

Маттиас Фрайзе
(Геттингенский университет
имени Георга Августа,
Германия)

**Сдвиг структурной семантики
в поэтическом переводе:
«Ein Gleiches» («Wanderers Nachtlied II»)
и «Из Гёте»**

Всем известен блестящий очерк Марины Цветаевой о поэтическом переводе Жуковским Гётевской баллады «Der Erlkönig»¹. Цветаева пишет, что невозможно лучше Жуковского перевести эту балладу, но тем не менее множество семантических тонкостей, причем не факультативных, а принципиально важных, в нем потерялось. Я давно восхищаюсь проявленной в этом очерке чуткостью понимания Цветаевой немецкой поэтической речи и привожу его своим студентам как пример самого глубокого восприятия иноязычного поэтического текста. Цветаева отказалась от попытки «лучшего» поэтического перевода «Лесного царя». Но задача поэтического перевода не в том, чтобы в точности воспроизвести все приемы оригинала. Дело в убедительном поэтическом результате, дело в мастерстве создания такого эквивалента, такой семантической структуры, которая «работает» и помимо оригинала. Если это происходит, можно всерьез сопоставлять оригинал и поэтический перевод как два равноценных текста, как диалог на равных: один высказался, а другой ему отвечает.

Таким ответом является поэтический перевод Лермонтовым «Ein Gleiches», озаглавленный «Из Гёте». Уже слово «из» двузначно. Лермонтов выбрал одно стихотворение из творчества Гёте — таково общепринятое значение. Но возникает впечатление, что он, кроме того, творил из Гёте что-то другое или даже кого-то другого. Дело здесь не в дословности или точности перевода. Из всех переводов

¹ Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1994. Т. 5. С. 429–434.

«Ein Gleiches» на русский язык самый близкий к оригиналу — перевод Анненского. Нас же интересует диалог Лермонтова с Гёте, потому что он творил «из Гёте» что-то самостоятельное, которое называется уже не «Ein Gleiches» или «Ночная песня путника», а «из Гёте».

Ein Gleiches

Über allen Gipfeln
Ist Ruh
Über allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur balde
Ruhest du auch.²

Из Гёте

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листья...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

(II, 160)

Начинаем сравнение этих двух стихотворений на фонетическом уровне. Гёте работает с контрастом высоких и низких гласных. Высоты (Wipfel, Gipfel) выражены высокими гласными, а что выражено низкой гласной «и» и «ü»? (Интересно: у Гёте ни одного «о», а у Лермонтова их масса!) Это не глубокие долины, как можно было бы предположить, а трансцендентные сферы: Бога (über), смерти (ruh), но также и внутренней жизни человека (du). Абсолютная лесная тишина в мире земном предвещает вход человека в область трансцендентного. Для Гёте эта область соплагается с явлениями природы. Гармонии вселенной соответствует земная гармония.

У Лермонтова находим тот же прием противопоставления высоких и низких гласных. У него ни одного «у», зато семь ударных и еще восемь неударных «о». Фонетическая оппозиция «и» и «i» Лермонтовым передается через «о» и «и / ы». Но низкий гласный у Лермонтова указывает не на трансцендентность, а на противоположности: вершинам противопоставлены долины. Подобным образом, но более имплицитно, противопоставляется (черной) тьме — (белая) мгла. Это отчетливое различие между главными координатами семантического пространства у Гёте и у Лермонтова указывает на фундаментальное различие между взглядами поэтов на мир. Оно указывает как раз на то, что Гёте

² Золотое перо: Немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах: 1812–1970. М., 1974. С. 209.

классик, а Лермонтов романтик. Для романтизма мир земной полон противоречий, противоположностей, и в этом отношении он является отражением принципиально противоречивой человеческой души. Для Гёте, однако, мир земной лишь на краткий момент может стать зеркалом трансцендентной гармонии. Поэтому, и это дискуссионный тезис моей статьи, *Ruh* (тишина и / или покой), возникающая в конце «*Nachtlied*», — это настоящий отдых от человеческих заблуждений, это слияние с Богом, в то время как якобы тот же самый «отдых» у Лермонтова имеет характерное для русского поэта ироническое значение. Постараюсь подкрепить этот тезис другими аргументами.

1. «*Nauch*» — это не просто легкий ветер над деревьями, точное значение этого слова в немецком языке — легкое дыхание. Немецкое слово «*Nauch*» — оноματοпозтизм, так как дифтонг «*au*» имитирует движение уст при очень легком дыхании³, эквивалента этому в русском языке нет. Поэтому в стихотворении Гёте почти незаметное легкое движение воздуха над верхушками на самом деле является дыханием Бога. Бог в абсолютной тишине ночи на мгновение проявил свое присутствие через чуть осязаемое дыхание. «*Nauch*» рифмуется у Гёте с «*auch*» («тоже»). Рифма намекает на то, что у тебя тоже (*auch*), как у самого Бога, может быть такое же легкое дыхание, дыханием мы похожи на Бога, поскольку Бог вдохнул в нас жизнь (вдохнуть — *einhauchen*)⁴. Благодаря этому «вдохновению» человек становится частью Бога, частью трансцендентности.

2. В лермонтовском «Выхожу один я на дорогу...» атмосфера почти такая же, как в «*Nachtlied*»:

Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

2

В небесах торжественно и чудно!
(II, 208)

³ Гёте подчеркивает оноματοпозтику этого слова троекратным повтором дифтонга «*au*» — *kaum*, *Nauch*, *auch*.

⁴ Последнее предложение бунинского рассказа «Легкое дыхание» превращает легкое дыхание (признак женского очарования) в знак божественной гармонии: «Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре» (Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1966. Т. 4. С. 360). В этом отношении семантическое пространство бунинского рассказа ближе к Гёте, чем к Лермонтову.

Лермонтову, таким образом, тоже ведома гармония вселенной. Но сразу после этих строк описана серия внутренних противоречий, парадоксов человеческой души. Душа человека не причастна гармонии вселенной. Природа позволит нам отдых, лишь когда мы уснем «холодным сном могилы», который лирическое Я в «Выхожу один я на дорогу...» как раз отвергает. Отдых в «Из Гёте» Лермонтова может быть только таким холодным сном, потому что в ином случае, то есть если бы жизнь в груди только дремала, а душа дышала бы «легким дыханием», от этого дыхания листья бы все-таки дрожали, а дорога все-таки пылила бы.

3. Тихие долины Лермонтова реально находятся в низине, а выражаются словами с высокими гласными, и это не недостаток русской фонетики, это фигура иронии. В статье «День, ночь» (1968) Жерар Женетт, следуя традиции Ж.-Ж. Руссо, иронично характеризует французский язык как язык лжи: гласные в нем искажают характер названных явлений⁵.

Гласный «и» в мгlistых долинах лермонтовского текста — это крик лирического героя, который не хочет уснуть в их сыром холоде. «Подожди немного» — это не обещание ухода к Богу, а нечто вроде окрика грозного отца («ну погоди!»). В «Warte nur balde» немецкого текста такая угроза не слышна. У Гёте «balde» («скоро») рифмуется с «im Walde» («в лесу»), и это значимо: поскольку «Wald» здесь — не стремящиеся к высоте вершины деревьев, а глубина леса — **im** Walde. В лесу ночью скрываются спящие птички, и лес их оберегает.

Перейдем к звуку «г». Слово «горные» у Лермонтова соответствует «Gipfeln» у Гёте. Этим звуком выражается острота и твердость гор. Но у Гёте с высокими горами рифмуются высокие верхушки деревьев (Wipfeln), разница между двумя словами — только в одном звуке: «g» / «w». Это минимальная фонологическая пара, и таких пар в этом кратком стихотворении удивительно много, а именно *все* рифмующие слова: Gipfeln / Wipfeln, Ruh / du, Walde / balde, Rauch / auch.

Рифма «Gipfeln / Wipfeln» выражает семантическую эквивалентность в смысле Якобсона: Gipfeln — твердые, каменные, острые, неорганические, а Wipfeln — мягкие, деревянные, органические. Это две альтернативные формы природы, обе стремятся к высоте, но никогда не достигают области трансцендентного —

⁵ Genette G. Le jour, la nuit // Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises. 1968. № 20. P. 149–165.

ведь тишина все еще *над* ними — über allen (сверх всех Wipfeln или Gipfeln) ist Ruh. У Гёте не человек стремится ввысь, а природа. Гласное «ü» у Гёте (über, spürest) связывает то, что человек чувствует, spürt, с трансцендентной высотой, über.

Перейдем от фонетического к визуальному уровню. У Лермонтова рифма «ночной / мглой» формирует оппозицию. Ночь — черная, а мгла — белая. При этом хиазм атрибутов «тьме **ночной** — **свежей** мглой» подчеркивает их противоположность. «Не пылит», «не дрожат» — это симптоматичные знаки, по существу метонимии. Они через отрицание указывают на отсутствующий источник движения, которое могло бы вздымать пыль, колебать листья. У Гёте таких метонимий нет. Сам человек непосредственно чувствует или не чувствует «Hauch», то есть дуновение Бога над верхушками деревьев.

Лермонтовская рифма «не дрожат листья / отдохнешь и ты» формирует совершенно иную семантику, чем рифма «Hauch / auch». Рифма Гёте указывает на то, что смерть соединяет человека с дыханием Бога, рифма Лермонтова указывает на смерть как финального освободителя от жизненного страха. Как везде у Лермонтова, человек разрывается между противоположностями — здесь это противоположность между жизнью, которая характеризуется страхом, и смертью как единственной возможностью избавиться от этого страха. Вдобавок у Лермонтова возникает еще рифма «дорога / немного». Через нее дорога превращается в дорогу жизни, так как «немного» — это остаток дороги, та жизнь, которая нам еще остается. И отсутствие пыли на дороге служит гораздо более резким, чем у Гёте, указанием на смерть — это смерть уже при жизни, смерть на середине дороги. Отметим еще параномазию: «не пылит» — «подожди». Если ждешь, то не идешь, дорога не пылит. В семантическом контексте лермонтовского текста это тоже указывает не только на довременную смерть, но и на смерть при жизни.

Какова функция птичек (Vögelein) у Гёте? В стихотворении названы горные вершины (неорганическая природа), верхушки деревьев (природа органическая). Птички (животный мир) — третья ступень природы. Четвертая — человек. Наблюдается следующая эскалация значений. Горы тихие, неподвижные — это само собой разумеется. Деревья тоже относительно неподвижны, но они, по крайней мере, могут раскачиваться, и поэтому их неподвижность обращает на себя внимание. А птички — они очень подвижные, им доступен свободный полет, и тот факт, что даже они тихи и молчаливы, особенно примечателен. Последний в этом ряду — человек, он —

самый подвижный, потому что ему доступно движение не только тела, но и мысли. Но даже его мысли останавливаются, отдыхают; человек, увидевший Бога, больше его не ищет. Перед лицом Бога уже не надо ломать голову.

Выстраивание иерархии при описании явлений мира — это классицизм Гёте. А Лермонтов? Вершины противостоят долинам, тьма ночная — белой мгле, даже звонкое слово «горные» как-то фонетически противостоит тихим долинам. Мир Лермонтова — это мир противоречий. Лермонтов «из Гёте» делает романтика.

Остается вопрос, поступил ли я с Лермонтовым, как Цветаева с Жуковским, демонстрируя то, что можно было бы счесть недостатками поэтического перевода? Думаю, что нет. Лермонтов отвечает совсем другим требованиям эпохи. Его диалог с Гёте — это диалог не разных национальных культур, а разных эпох. А эпохи всегда общаются друг с другом на равных правах. И, может быть, «Лесной царь» Жуковского — тоже ответ другой эпохи, эпохи сентиментализма, на бурю и натиск Гёте? Но решение этого вопроса не входит в задачу моей статьи.