

Новейшие переводы «Wanderer Nachtlied-2» И.В. Гете
(критическая аналитика рецептивной интриги)

В.В. Максимов
ТОМСК

1. Исходный пункт рецептивной интриги

В истории мировой литературы встречаются художественные произведения, чья судьба отмечена особым знаком «двойной жизни». Во-первых, им удается прожить долгую жизнь в контексте родной культуры, во-вторых, им везет и за рамками материнского языка, в контексте межкультурной коммуникации, в разнообразных версиях художественного перевода. Иногда эти две литературные биографии почти совпадают: и там, и там произведение вызывает постоянный интерес у читателей, критиков и исследователей. Бывает и так, что какая-то одна линия судьбы начинает преобладать над другой. Произведение в контексте родной, материнской культуры живет веками, но не вызывает столь пристального внимания у переводчиков. Но, пожалуй, самым интересным случаем является тот, когда, произведение вызывает у соотечественников меньший интерес, чем у представителей соседних или отдаленных культур.

В центре нашего исследования будет находиться именно последний случай. Текст, о котором пойдет речь, известен со школьной скамьи практически каждому русскоязычному читателю, хотя автором оригинального произведения был поэт, принадлежавший к другой культурно-языковой традиции. Вот это известное стихотворение Гете:

Wanderers Nachtlied-2

*Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du*

© В.В. Максимов

*Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.*

Ночная песня странника

Над всеми вершинами / Тишина (покой), / Во всех макушках (вершинах деревьев) / Не ощутишь (едва ощутишь) / Почти никакого дуновенья. / Птички молчат в лесу. / Подожди только (лишь), скоро / Отдохнешь (успокоишься) и ты [Финкель, 2001].

Действительно, в немецкой литературе это произведение осталось почти незамеченным. Стоит отметить только несколько случаев обращения к нему композиторов и музыкантов, превративших «ночную песню» (ноктюрн) в иной жанр – романс (Шуберт и Лист).

Незаметность стихотворения в творческом наследии великого немецкого писателя объясняется, на наш взгляд, величием и глубиной других его произведений. Речь идет о больших поэтических циклах и сборниках. Далее о романах, которые воспринимались как переломные и знаковые тексты в истории европейской культуры, а именно, о романе «Страдания молодого Вертера», находившегося у истоков сентиментализма, и о романе «Годы учения и странствий Вильгельма Мейстера», признанном шедевре жанровой традиции романа воспитания. Наконец, о философско-религиозной драматической поэме «Фауст», которая обессмертила имя автора. Конечно же, на фоне перечисленных творений маленькое стихотворение не могло не затеряться и отодвинуться на второй план.

Несколько иначе обстояло дело с восприятием и освоением гетевского творческого наследия в контексте русской культуры. Безусловно, все перечисленные литературные произведения попали в центр художественного и критического восприятия русских читателей, особенно романы и поэма. Здесь Гете повезло с переводчиками (достаточно вспомнить С. Апта и Б. Пастернака), поэтому читатели и исследователи получили возможность знакомства с шедеврами Гете по каноническим переводам.

Иначе обстояли дела с переводами лирики. По справедливому мнению В.М. Жирмунского, самым популярным поэтическим переводом из Гете в течение двух последних столетий оставалась незатейливая песенка Миньоны [Жирмунский, 1981], героини романа «Годы учения и странствий Вильгельма Мейстера» (перечислим только самых известных поэтов-переводчиков – В. Жуковский, А. Григорьев, Ф. Тютчев, Б. Пастернак).

Стихотворение «Wanderers Nachtlied-2» долгое время находилось в тени. Только с 1840 г., благодаря вольному переложению М.Ю. Лермонтова, оно приобретает популярность, более того именно лермонтовский текст оказывается своеобразным «опорным переводом» гетевского шедевра, несмотря на то, что Лермонтов создал, по сути дела, новый текст, далеко отстоящий и по содержательным, и по формальным признакам от произведения Гете.

Парадоксальность сложившейся ситуации обусловлена тем обстоятельством, что читатели, современники Лермонтова, не могли не заметить существенного отличия произведения Лермонтова от оригинального текста. Но это не повлияло на популярность лермонтовского произведения, в котором русский поэт выступил в роли конкурента, создателя такого произведения, которое ни в чем не уступало гетевскому тексту и гораздо точнее соответствовало особенностям русской ментальности. Поэтому необходимо кратко охарактеризовать стиль переработки гетевского произведения Лермонтовым.

Удобнее всего начать с характеристики формальных аспектов. Лермонтов изменяет следующие моменты: размер (вместо свободного акцентного стиха им используется трехстопный хорей), способ рифмовки (на протяжении всего текста сохраняется перекрестная рифма), строфику (вместо единого восьмистишья используются традиционные четверостишья). Лермонтов, убирая неравномерность метра, выравнивая длину строк, вводя новый порядок рифмовки, делает стихотворение более гармоничным, легко читающимся и запоминающимся. В каком-то смысле все эти перемены обусловлены желанием поэта как бы «угодить массовому читателю».

Интересную редакторскую работу предпринимает Лермонтов и на уровне содержания. Напомним эти принципиальные моменты. Сразу вводится смысловая оппозиция «горный мир» – «дольный мир» (горы – долины), в то время как у Гете вместо оппозиции обнаруживается иерархия и последовательный спад «горы – деревья – птички». Центральный гетевский «мотивотворящий образ» [Меднис, 1998, с. 168–170] покоя у Лермонтова заменяется образами «сна», «мглы», «ночи». Русский автор больше акцентирует присутствие человека внутри изображенной картины ночной природы, что связано с приемом олицетворения и персонификации (вершины спят, дорога не пылит, листья не дрожат); мир человеческой жизни воплощается благодаря традиционному образу пути, что частично соответствует гетевскому мотиву странничества. Лермонтов убирает отдельную стихотворную строку (образный мотив «молчащих в лесу птичек»), который у Гете в подтексте содержит один из ключевых смысловых оттенков, отсылающий к названию произведения («Ночная песнь странника»): «птичество – перелетчество – певчество» [Рассказов, 1998, с. 153–155]. В итоге лермонтовский текст с самого начала создает иную образительную ситуацию, иначе представляет место человека в мире природы и только завершается по-гетевски. Создается впечатление, что поэты идут к одной цели, но из разных исходных точек и по разным путям. Может быть, именно сходство образов итога человеческой жизни в конечном счете и позволяет рассматривать данные произведения в системе отношений «оригинал – перевод». Но нам ближе точка зрения тех критиков и ученых, которые видят в данном случае все-таки два разных произведения [Гаспаров, 2001, с. 369–370].

Итак, произведение Лермонтова следует воспринимать больше как конгениальный гетевскому самостоятельный текст, а не как перевод. В то же самое время нельзя не отметить то, что лермонтовское переложение на долгие годы повлияло на других переводчиков, что и привело к длительной рецептивной интриге, возникшей вокруг гетевского шедевра.

2. Стратегии и типы перевода

Если XIX век сохранил в рецептивном обиходе только одно конгениальное переложение М.Ю. Лермонтова, то XX столетие подарило читателям, как минимум 6, а первое десятилетие XXI века – уже 8 переводов! И это несмотря на то, что переводчикам негде особенно развернуться, так как произведение Гете настолько лаконично, что предоставляет в распоряжении «соавторов-конкурентов» всего 22(!) слова, из которых знаменательными является только половина:

Gipfeln	вершины
Ruh	тишина (покой)
Wipfeln	макушки деревьев
spüren	ощутить
Hauch	дуновенье
Vögelein	птички
Wald	лес
schweigen	молчать
balde	скоро
ruhen	отдохнуть (успокоиться)
nur	только (лишь)

На наш взгляд, именно это обстоятельство (лаконизм словаря гетевского шедевра), становится глубинной причиной и основным стимулом, провоцирующим переводчиков ввязываться в бесконечное состязание как с Гете, так и друг с другом. Данный сюжет неоднократно становился предметом литературоведческого внимания [Рассказов, 1998, с. 149–169]. Накопленный материал переводческой и исследовательской рецепции позволяет выделить несколько различных стратегий перевода.

О первой из них – «вольное переложение», «свободная вариация» – мы уже писали. Основателем этой традиции явился М.Ю. Лермонтов, а в двадцатом веке еще два значительных автора предложили аналогичные переложения шедевра Гете – ранний Б. Пастернак и поздний Д. Андреев.

Вторую стратегию перевода – «импрессионистическую» – представил известный поэт, драматург и переводчик И. Анненский. Главное отличие его метода от лермонтовского состояло в стремлении выразить отдельные впечатления, или импрессии, неслучайно его текст завершается образом «мгновения». Такой подход также не соответствовал сути художественного мира гетевского шедевра. У Гете речь идет о «покое», у Анненского – о тишине («тишь»), у Гете изображается спокойное духовное созерцание, у Анненского – жаждащее впечатлений душа.

Третью стратегию перевода – «буквальный перевод» – в данном случае всегда оставалась недостижимым идеалом. Даже создатель теории «переводческого буквализма», В. Брюсов, переводя Гете, отступает от своих теоретических принципов и требований, по сути дела, больше следуя за Лермонтовым, чем за Гете. Тем не менее именно это брюсовское усилие с последней трети XX века становится ведущей тенденцией. Конечно, современным переводчи-

ком приходится сложно. Они не могут не считаться с уже имеющимися прецедентами, на них оказывает влияние и наработанный русскоязычный словарь, и репертуар синтаксических форм, и вся грамматическая партитура переводческой традиции. Поэтому каждый новый перевод (даже если он создан неизвестным автором) оценивается на фоне имеющихся достижений и неудач, интерес вызывают два вопроса: что получилось у переводчика в целом и сумел ли каждый из них внести в традицию что-то свое, новое на уровне отдельных образов и мотивов.

В группе «новейших переводов» следует выделять две подгруппы. Первые авторы большее внимание уделяют содержательной стороне гетевского текста и пытаются перенести в контекст другого языка и культуры художественную концепцию Гете. Для «авторов-концептуалистов» определяющей становится проблема, какой лексико-семантический и художественно-образный эквивалент соответствует центральному концепту «Ruh»? Другие авторы преследуют в большей степени цели формального экспериментирования.

3. Сопоставление новейших переводческих версий

Первая часть, то есть две начальные строчки, представляет далекой панорамный образ:

Над всеми вершинами // Покой ...

Образцовым до сегодняшнего дня считается перевод Брюсова:

На всех вершинах // Покой.

Однако и в переводе Брюсова остается открытым концептуальный вопрос: принадлежат ли у Гете вершины и покой одному смысловому плану («на всех вершинах»), или двум разным («над всеми вершинами»? По нашему мнению, гетевский образ «покоя» отсылает к высшему, надприродному и сверхличному миру, это запредельное состояние мира в целом, покой распростерт над, а не на вершинах, то есть мир природного единства находится ниже покоя.

Гете начинает поэтическое повествование с такой границы, которая недоступна в принципе человеческому переживанию, но может быть схвачена в созерцании. Поэтому даже брюсовское начало, хотя и близко по стилю и духу к гетевскому, но отступает от оригинального текста.

У переводчиков XXI века начало представлено в разных версиях (справа приводится позиция по гаспаровской шкале эквивалентности):

a) Вершины все /давно уж спят...

6

b) Над всеми горами / ночи покой,

1

- c) Над любой вершиной /Покой,
2
- d) На вершине горной /Покой.
4
- e) Горные вершины, /Покой.
3
- f) На горе высокой //Всё спит
5
- g) Горные вершины / Спят в ночи глухой;
7
- h) Выше горной кручи -/ Лишь тишь,
8

Отметим ряд отступлений от концептуально значимых гетевских образов. Замена *вершин* на – *горы* и *кручи*; *все, одну, любые вершины*; использование лермонтовской формулы «*горные вершины*», – все это прорисовывает тематическую часть образа. Финальная, рематическая обрисовка тоже варьируется: замена *покоя* *сном, тишью*. Наконец, в начальные строки вводится тематическое слово из названия произведения – *ночь (ночная песнь)*. Таким образом, за исключением второй версии, всем остальным переводчикам не удастся совместить в начальном фрагменте основные понятийные линии исходной образности.

Вторая часть изображаемой картины, схваченная и замкнутая границами второго предложения, передает содержание восприятия странником картины ночного леса:

Во всех макушках // Ты не ощутишь // Почти никакого дуновения.

Всех ближе к оригинальному тексту подошел И. Анненский:

В листве, уж черной, // Не ощутишь // Ни дуновенья.

У Гете сохраняется в созерцании установка на панорамное восприятия, это все тот же по силе охват – огляд – осмотр (*во всех*), взор, спускаясь ниже и насыщая ночную картину новыми впечатлениями, уже проходит не по верхнему контуру деревьев (допускается семантическое и стилистическое разнообразие – от условно-поэтического *кроны*, через нейтрально-непривычное – *верхушки*, до снижено-бытового – *макушки*), а через них.

В четвертой строке появляется необычное «ты», которое адресовано каждому, кто может представить и пережить себя на месте странника, но в то же время этот фрагмент передает момент погружения самого странника в мир природного покоя. Очень важно то, что отрицание движения, *дуновенья* поддерживается на грамматическом уровне двойным отрицанием. Таким образом, центральный образ «покоя» насыщается более конкретным и персональным смыслом, потому что «ты» (странствующий человек) тоже включается в состав замирающего природно-человеческого единства.

Переводчики XXI столетия стремятся найти аналоги концептуально-образному строю данного фрагмента, заменяя *верхушки деревьев* на *листву, ветви, кроны*, даже общими панорамами – *кипарисная роща или лес*; *дуновенье* на *дрожь, веянье, стихание, вздох, зефир, ветерок, воздух*; все формы прямого присутствия *ты* на косвенное присутствие *ты* благодаря использованию глагольной формы вместо гетевского *не ощутишь* – *ни бросишь, еле внемлешь, ощутишь вряд ли*; интересны случаи расширения и замещения субъектной сферы, приводящие к тому, что вместо или рядом с *ты-странника* появляются – *воздух, листья, вздох, зефир, покой*, особенно показателен вариант с четырьмя дробными действиями в последней версии перевода.

- a) В листве, / куда ни бросишь взгляд, / исчезла даже дрожь.
3
- b) Чуть веет ветвями/воздух лесной. / Птичьё молчанье. / Стихли листья
8
- c) Меж крон единый / Вздох такой, / Что еле внемлешь;
1
- d) Зефир проворный / В лес густой / Бег не стремится.
5
- e) Сонные долины /Ночной / Ветерок тревожит;
6
- f) Покой глубокий / Не возмутит / Ни листьев дрожь
4
- g) Дремлют кипарисы / И вокруг покой... / Нет ни дуновенья, / Не шуршат листья,
7
- h) И в кронах кучных / Ощутишь / Вряд ли воздух даже:
2

Третья часть оригинального текста – момент абсолютного внешнего покоя:

Птички молчат в лесу,

Лучший перевод находим у Пастернака:

Птичек замерли хоры

Выбор языковых форм обусловлен смысловыми моментами, в частности, удаленностью позиции созерцателя от созерцаемого мира природы, поэтому не представляется реально возможным увидеть картину в мелких масштабах и предметных деталях. В то же время использование образа *птичек* содержит в себе целый комплекс не выраженных в прямой форме мотивов: «перелетничества – песничества», которые в другом языковом воплощении представлены в названии произведения и определении самого жанра: перед нами не только вдумчиво-сосредоточенное созерцание, но и песенная со-весьт странника – ночи – природы. Действительно, это узловый и переломный момент в развитии всего мотивного комплекса в оригинальном тексте.

Современные переводчики предлагают следующие варианты:

- a) В лесу не слышен птичий гам.
5
- b) Птичье молчанье. // Стихли листья.
7
- c) И пташки умолкли средь бора.
1
- d) Птиц смолкли игривые споры,
2
- e) Птицы спят, не слышен ни один шорох,
6
- f) Ни птах на ветках пенье.
4
- g) – В. Калякин (2008)
8
- h) И птицы затихли в межлесье.
3

Финальная часть, или один из самых самых трудных для перевода фрагментов:

Подожди только; скоро // Отдохнешь и ты.

Трудность здесь не столько текстуальная, сколько подтекстовая, так как именно с этими строчками связывается философски-обобщающий смысл всего стихотворения, и здесь субъективность рецепций находит для себя наиболее благоприятную почву. Конечно, слова *успокоишься*, *отдохнешь*, как и немецкое *ruhest*, могут иметь (и часто имеют) словарное значение 'умрешь'.

Здесь вспоминается прежде всего перевод Лермонтова, который действительно превосходен. И этому общему впечатлению не мешает даже то, что как отмечают исследователи, слово *немного* относится у Лермонтова к глаголу *подожди*, в то время как у Гете его эквивалент *balde* относится к глаголу *ruhest* (*отдохнешь*). Если же считать, что лермонтовское *немного* является передачей гетевского *nur*, то оказывается, что *balde* осталось без перевода.

Подожди немного, // Отдохнешь и ты.

Переводческие версии авторов XXI века:

- a) Не торопись, ведь скоро сам/и ты, мой друг, уснешь.
7

- b) Кончив скитанья, / стихнешь и ты.
8
- c) Жди лишь и скоро / Тоже задремлешь.
2
- d) И нас уж скоро / Сон осенит.
6
- e) Подожди, скоро / Отдохнёшь тоже
1
- f) Чуть-чуть терпенья / И ты уснёшь.
3
- g) Но придет мгновенье / Отдохнёшь и ты.
4
- h) Медли, с той вестью / Стихнешь ты также.
5

4. Парадигмальный текст рецепции

Осуществленный анализ новейших переводов позволяет подтвердить факт: гетевский шедевр ускользает от усилий переводчиков, никому не удается до конца приблизиться к ясности, простоте, масштабности и глубине произведения великого автора.

Такое положение дел позволяет поставить вопрос о наличии в истории мировой культуры и в контексте межкультурного взаимодействия особых произведений, которые мы предлагаем называть «парадигмальными текстами рецепции». По отношению к переводческим рецепциям они действительно выступают в роли парадигмы, недостижимого образца, что обусловлено несколькими причинами: небольшим объемом произведения; универсальным характером выраженных в нем ценностей и смыслов; доступностью выразительных средств. Все это провоцирует переводчиков на состязание с создателем оригинального текста. Выскажем гипотезу: может быть, именно по отношению к «парадигмальным текстам рецепции» наиболее оправданной оказывается стратегия «вольного переложения», что в рассмотренном случае наиболее удачно удалось осуществить Лермонтову, Д. Андрееву и Пастернаку. Однако эта гипотеза заслуживает большего иллюстративного материала и совсем отдельного исследования.

Тексты

а
Вершины все
давно уж спят...
В листе,
куда ни бросишь взгляд,
исчезла даже дрожь.
В лесу не слышен птичий гам.
Не торопись, ведь скоро сам

и ты, мой друг, уснешь.
Ночная песнь странника
Ю. Изотов (вероятно, начало 2000-х).

в
Над всеми горами
ночи покой,
чуть веет ветвями
воздух лесной.
Птичье молчанье.
Стихли листья.
Кончив скитанья,
стихнешь и ты.
Ночная песня странника
Л. Портер (~2005).

с
Над любой вершиной
Покой,
Меж крон единый
Вздых такой,
Что еле внемлешь;
И пташки умолкли средь бора.
Жди лишь и скоро
Тоже задремлешь.
Ночная песня странника
А. Шапиро (2006).

д
На вершине горной
Покой.
Зефир проворный
В лес густой
Бег не стремится.
Птиц смолкли игривые споры,
И нас уж скоро
Сон осенит.
Ночная песня странника
Д. Смирнов (2006)

е
Горные вершины,
Покой,
Сонные долины
Ночной
Ветерок тревожит;

Птицы спят, не слышен ни один шорох,
Подожди, скоро
Отдохнёшь тоже.
Ночная песнь странника
Р. Митин (2007)

f
На горе высокой
Всё спит,
Покой глубокий
Не возмутит
Ни листьев дрожь,
Ни птах на ветках пенье.
Чуть-чуть терпенья –
И ты уснёшь.
Г. Лукомников, «Из Гёте» (2008).

g
Горные вершины
Спят в ночи глухой;
Дремлют кипарисы
И вокруг покой...
Нет ни дуновенья,
Не шуршат листья,
Но придет мгновенье
Отдохнёшь и ты.
В. Калякин, «Ночная песнь путешественника» (2008)

h
Выше горной кручи –
Лишь тишь,
И в кронах кучных
Ощутишь
Вряд ли воздух даже:
И птицы затихли в межлесье.
Медли, с той вестью
Стихнешь ты также.
М. Владимиров (2010)

Литература

Гаспаров М.Л. О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. М., 2001.

Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Л., 1981.

Меднис Н.Е. Мотив пустыни в лирике Пушкина // Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. С. 168–172.

Рассказов Ю.С. Теоретическая поэтика литературного произведения. Краснодар, 1998.

Финкель С.М. «Ночная песня странника» И.В. Гете в русских переводах // Русский язык. 2001. Вып. XXI. № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rus.1september.ru/article.php>.