

В.В. МАКСИМОВ

“KENNST DU DAS LAND...” И. ГЕТЕ (ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ РАМКИ АДЕКВАТНОСТИ ПЕРЕВОДА)

Посвящается проблеме адекватности художественного перевода. На материале стихотворения И.Гете рассматриваются вопросы: исходная ситуация текста (оригинальное произведение или перевод?), конечная цель текста (нарратив или перформатив?).

Исходная ситуация текста: оригинальное произведение или перевод?

Известное стихотворение И. Гете “Mignon” имело достаточно прихотливую судьбу в русскоязычных переводах [1, с. 412-418; 2, с. 84-86, 112-114]. Достаточно назвать имена русских поэтов, которые обращались к гетевскому произведению, – В. А. Жуковский, Ф.И. Тютчев, А. Н. Майков, Б. Л. Пастернак. Негласный спор переводчиков завершился, и современный читатель встречается с пастернаковской версией оригинального текста [3, с.117].

Однако не всегда учитывается один принципиальный момент. Дело в том, что стихотворение “Mignon” первоначально появилось на страницах более крупного художественно целого – гетевского романа “Годы учения Вильгельма Мейстера”. В романе это произведение исполняет героиня. Неприхотливый напев, песенку на итальянском языке слышит Вильгельм и, не владея итальянским языком, он сначала улавливает только эмоционально-экспрессивный строй песни. Затем он просит Миньону пересказать содержание услышанного им текста и только потом перелагает произведение на немецкий язык. Как переводчик герой признается, что его попытка передать смысл услышанного не удалась.

Стоит учитывать, что в сюжете романа образ Миньоны играет одну из определяющих ролей. С ней в текст входят мотивы роковой тайны. Поэтому Вильгельм занят не столько переводом текста, сколько поиском ответа на вопросы, связанные с таинственной судьбой этой девушки. Неудача перевода здесь – это досадная приблизительность понимания внутреннего мира другого человека. От героя в сюжетной ситуации не требуется перевода, он должен совершить поступок – ответить Миньоне. Вильгельм не может выйти за границы своего эстетического отношения к тексту, он утонченный аристократ духа, актер и режиссер, ценитель изящного. Поэтому услышанный текст он воспринимает не как исповедальное обращение, а как стилизованное переживание, условно-адресное. Это странно, потому что именно герой первым в череде переводчиков распознал те первичные речевые жанры, из которых складывается песенное обращение Миньоны:

Каждый стих она начинала торжественно и величаво, словно указывая на нечто необычайное и приуготовливая к чему-то важному. К третьей строке напев становился глуше и сумрачнее. Слова: “Ты там бывал?” – звучали у нее таинственно и вдумчиво; в словах: “Туда, туда!” – была безудержная тоска: а “уйти бы навсегда” она так видоизменяла при каждом повторе, что в них слышалась то настойчивая мольба, то влекущий зов, то заманчивое обещание [3, с.118].

Первичными речевыми жанрами, которые образуют композиционную основу произведения, являются мольба, зов, обещание. Какова логика этой последовательности? Есть ли она вообще? Или перед нами просто серия импрессий, непосредственных выражений душевного порыва и томления? Думается, это первый вопрос, задающий рамки адекватности любого перевода гетевского текста.

Конечная цель текста: нарратив или перформатив?

Дело в том, что за внешней простотой и неприхотливостью песенного текста скрывается нетривиальная дискурсивная ситуация. В тексте, который можно воспринимать как песенное размышление, а значит, и медитацию, на самом деле

обнаруживается сложная игра других дискурсивных стратегий – нарратива и перформатива. При этом каждая строфа текста начинается как нарратив, повествование о далеком крае и событиях с ним связанных. С той же ритмичностью в каждой строфе возникает отчетливый момент перехода нарратива в перформатив.

Этот переход связан с темой статуса того, к кому обращается героиня, исполняющая песню. Последовательность статусных номинаций в оригинальном тексте такова: Возлюбленный, Покровитель, Отец. Это странный ряд, если учитывать, что речь идет о статусах одного человека, к которому обращается героиня. Действительно, как можно совместить в одном лице сразу и статус возлюбленного, и статус отца? Либо мы имеем дело с особым типом мировосприятия, для которого такой разницы в принципе нет, или еще пока не существует – предельно наивное сознание, или напротив – крайне фрустрированное сознание.

Три выделенные возможности (само)сознания не являются просто формальным контуром художественного целого песни. Это разные в парадигматическом аспекте типы ментальной культуры – роевой, ролевой и уединенный типы сознания [4]. Носителем какого из них является героиня? – Именно так можно обозначить главную проблему композиционной поэтики текста.

Вряд ли мы ошибемся, указав на то, что выделенные статусные имена и мужские позиции достаточно тесно связаны с определенным ментальным укладом: возлюбленный = уединенный тип ментальности, покровитель = ролевой, отец = родовой, роевой. В таком случае нельзя не заметить, что внутренней логикой текста становится своеобразная культурная регрессия – восхождение самосознания героини к более архаичным, ранним формам самоопределения. В связи с этим композиционным смыслом текста становится присвоение отеческого имени и статуса внутреннему адресату самого текста – отсутствующему в сюжетной ситуации герою. Обращение героини следует воспринимать как призыв: Будь им! А значит и как перформативный акт (напомним: *“настойчивая мольба, то влекущий зов, то заманчивое обещание”* [3, с. 118]).

Любопытно, но именно в эту базовую перформативную конфигурацию текста встраивается подчеркнуто воображаемый сюжет – описание южного края и некоторая последовательность событий, связанная с этим местом. В оригинальном тексте сюжет разворачивается вокруг трех пространственных точек – край (земля), дом, гора. Эта последовательность тоже как бы слегка нарушает более точную линию маршрута. Сначала мечта или воспоминание о южном крае, потом – сборы в путь и сама дорога с преградами (гора) и наконец – дом, может быть, родительский?! В такой перспективе легко удерживаются семантические оттенки элегической образности и темы – воспоминание как возвращение к утраченному. Но перед нами явно не элегия.

Смена пространственных образов задается на переходе от картин, поданных как бы дальним панорамным планом, к картинам, которые воспринимаются уже непосредственно здесь и сейчас. Это уже не видение, а кинетика, движение. Существенно и то, что на пути домой возникает гора как мифопоэтический образ мировой оси. Предполагается не шествование, а восхождение. Физический путь семантически осложняется мотивом духовного роста. В оригинальном тексте Гете перемены настолько существенны, что изменяется даже субъект: вместо привычной местоименной пары “du - ich” в финальной строке появляется субъектный темин “unser Weg”, т.е. сам путь.

Такая смена акцентов несколько размывает сюжетный мотив возвращения домой и акцентирует новое сюжетное пространство текста – Путь-в-Мир.

Призыв “Dahin!”, ставший на многие десятилетия знаковой общекультурной цитатой – это не столько вызов неизвестному, непознанному, таинственному, вечно недостижимому, идеальному, сколько вызов своего пути. В таком случае меняются композиционные параметры текста. Он может восприниматься как перформативный диалог двух субъектов – лирической героини и ее судьбы, точнее, пути, предназначения не быть невестой, женой, матерью, но остаться вечной дочерью. “Dahin” – это, по сути дела, не желание, а нечто совсем противоположное – отказ. Думается, это и есть тот первичный речевой протожанр, на фоне которого работают все остальные виды

высказываний: мольба, призыв и обещание. В таком случае перед нами не элегический и не идиллический, а драматический тип художественного целого.

Именно эту грань произведения точно выразил Б.Л. Пастернак:

Ты знаешь край лимонных роз в цвету,
Где пурпур королька прильнул к листу,
Где негой Юга дышит небосклон,
Где дремлет мирт, где лавр заворочен?
Ты там бывал?
Туда, туда,
Возлюбленный нам скрыться б навсегда.

Ты видел дом? Великолепный фриз
С высот колонн у входа смотрит вниз,
И изваянья задают вопрос:
Кто эту боль тебе, дитя, нанес?
Ты там бывал?
Туда, туда
Уйти б, мой покровитель, навсегда.

Ты с гор на облака у ног взглянул?
Взбираться сквозь них с усилием мул,
Драконы в глубине пещер шипят,
Гремит обвал, и плещет водопад.
Ты там бывал?
Туда, туда
Давай уйдем, отец мой, навсегда! [3, с. 117]

В. А. Жуковский и А.Н. Майков создали элегические версии оригинального текста, усилив элегизм жанровым форматом романса:

Мина (романс)
Я знаю край! Там негой дышит лес,
Златой лимон горит во мгле древес,
И ветерок жар неба холодит,
И тихо мирт и гордо лавр стоит...
Там счастье, друг! туда! туда
Мечта зовет! Там сердцем я всегда!

Там светлый дом! На мраморных столбах
Поставлен свод; чертог горит в лучах;
И ликов ряд недвижных стоит;
И мнится, их молчанье говорит...
Там счастье, друг! туда! туда
Мечта зовет! Там сердцем я всегда!

Гора там есть с заоблачной тропой!
В туманах мул там путь находит свой;
Драконы там мутят ночную мглу;
Летит скала и воды на скалу!..
О друг, пойдем! туда! туда
Мечта зовет!.. Но быть ли там когда? [5, с. 511]

Миньона

Ах, есть земля, где померанец зреет,
Лимон в садах желтеет круглый год;
Таким теплом с лазури темной веет,
Так скромно мирт, так гордо лавр растет!..

Где этот край? Туда, туда
Уйти бы нам, мой милый, навсегда!

Я помню зал: колонна за колонной,
И мраморы стоят передо мной,
И, на меня взирая благосклонно,
Мне говорят: “Малютка, что с тобой?”

Ах, милый мой! Туда, туда
Уйти бы нам, мой милый, навсегда!

А там – гора? Вдоль сыплющихся склонов
Средь облаков карабкается мул...
Внизу – обрыв, где слышен рев драконов,
Паденья скал, потоков пенный гул...
Где этот край?.. Туда, туда
Уйти бы нам, мой милый, навсегда! [6, с. 132]

Парадоксальнее всех поступил Ф.И. Тютчев. Он изменил сюжетно-композиционную последовательность, поменяв местами среднюю и последнюю строфы: сначала – край, потом – горы, в финале – дом. В результате общепринятый в русских переводах элегический канон гетевского текста осложнился идиллической семантикой:

Ты знаешь край, где мирт и лавр растет?
Глубок и чист лазурный неба свод,
Цветет лимон и апельсин златой
Как жар горит над зеленью густой?..
Ты был ли там? Туда, туда с тобой
Хотела б я укрыться, милый мой.

Ты знаешь высь с стезей по крутизнам?
Лошак бредет в тумане по снегам,
В ущельях гор отроде змей живет,
Гремит обвал и водопад ревет...
Ты был ли там? Туда, туда с тобой
Лежит наш путь – уйдем, властитель мой.

Ты знаешь дом на мраморных столпах?
Сияет зал и купол весь в лучах;
Глядят кумиры, молча и грустя:
“Что, что с тобою, бедное дитя?..
Ты был ли там? Туда, туда с тобой
Уйдем скорей, уйдем, родитель мой [7, с. 249].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Жирмунский В.М. Стихотворения Гете и Байрона “Ты знаешь край?..” / Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука, 1979. – С. 408-426.
2. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. – Л.: Наука, 1981. – 558 с.

3. Гете И.В. Годы учения Вильгельма Мейстера / Собр. соч.: В 10 т. – Т.7. – М.: Художественная литература, 1978. – 526 с.
4. Тюпа В.И. Аналитика художественного. – М. Лабиринт, 2000. – 176 с.
5. Русские поэты: Антология: В 4 т. – Т.1. – М.: Детская литература, 1989. – 701 с.
6. Майков А.Н. Сочинения: В 3 т. – Т.1. – М.: Художественная литература, 1988. – 223 с.
7. Тютчев Ф.И. Сочинения: В 2 т. – Т.1. – М.: Правда. – 383 с.