

Л.В. КРУГЛОВА, Т.Т. УРАЗАЕВА

ЛИРИКА ЛЕРМОНТОВА В СОВРЕМЕННЫХ НЕМЕЦКИХ ПЕРЕВОДАХ

Статья посвящена проблеме художественного перевода лирики Лермонтова в современной Германии.

Переводческие опыты из Лермонтова сегодня – это попытка по-новому взглянуть на, казалось бы, хорошо известные и давно полюбившиеся лермонтовские стихотворения в соответствии с современным уровнем развития теории и практики художественного перевода, а также познакомить широкую читательскую аудиторию с ранее неизвестными лирическими произведениями поэта. Современных переводчиков привлекает многогранность лермонтовского художественного сознания, глубина и философичность поэтического мышления. Поиски ответов на вечные вопросы бытия побуждают наших современников обращаться к прошлому, к классике, черпая в ней вдохновение, приобретая уроки мастерства, приобщая своих соотечественников к вершинам поэтического искусства, выступая, таким образом, в роли пропагандистов русской литературы и православной культуры в целом.

Выход в свет сборников русской лирики в Германии в наше время позволяет судить об объективно существующем интересе к творчеству поэтов России со стороны немецкой читательской публики. Появляются двуязычные издания с параллельными текстами на русском языке, что свидетельствует о потенциально возросшем уровне восприятия иноязычной поэзии. Составителями антологий часто выступают известные слависты, специалисты в области стиховедения, сами переводчики, владеющие русским языком и хорошо ориентирующиеся в истории русской литературы.

В 1981 г. в Мюнхене вышла книга избранной русской лирики под редакцией Е.Эткинда «Russische Lyrik. Gedichte aus 3 Jahrhunderten. Ausgewählt und eingeteilt von E.Etkind» [1]. В нее вошли 14 стихотворений Лермонтова, 3 из которых («Молитва» (1829), «Ангел» (1831), «Парус» (1832) относились к раннему творчеству поэта. Лермонтов был представлен здесь как в известных (Шик, Рильке, Фидлер, Гюнтер), так и в новых переводах (Планк, Оли, Мюллер). В 1983 г. появился сборник русской лирики «Russische Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart» [2], изданный К.Боровским и Л.Мюллером. 12 (6:6) лермонтовских стихотворений, вошедших в него, сопровождалось прозаическим переводом оригинальных текстов. Перевод в прозе имел определенные преимущества по сравнению с поэтическим, поскольку не был стеснен рифмическими и метро-ритмическими рамками организации художественного пространства, а следовательно, наиболее точно передавал образно-смысловые детали, движение лирического сюжета, развитие мысли первоисточника.

В 1985 г. в Лейпциге вышел отдельный сборник лирики поэта, в котором было широко представлено как раннее, так и позднее творчество поэта в интерпретации целого ряда немецких переводчиков [3]. Особый акцент был сделан на ранней лирике. Из 110 включенных в издание стихотворений 68 были опубликованы впервые или в новых переводах. Автор вступительной статьи, известный славист Вера Фейерхерд, не только дает емкую характеристику личности и творческого метода русского поэта с литературным анализом нескольких стихотворных произведений, но и уделяет достойное внимание его переводчикам, благодаря деятельности которых формировался немецкий образ Лермонтова.

Позднее, в 1987 г. в Берлине известный ученый-славист Роланд Опитц издал двухтомное собрание сочинений Лермонтова, являющееся и по сей день самой полной презентацией художественного целого русского классика [4]. Первая часть двухтомника содержала лиро-эпическое наследие поэта, вторая была посвящена драматургии и прозе. Среди популяризаторов лирики Лермонтова мы встречаем уже хорошо известные имена – Фр. Боденштедта, В. Вольфсона, А. Ашарина, Эдварда, Фр. Фидлера, Э. Вайнерта,

Р.М.Рильке, а также знакомимся с новыми – это М. Ремане, У. Грюнинг, А. Бострем, Р.Питрас, С. Деринг, Б. Хайткам, И. Чертнер, Э. Эрб и др.

В последние десятилетия XX века спустя достаточно длительный период времени появились антологии лирики Лермонтова в переводах отдельных немецких авторов. Речь идет о выходе в свет книги Кристофа Фербера [5] и небольшой по объему брошюры Кристины Фишер [6]. Следует заметить, что оба переводчика имеют филологическое образование, специализируются в области славяноведения, свободно владеют русским языком. Известный как переводчик итальянской и болгарской лирики, более опытный Кристоф Фербер отдает предпочтение работе с русской поэзией. Он стал автором немецких переложений и одновременно составителем вышедших отдельными изданиями антологий лирики Ф.Сологуба (1983), В.Брюсова (1986), З.Гиппиус (1987), Ф.Тютчева (1993).

По своей структуре сборники Фишер и Фербера имеют много общего, несмотря на существенную разницу в объеме интерпретируемого материала. Авторы сопровождают свои переводы параллельными текстами на русском языке, тем самым ориентируя свои издания на широкий круг читателя. Основная часть предваряется кратким предисловием, дающим самое общее представление о судьбе поэта и характерных чертах его лирики, в заключении помещают необходимый комментарий к отдельным произведениям. В выборе стихотворений у Фербера ощущается акцентированное внимание к произведениям раннего периода, непосредственно к шуточной и любовной лирике в творчестве Лермонтова, которая не так часто оказывалась в поле зрения исследователей и переводчиков. Тем самым определяется соотношение ранней и поздней лирики в его сборнике (62:39). Интересно, что вышедшая шестью годами раньше его книга переводов из Лермонтова – обнаруживает тот же принцип отбора материала, а именно существенное преобладание стихотворений юношеского периода над зрелым творчеством (37:11). Большинство переводов 1985 г. были включены Фербером в сборник 1991 г. в существенно переработанном виде, что свидетельствует о постоянном поиске переводчика, его творческом подходе и профессионализме.

Работа Кристины Фишер уступает аналогичной Кристофа Фербера хотя бы уже потому, что является первым публичным опытом молодой начинающей переводчицы. Как известно, качество переводов зависит не только от поэтической одаренности, умения войти в чужое художественное пространство, не разрушив его своим поэтическим «Я», но и от мастерства, приходящего с опытом. Фишер располагает материал в хронологической последовательности, позволяя проследить художественное развитие творческого метода русского романтика. В своих суждениях о Лермонтове она опирается на общепринятое в западной славистике мнение о нем как о выдающемся представителе байронизма в России. Этим объясняется переводческий интерес к ранней лирике поэта, в которой наиболее ярко звучат мотивы одиночества, ночи, смерти. В ее издании мы также находим три стихотворения, являющиеся свободными переложениями Лермонтова из Байрона – «Звезда» (1830), «Еврейская мелодия» (1830, 1836).

Выход обоих сборников в юбилейный год (150-летия со дня смерти великого русского поэта) свидетельствует о бесспорном признании его таланта в Германии. Появление Лермонтова в новых переводах, близких по духу и настроению подлинникам, соответствующих современному языковому вкусу и вместе с тем не противоречащих художественно-эстетическому восприятию лермонтовских текстов, безусловно, способствует дальнейшему приближению одного из самых загадочных представителей русского позднего романтизма к немецкому читателю.

Большинство немецких интерпретаторов лирики Лермонтова в разное время обращалось к одному из прекраснейших его поэтических творений – исполненному глубокого лиризма и божественного звучания стихотворению «Ангел». Это было единственное раннее стихотворение, напечатанное при жизни поэта в «Одесском альманахе» в 1840 г. На сегодняшний день известно не менее десятка его переложений на

* В работе Фербера было представлено 101 стихотворное произведение, у Фишер – 21.

немецком языке. Одно из первых относится к середине XIX века, последние – работы Планка, Грюнинга, Фербера – появились в последней четверти XX века. Переводы конца XX века отличает большая близость к стилистике оригинала, его художественно-эстетическому своеобразию, они также обнаруживают большее соответствие современным нормам языкового выражения. Предлагаемый лингвостилистический анализ работы К.Фербера, включенной им в лермонтовский сборник лирики 1991 г, раскрывает особенности его переводческого метода.

Der Engel

Am Himmel der Nacht flog ein Engel dahin
Und summte ein Lied vor sich hin;
Der Mond und die Sterne in ewigem Gang,
Sie horchten dem hehren Gesang.

(По небу ночи летел ангел / И напевал сам себе песню; / Месяц и звезды в вечном движении, / Они прислушивались к величественному пению).

Er sang vom unendlichen, glücklichen Sein
Der Seelen, die sündlos und rein;
Dem Vater im Himmel nur galt sein Gesang
Und war so voll innigem Klang.

(Он пел о бесконечном, счастливом бытии / Душ, безгрешных и чистых; / Только отцу на небе предназначалось его пение / И было наполнено проникновенным звучанием).

Er trug eine kindliche Seele im Arm
Hinab in die Welt voller Gram;
Und tief in der kindlichen Seele verblieb
Lebendig, doch wortlos, das Lied.

(Он нес в руках детскую душу / Вниз в мир, полный печали; / И глубоко в детской душе осталась / Живая, но без слов песня).

Und lang übers Erdenrund irrt' sie dahin
Mit sehnsüchtig – traurigem Sinn.
Ihr konnte kein irdisches Lied, kein Gesang
Ersetzen den himmlischen Klang.

(И долго она блуждала по кругу земли / С полным тоски и печали чувством. / Никакая земная песня, никакое пение не могли ей / Заменить небесного звучания).

Реальной основой для создания «Ангела» послужила песня, которую пела Лермонтову его мать в глубоком детстве. Слова этой песни уже давно забыты, но осталась мелодия, живущая в глубинах подсознания как память о давно ушедшем. Поэтически переосмысленная эта мелодия живет в человеческой душе в образах небесных звуков, связующих незримой нитью далекое прошлое, призрачное настоящее и неизвестное будущее. В художественном сознании Лермонтова, основанном на романтическом мироощущении, звук идеализируется и воспринимается как источник универсального знания, как символ вселенской мудрости. Проводником этого знания становится по-детски наивная и чистая душа, покидающая рай и вынужденная томиться в мире «печали и слез», лелея неясные, смутные воспоминания об ином божественном мире.

В этом стихотворении весьма ощутимо воздействие идеалистической философии Платона, его эстетики на сознание Лермонтова. Древнегреческий автор философских диалогов, отличающихся убедительностью и аргументированностью выстраиваемых доказательств, иногда был вынужден прибегать к языку поэтических аллегорий, если размышления уводили его далеко за пределы познанного и объяснимого. Так рождались красивые «философские сказки», которые и сегодня не утратили свежести восприятия. Созданный Платоном миф о рождении души Лермонтов поэтически переосмысливает в «Ангеле».

Поэт мастерски реализует возможности амфибрахия, характерного размера русских баллад, воссоздавая интонацию притчи с ее равномерным, медлительно-протяжным движением. Впечатление песенности, мелодичности возникает не только в результате

плавного ритмического движения с последовательным чередованием четырех- и трехстопного амфибрахия, но и поддерживается другими структурирующими содержание элементами: особенностями композиционного построения, способом рифмовки, характером ритмизируемого материала, спецификой поэтического синтаксиса, звукосемантическим развитием сюжета.

Сохранение Фербером в немецком переводе размера оригинала не представляло особых трудностей, поскольку немецкий балладный дольник довольно легко трансформировался в четырех – трехстопный амфибрахий [7, с. 127]. Уже в начале XIX века этот размер вышел за пределы балладной традиции и обнаружил широкие возможности семантического насыщения. Практически все переводчики, когда-либо обращавшиеся к этому произведению, использовали трехсложник.

Музыкальная доминанта лермонтовского стихотворения требовала от переводчика релевантного воспроизведения формальной структуры оригинала. Ферберу удалось добиться максимально точного воссоздания композиционной организации первоисточника. В его переложении, как и в тексте оригинала, четверостишия делятся на синтаксически законченные двустишия, рифмуемые попарно сплошными мужскими окончаниями. Последовательное чередование длинных нечетных и более коротких четных строк, объединенных одним способом рифмовки, придает ритмическую повторяемость целому, поддерживая его музыкальную тональность. Таким образом, Фербер использует ритмико-композиционные возможности рифмы в стихотворном тексте.

Характерная для лермонтовского текста простота синтаксических конструкций сохраняется в немецком переводе. В оригинале обращает на себя внимание положение глагольных форм на границе стихов или в их начале, что позволяет говорить об их стилистической выделенности и семантической значимости. Сказуемые, таким образом, передают не только динамику развивающегося события, но и, оказавшись интонационно маркированными, создают музыкально-поэтическую акцентуацию:

По небу полуночи ангел *летел*
И тихую песню он *пел*
И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.

Подобное варьирование с порядком слов является невозможным в переводе с точки зрения грамматического строя немецкого языка. Фербер пытается сохранить общий синтаксический рисунок оригинала, используя возможности экспрессивной инверсии. Его перевод изобилует повествовательными конструкциями с обратным порядком слов: «Am Himmel der Nacht flog ein Engel dahin» (По ночному небу летел ангел туда); «Dem Vater im Himmel nur galt sein Gesang» (Только отцу на небе предназначалось его пение); «Und tief in der kindlichen Seele verblieb» (И глубоко в детской душе осталось); «Und lang übers Erdenrund irrte sie dahin» (И долго по кругу земли блуждала она); «Ihr konntet kein irdisches Lied, kein Gesang» (Ей не могли ни одна земная песня, ни одно пение). Тот же способ инверсированности высказывания обнаруживается в предложениях с пропуском подлежащего: «Und summt ein Lied vor sich hin» (И тихо напевал песню); «Und war so voll innigem Klang» (И было наполнено проникновенным звучанием). Анафорическое употребление союзов «und» (и), примыкающих к глаголу, усиливает эффект песенного звучания.

Воссоздавая музыкальную тональность первоисточника, Фербер использует перечисления, например, «Der Mond und die Sterne» (Луна и звезды); «sündlos und rein» (безгрешный и чистый); «unendlichen, glücklichen» (бесконечного, счастливого); «sehnsüchtig-traurigem» (тоскливо-печальный); синонимический повтор – «kein irdisches Lied, kein Gesang» (никакая земная песня, никакое пение). Интерпретируя содержание лермонтовского стихотворения, Ферберу, кажется, важно передать эмоциональный тон образно-смыслового строя. Точность передачи лексической ткани для него заключена не в поиске дословного эквивалента, а в умении через ассоциативные связи найти в родном языке адекватный вариант, который бы не разрушал, а подчеркивал вызываемое

оригиналом ощущение. Так, например, в переводе не сохраняется эпитет «тихий» к существительному «песня». Но то окружение, в которое слово-концепт оказывается включено, восполняет потерю определения:

Und summte ein Lied vor sich hin

/И напевала песню перед собой/.

Тот же прием обнаруживается в третьей строке «И месяц, и звезды, и тучи толпой»:

Der Mond und die Sterne in ewigem Gang

/Месяц и звезды в вечном движении/.

Картина ночного неба со звездами и месяцем в переложении Фербера оживает и превращается в одухотворенное космическое пространство, в котором все находится в постоянном движении («in ewigem Gang» / в вечном движении). Таким образом, отсутствие существительного «тучи» не разрушает общего впечатления грандиозности пейзажа.

Переводчик довольно свободно обращается с текстом второй строфы, воспроизводящей песню ангела. Абсолютно теряется неразвернутый, но все же обозначенный Лермонтовым образ рая («Под кущами райских садов»), мир блаженства интерпретируется как «бесконечное, счастливое бытие» («unendlichen, glücklichen Sein»). Песнь о Боге («О Боге великом он пел») в переводе превращается в песнь, предназначенную для Бога: «Dem Vater im Himmel nur galt sein Gesang» («Только отцу на небе предназначалось его пение»). И только последняя строка хотя бы приблизительно воспроизводит искренний, душевный характер ангельской песни: «Und war voll innigem Klang» («была наполнена проникновенным звучанием»).

Следующие две строфы отличаются большей семантической близостью к оригиналу. Фербер релевантно воссоздает тусклые краски земного мира («die Welt voller Gram» – «мир, полный грусти»), нелегкую земную участь неприкаянной души человеческой, вынужденной еще долго блуждать по кругу земли:

Und lang übers Erdenrund irrt' sie dahin

Mit sehnsüchtig – traurigem Sinn.

(И долго блуждала она по кругу земли / С полным тоски и печали чувством).

Но с ней как припоминание о давно забытом осталась когда-то слышанная песня – «живая, но без слов» / «lebendig, aber wortlos», небесные звуки которой ей так и не смогли заметить земные песни:

Ihr konntet kein irdisches Lied, kein Gesang

Ersetzen den himmlischen Klang.

(Никакая земная песня, никакое пение не могли ей / Заменить небесного звучания).

Эмоциональная окрашенность последнего двустопного перевода определяется сложной системой взаимодействия стилистических средств различных уровней. Повтор «kein irdisches Lied, kein Gesang» (никакая земная песня, никакое пение), усиливающий семантику отрицания, в то же время является важным элементом воссоздания песенной ритмики. Анафорическое положение глагольных форм актуализирует их семантическую выделенность и доминирующую синтаксическую роль. Глагольная препозиция имитирует прием, свойственный народной немецкой песенной традиции: «Ihr konntet ... // Ersetzen ...» («Ей могли ... // Заменить ...»). Фербер усиливает контрастность земного и небесного бытия, используя антитезу: irdisches Lied – himmlischen Klang (земная песня – небесное звучание). Обращает на себя внимание срединное расположение антонимов в стихах, а также их сходное акустическое звучание (i – i – sch / i – i – sch). Образованные ими словосочетания «irdisches Lied» (земная песня) и «himmlischen Klang» (небесное звучание) воспринимаются как параллельные словесные группы, равномерное чередование которых выливается в ритмико-интонационный параллелизм.

Художественное пространство лермонтовского стихотворения наполнено волшебным миром звуков, пронизывающих стихии земного и небесного. Его просветляющая дух и умиротворяющая душу сила плавными волнами исходит от каждой строки. Звук становится не просто главной темой этого лирического произведения, но и раскрывающей, формирующей поэтическое содержание основной формой.

Немецкий переводчик, тонко чувствуя музыкальное дыхание лермонтовских строк, стремится воссоздать характер звукообразов, близких небесной, возвышенной тематике. Ключевые понятия, смысловые образы пронизаны звуковым подобием: Himmel (небо), flog (летел), Engel (ангел), Lied (песня), Klang (звук), Welt (мир), unendlich (бесконечный), kindlich (детский), glücklich (счастливый), lebendig (живой), lang (долгий), himmlisch (небесный), verblieb (остался); Seele (душа), sündlos (безгрешный), Gesang (пение), sang (пел), Gang (движение), Sein (бытие). Гармоничное движение ритма в переводе реализуется сочетанием сонорных, придающих стиху напевность (l, m, n, ng), с шумными согласными (h, ch, s, f, w, v), также способными к длительному звучанию:

Er sang vom unendlichen, glücklichen Sein
 Der Seelen, die sündlos und rein;
 Dem Vater im Himmel nur galt sein Gesang
 Und war so voll innigem Klang.

В отдельных фрагментах переложения развитие лирического сюжета тесно переплетается с особенностями поэтической звукописи. В первых двух строках второго четверостишия, повествующих о счастливом бытии безгрешных душ, рождаемое семантикой образа ощущение вселенской гармонии дополняется звуковыми повторами: sang – Sein – Seelen – sündlos (пел – бытие – душ – безгрешный); unendlichen – glücklichen – sündlos (вечный – счастливый – безгрешный). Лексическая доминанта «Seele» («душа»), оказывающаяся в центре звукового потока, воспринимается как неотъемлемая часть идеального мира и через стилистический прием экспрессивного переноса интонационно выделяется.

Фербер звуковым курсивом маркирует строки, наиболее значимые в содержательном плане. Важный в контексте понимания всего стихотворения образ «живых» звуков он воспроизводит с формальной точностью, оркеструя двустипиные сонорным [l]:

Und tief in der kindlichen Seele verblieb
 Lebendig, doch wortlos, das Lied.

(И глубоко в детской душе осталась / Живая, но без слов песня).

В результате переноса слово-концепт «lebendig» (живой) оказывается в сильной позиции. К сожалению, Ферберу не удалось сохранить лермонтовскую последовательность «без слов, но живой». Обратный порядок в переводе «Lebendig, doch wortlos» (живой, но без слов) стилистически выделяет второй компонент. Переакцентировка логического ударения должна привести к сужению смыслового поля слова «lebendig» (живой) и снижению общего эффекта. Но этого не происходит благодаря мастерски реализуемым Фербером возможностям звука. Строка интонационно разделена на три сегмента, каждый из которых получает свое звучание: «Lebendig, doch wortlos, das Lied» (e – e – i / o – o – o / a – i). Средняя часть, организованная гласными заднего ряда [o] и реализующая семантику «без слов», выпадает из общего звукового строя. Два других, пронизанных передними [e] и [i], образуют единое целое: «Lebendig» – «das Lied» (живая – песня).

Используемые Фербером изобразительно-выразительные средства, как мы видим, направлены прежде всего на воспроизведение музыкальной доминанты лермонтовского текста. Этим во многом объясняется свободное обращение Фербера с лексической тканью первоисточника. Ее художественное воплощение в переводе несет сильный отпечаток индивидуального стиля поэта-переводчика, что позволяет отдельные фрагменты (вторая строфа) характеризовать как вольные переложения, имеющие мало общего с поэтическим переводом. Все же благодаря тонкому поэтическому чутью немецкого автора перевыражение лермонтовской мысли не приводит к стилистическим сдвигам. В целом немецкое переложение вызывает адекватное оригиналу художественно-эстетическое впечатление, которое достигается функциональным подобием ритмико-синтаксического рисунка, характерным для мелодичного звучания поэтическим синтаксисом, особенностями звуковой аранжировки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. Ausgewählt und engeleitet von von Efim Etkind. – München u. Zürich, 1981. – 576 s.
2. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Russisch / Deutsch. Hrsg. von Kay Borowsky u. Ludolf Müller. – Stuttgart: Philipp Reclam Verlag, 1983. – 732 s.
3. Lermontow M.Ju.: «Einsam tret ich auf den Weg, den leeren...» Gedichte Russisch und Deutsch. – Leipzig: Philipp Reclam Verlag, 1985. – 319 s.
4. Lermontow M.Ju. Ausgewählte Werke. Hrsg. von Roland Opitz. – Berlin: Rütten u. Loening, 1987. – Bd.1. – 319 s.
5. Lermontov M.: «An*... Gedichte. Strophen. Albumverse». Ausgewählt und übersetzt von Christoph Ferber. – Mainz: Dietrichsche Verlagsbuchhandlung, 1991. – 320 s.
6. Michail Lermontov: «Schenk mir doch des Tages Glanz». Ausgewählte Gedichte. Aus dem Russischen übertragen von Christine Fischer. – Frankfurt a. Main: Fischer Verlag, 1991. – 59 s.
7. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М.: Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с.