольник вольный, Амф3 — амфибрахий трехстопный, Амф4 — амфибрахий четырехстопный, Амф4-3 — амфибрахий четырех-трехстопный, Зсл ПА В — вольный трехсложник с переменной анакрузой.

Таблица № 1.

Сопоставительный анализ стихотворений Г. Гейне и их переводов, выполненных А. А. Фетом.

Гейне	Я5	Х4	Дк3				Дк4	Дк4-3	Дк В	Вер-либр
35	2	7	20				2	2	1	1
Фет	Я5	Х4	Амф3	Дк3	Я3	Д3	Амф4	Амф 4-3	Зсл ПА В	Дк В
35	2	7	14	3	2	1	2	2	1	1

В приведенной таблице №1 отображены результаты сопоставительного анализа тридцати пяти (из

тридцати восьми) стихотворений Г. Гейне и их переводов, выполненных А. А. Фетом. Большая часть

переведенных стихотворений (20) были написаны трехиктовым дольником, ритм которого, как известно, в середине XIX века был непривычным для русского читателя. Относительно легко решалась переводческая задача в отношении тех размеров, которые имели русский ритмический эквивалент: пятистопный ямб, четырехстопный хорей. Эти размеры к середине XIX века являлись хорошо разработанными в русской поэзии, и перевод соответствующих стихотворений Г. Гейне не представлял значительных технических проблем. Конечно, говорить об абсолютной адекватности здесь не приходится в силу хорошо известных различий между русской и немецкой силлабо-тоникой. Как, известно, эти различия обычно объясняются отличиями немецкой просодии от русской [8, 10]. Совсем другие задачи ставили перед Фетом столь характерные для немецкого поэта дольники.

Можно с большой долей уверенности утверждать, что А. А. Фет совсем не стремился буквально воспроизвести особенности ритма оригинала. Несомненно, хорошо чувствуя ритм немецкого дольника, Фет чуждался в данном случае переводческого буквализма. Он стремится передать ритмическое своеобразие оригинала, обходясь привычными средствами. Близость русского и немецкого стихосложения позволяла Фету создать своеобразные ритмические эквиваленты (невозможные, скажем, при переводе с французского). Но Фет скорее вписывает своего «русского» Гейне в систему русского стиха, опираясь не столько на уже имевшиеся в то время экспериментальные переводы стихотворений Гейне, сколько на традиционную систему стиховых эквивалентов.

Так, в частности, в XIX в. было принято переводить трехиктовый дольник трехстопным амфибрахией. «Немецкий балладный дольник, — пишет М. Л. Гаспаров, — с его колебанием 1— и 2-сложных междуиктовых интервалов мог упрощаться в 4–3-ст. амфибрахий. В немецкой поэзии это делалось редко, но в русском языке, где безударных слогов больше, этот путь превращения тоники в силлабо-тонику напрашивался сам собой» [9, 127].

А. А. Фет, как показывает таблица, преимущественно следовал данной традиции. Трансформация ДкЗ в АмфЗ была тем более естественной, что дольники Гейне, переведенные Фетом амфибрахией, имели односложную анакрус и, следовательно, ритмически из всех трехсложных силлабо-тонических размеров более всего напоминали именно амфибрахий.

Следует особо охарактеризовать те переводы из Гейне, в которых использован ямб. Таких стихотворений у Фета всего два, и обращение русского поэта к трехстопному ямбу представляется нам далеко не случайным. Так, фетовское «Твои пылают щеки...» является переложением стихотворения «Es liegt der

heiße Sommer...», в котором из восьми строк, составляющих все произведение, только половина представляет собой чистый дольник, а остальные являются трехстопным ямбом. Сам оригинал, таким образом, делал совершенно естественным «перевод» ДкЗ в ЯЗ.

Очевидно, та же причина побудила Фета перевести трехстопным ямбом («Красавица-рыбачка») гейневское «Das Fischer mädchen»: из 12 строк стихотворения Гейне 6 представляют собой трехстопный ямб. Причем в последней, третьей строфе строки дольника отсутствуют полностью.

Сложнее объяснить факт обращения Фета к дактилю («Слышу ли песенки звуки...») при переводе «Hör ich das Liedchen klingen...». Закономерным представляется лишь то, что дольник Гейне Фет переводит одним из силлабо-тонических размеров: из восьми строк оригинального стихотворения лишь две — по одной в каждой строфе — создают ритм дольника; остальные представляют собой трехстопный ямб. Поэтому трехстопный амфибрахий, очевидно, ощущавшийся Фетом как основной ритмический эквивалент немецкого трехиктового дольника, в данном случае был неуместен.

Но и опыты Фета с дольниками были достаточно осторожны. Так, при переводе «Ich hab im Traum geweinet...», в стихотворении «Я плакал во сне; мне приснилось...», Фет задает ритм дольника с помощью всего лишь одной строки в каждой из трех строф. Она занимает фиксированное положение (третья строка четверостишия) и является рефреном. Это строка «И я проснулся — и долго...», которая, таким образом, выделена с помощью ритмического курсива и, ломая привычный силлабо-тонический ритм (АмфЗ), отмечает момент пробуждения лирического героя своеобразным ритмическим диссонансом, что, если учитывать смысловую структуру стихотворения Гейне, представляется вполне естественным. За пробуждением следует настоящее, противостоящее мнимому, приснившемуся, стоит страдание. Ритм перевода, таким образом, подчеркивает парадоксальное (так как плач во сне переходит в плач наяву) противостояние сна и яви.

Осторожен Фет и при переводе «Sie liebten sich beide...». Как известно, М. Ю. Лермонтов в 1841 г. перевел данное стихотворение логоэдом. А. А. Фет в своем переводе 1857 г. «Они любили друг друга...» сохраняет четкую силлабо-тоническую основу (обычный АмфЗ), но задает ритм дольника начальной строкой каждой из двух строф стихотворения. Стоит отметить, что отступления от привычного ритма, как и ритмические перебои, менее всего ощутимы в начале какого-либо элемента стихотворного текста. Фет, очевидно, не мог использовать ритм дольника в конце строфы или, тем более, стихотворения, где он мог восприниматься как ритмический перебой. Начальные же строки, с одной стороны,

создают исходный, далее выравнивающийся ритм, как бы отмечая ритмическое своеобразие оригинала, с другой — выделяют ритмическим курсивом тему первой («Они любили друг друга...») и второй («Они расстались — и только...») строф.

В том же 1857 г., обращаясь к еще одному стихотворению Гейне, «Im Traum sah ich die Geliebte...», Фет переводит первую строку дольником. Фетовское переводное стихотворение «Во сне я милую видел...» мы отнесли в таблице к группе стихотворений, переведенных амфибрахией, в силу чисто количественного преобладания строк Амф3 (2-3 против 1), но начальная строка выступает здесь своеобразным знаком ритма оригинала. При этом расположение ударных и безударных слогов в первой строке оригинала и перевода совпадают полностью (U — U — UU — U).

Особое положение в этом ряду занимает стихотворение «Ты вся в жемчугах и алмазах...», являющееся переводом гейневского «Du hast Diamanten und Perlen...». Здесь ритм дольника не задается вначале, как в стихотворениях, проанализированных выше, а как бы постепенно рождается из силлабо-тонического ритма. Первая строфа представляет собой чистый Амф3, но уже первая строка второй строфы, являющаяся трехстопным ямбом, ломает сложившуюся закономерность. Далее следуют две строки чистого дольника, но в заключительных строках второй и третьей строф восстанавливается исходный Амф3. Несмотря на своеобразие среди других фетовских переводов, данное стихотворение подчеркивает общую закономерность: А. А. Фет стремится вписать ритм трехиктового дольника в привычную систему силлабо-тонических размеров, неизменно выравнивая его в конце строф. Любопытно, что в данном переводе Фет был максимально точен в передаче ритмики оригинала. У Гейне первые две строки — Амф3. Начальная строка второй строфы, как и в переводе, — трехстопный ямб, но общее количество строк чистого Дк3 выше: 4 у Гейне против 2-х у Фета. Кроме того, последняя строка оригинала подчеркивает ритм Дк3 (U — UU — U — U).

Как видно из таблицы, разноиктовый дольник Фет переводит разностопным амфибрахией (Дк4-3 — Амф 4-3), четырехиктовый дольник — четырехстопным амфибрахией. Данный факт еще раз подтверждает то, что русский амфибрахий воспринимался Фетом в эпоху, когда русские дольники имели статус экспериментальных стихотворений, как эквивалент немецкого дольника. «4-3ст. амфибрахий, обычно с чередованием мужских и женских окончаний, <...> получился в результате выравнивания немецкого и английского дольника...» [9, 279]. Примером переводческой точности и чуткости Фета является воспроизведение при переводе четверостишия «Sie haben mich gequälet...» цезуры после шестого слога, что, несмотря на замену дольника

амфибрахией, способствует ритмической идентичности перевода («Когда я про горе свое говорил...») и оригинального стихотворения.

Тем более удивителен резкий ритмический диссонанс в фетовском переводе стихотворения Гейне «Die Grenadiere...». Начальная строка пятой строфы представляет собой дольник с нулевой анакрузой, то есть резко контрастирующий с амфибрахией, которым написано все стихотворение. Ритмический перебой у Фета приходится на начало реплики одного из гренадеров, слова «Не до детей мне, не до жены...», ключевое для всего произведения место. Фет акцентирует, таким образом, противопоставление ценностей семейных и государственных, преданность гренадера своему императору. Кроме того, колебание ритма приходится на прямую речь, что может рассматриваться в качестве дополнительного оправдания его появления: разговор противопоставлен повествованию, при этом выделено самое экспрессивное место разговора, своего рода «вопл души», выбивающийся из интонации спокойного рассказа. Характерно, что подобное место есть и в оригинальном стихотворении. Здесь выделена строка «Die Flinte gib mir in die Hand...»

Интересны фетовские переводы стихотворений Гейне, наиболее свободных с точки зрения ритма: «Poseidon» (верлибр) и «Epilog» (вольный дольник). Фет не стремится механически дублировать ритмику стихотворений Гейне, а пытается и здесь найти русские эквиваленты, все время как бы поднимая планку ритмизованности: верлибр он переводит вольным дольником («Посейдон»), вольный дольник — вольным трехсложником с переменной анакрузой («Эпилог»).

Надо заметить, что разграничение верлибра и вольного дольника здесь является условным: вольный дольник обычно рассматривается как одна из разновидностей свободного стиха: на слух ритмическая разница почти не ощущается. Однако верлибр в строгом смысле является вольным акцентным стихом. В вольном дольнике дополнительно упорядочены междуиктовые интервалы. Подобно дольникам, здесь они не могут быть меньше одного слога и больше двух. Данное разграничение является для нас важным постольку, поскольку Фет, как показывают его переводы, хорошо чувствовал отличие верлибра и вольного дольника в немецких стихах и, переводя их на русский язык, не мог не обратиться к различным ритмическим средствам.

В статье А. Жовтиса о русских переводах верлибров Г. Гейне фетовский вариант сопоставлялся с переводом, выполненным М. Л. Михайловым [10, 386–404]. Материал, представленный в статье, позволяет поставить перевод Фета в контекст аналогичных экспериментальных переводов немецких верлибров, выполненных русскими поэтами XIX в. Опыт Фета не является уникальным и хорошо впи-

сывается в историю освоения свободных размеров в России. Наряду с Я. Полонским и М. Михайловым, Фет является одним из поэтов, создавших в середине XIX в. «модификацию русского верлибра», максимально приближенную по тем временам к ритмике оригинала [10, 395].

Говоря о «Посейдоне», следует, очевидно, учитывать тот факт, что в силу большего, чем в русском, количества ударений, на слух немецкий верлибр мог восприниматься как дольник с неупорядоченной длиной строки, то есть вольный. При этом сам вольный дольник «Eriog» слышался как ритм более строгий, что требовало от Фета использования иного ритмического эквивалента. Его поэту подсказала традиция.

Известно, что в ранних экспериментальных опытах по переводу дольников в русской поэзии часто использовался трехсложник с переменной анакрузой: «Поэты ищут способа, как можно меньше нарушая правильный ритм, дать понять, что восприниматься он должен как неправильный. К этому представлялись, прежде всего, два пути: переменная анакруза и логаяды» [8, 129]. Первый из двух названных историком стиха путей и выбирает в данном случае Фет, органично вписывая, таким образом, свой перевод в переводческие опыты В. А. Жуковского, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева.

Фет, владевший в совершенстве немецким языком [12, 42], несомненно, хорошо чувствовал ритмическое своеобразие переводимых им стихотворений. Ритм дольника, пусть и в немецкой огласовке, был ему хорошо знаком. Однако этот опыт используется им при переводах в очень ограниченной степени. Можно предположить, что русский и немецкий стих существовали в творческом сознании Фета в известном смысле как самостоятельные системы, что, конечно, не исключало возможности их взаимодействия на других уровнях. Национальное происхождение Фета, как нам кажется, не противоречит

данной ситуации, а, напротив, косвенно подтверждает ее: поэт стремился не столько использовать свой немецкий читательский опыт, сколько на фоне немецкой традиции лучше осознать своеобразие поэтической системы русского стиха, не противопоставляя себя последнему, а, наоборот, стремясь глубже в нем укорениться.

ЛИТЕРАТУРА

1. Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы. / А. В. Федоров. — Л., 1983. — 352 с.
2. Ратгауз Г. И. Немецкая поэзия в России / Г. И. Ратгауз // Золотое перо: Немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах, 1812–1970. — М., 1974. — 736 с.
3. Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX века / Ю. Д. Левин. — Л., 1985. — 300 с.
4. Микушевич В. Б. Актуальные проблемы теории художественного перевода / В. Б. Микушевич. — М., 1967. — 256 с.
5. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. — М., 2000. — 424 с.
6. Русские писатели о переводе: XVIII–XX вв. // Под ред. Ю. Д. Левина и
7. А. Ф. Федорова. — Л., 1960.
8. Григорьев А. А. Поэзия. Проза. Воспоминания / А. А. Григорьев. — М., 2000. — 656 с.
9. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. — Л., 1977. — 376 с.
10. Гаспаров М. Л. Метр и смысл / М. Л. Гаспаров. — М., 2012. — 416 с.
11. Жовтис А. Л. У истоков русского верлибра: Стихотворения «Северного моря» Гейне в переводах М. Л. Михайлова / А. Л. Жовтис // Мастерство перевода. — Спб., 1970. — 522 с.
12. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха / М. Л. Гаспаров. — М., 2000. — 352 с.
13. Фет А. А. Воспоминания / А. А. Фет. — М., 1983. — 241 с.

Барнаульский филиал Финансового университета при Правительстве РФ

Жердева О. Н., к. филол. наук, доцент кафедры «Филология, история и право»

E-mail: vigrijanova@mail.ru

Алтайский государственный университет

Савочкина Е. А., к. филол. наук, доцент, заведующая кафедрой германского языкознания и иностранных языков

E-mail: savochkina71@mail.ru

Financial University under the Government of the Russian Federation (Barnaul branch)

Zherdeva O. N., Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: vigrijanova@mail.ru

Altai State University

Savochkina E. A., Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Germanic Linguistics and Foreign Languages Department

E-mail: savochkina71@mail.ru