

Н.Е. Никонова

Томский государственный университет

Поэзия В.А. Жуковского в переводах Эллиса*

Аннотация: Впервые рассматриваются немецкие переводы поэзии В.А. Жуковского, сделанные поэтом-символистом Эллисом (Л.Л. Кобылинским), которые представляют уникальные факты межкультурного трансфера и соответственной трансформации ключевых образов-символов русской и немецкой литературы.

In the article we examine the German translations of V.A. Zhukovsky's poetry, made by the Russian symbolist Ellis (L.L. Kobylinskiy), these texts present the unique facts of intercultural (German–Russian–German) transfer.

Ключевые слова: рецепция, перевод, русско-западноевропейские литературные контакты.

Reception, translation, literary connection of Russia and Europe.

УДК: 882.

Контактная информация: Томск, ул. Ленина, 36. ТГУ, филологический факультет, кафедра романо-германской филологии. E-mail: nikonat2002@yandex.ru.

Лев Львович Кобылинский-Эллис (1879–1947) известен как русский поэт, переводчик, литературный критик конца XIX – начала XX вв. Однако с 1911 г. он жил в Германии и большую часть своей жизни посвятил пропаганде русского православия, литературы и культуры в Европе. Пожалуй, самый грандиозный из его замыслов, создание трехтомного исследования на немецком языке “Das goldene Zeitalter der russischen Poesie”¹ («Золотой век русской поэзии») до сих пор не привлек к себе должного внимания литературоведов. Первый том масштабной, посвященной «духовному учителю» Эллиса Вл. Соловьеву работы – о В.А. Жуковском, второй – о А.С. Пушкине, третий том должен был быть о М.Ю. Лермонтове и «золотом веке» русской критики. Автору не удалось полностью воплотить свой проект. В свет вышли только две первые части исследования: «В.А. Жуковский. Личность, жизнь и творчество» (Падерборн, 1933) и «Александр Пушкин. Религиозный гений России» (Ольтен, 1948).

В едином предисловии к работе Эллис указывает на необходимость целостного рассмотрения «золотого века русской поэзии», поскольку он «является примером и основой для всей поздней истории русской литературы». Уже в это время проявляется «главная черта русской духовности, а именно сущностное единство культуры и религии», и, в первую очередь, в творчестве «провозвестника “золотого века”» (“Urheber des goldenen Zeitalters”) Жуковского [Kobilinski-Ellis, 1933, S. 5]. Ставшая сегодня аксиомой мысль о том, что «все, что создано до Жуковского, было лишь подготовкой; все, что возникло после него, едва ли возможно помыслить без Жуковского» [Там же, S. 11], высказана Эллисом в 1933 г.

* Статья подготовлена при поддержке РГНФ (исследовательский проект № 07-04-00052а).

¹ Подстрочный и прозаический перевод с немецкого выполнен мной – Н.Н.

Композиция книги обнаруживает две основные составляющие логики и два главных направления мысли автора. Во-первых, биография и наследие поэта представлены в своем неразрывном единстве, что соответствует основному, провозглашенному самим романтиком принципу житнетворчества. Во-вторых, подробно описанные четыре периода жизни (“*Lebensperioden*”) Жуковского полно и убедительно раскрывают его движение от лирики к эпосу. Однако Эллис использует свой метод исследования – «духовно-исторический»; и в основе его собственной оригинальной периодизации житнетворчества русского поэта лежит критерий духовной эволюции. По мысли Эллиса, путь романтика можно разделить на три этапа: «романтический», «эпический» и «мистический». «В. Жуковский был не только отцом русского романтизма. Его поздние как эпический, так и мистический периоды жизни были еще плодотворнее, чем романтический, и доказать это – является нашей целью» [Там же, S. 14], – пишет автор.

Задуманная трилогия о «золотом веке» русской словесности являются частью масштабных размышлений Эллиса о важности значения поэта и мыслителя Вл. Соловьева и его учения в истории и духовной судьбе России. С одной стороны, Эллис воспекает софиологический мотив как русскую национальную идею. С другой стороны, по интерпретации Эллиса, этот «русский дух» болен из-за пренебрежения к институту церкви. Примером такого неконструктивного уместования служить деятельность русских славянофилов, произведения писателей Гоголя, Достоевского, Толстого, «признание» которых главным образом имеет значение как «*documenta humana*». Однако, как замечает Эллис в работе «*W. Solowjew und die „Russischen Orthodoxen“*», они «не являются мудрыми словами богом посланных учителей и не указывают пути» („*keine Weisheitsworte der gottgesandten Lehrer und Wegweiser sind*“ [цит. по: Belkin, 2000, S. 118]). Таковыми являются только Жуковский, Пушкин, Лермонтов и Соловьев. Находясь в ссылке, Эллис переводит Пушкина, Толстого, Лермонтова и др., публикует свои поэтические переводы в сборнике «*Die Seelenharfe*» («Арфа души») и др. [Poljakov, 2000]. Все размышления Эллиса так или иначе призваны подчеркнуть важность концепции Вл. Соловьева, для этого он переводит его поэзию и комментирует другие философские и идейные направления рубежа веков [подробнее см.: Belkin, 2000].

Книга Эллиса о Жуковском (на русский язык не переводилась), открывающая его трилогию о «золотом веке» русской художественной словесности, является не только важнейшим и ценным документом «серебряного века», но требующим специального осмысления полноценным филологическим исследованием и значительным документом русско-европейских литературных связей.

Настоящая работа представляет собой первую попытку охарактеризовать общий замысел Эллиса, представить переводческую рецепцию и определить стратегию его переводов поэзии Жуковского.

Эллис перевел на немецкий язык пять его стихотворений: «Мотылек», «Ночь», «К Гете», «Воспоминание» и элегию «Море». Все переводы, за исключением первого, включены в монографию о Жуковском, печатаются в постраничных сносках и служат доказательствами наблюдений автора.

Первые два стихотворения являются обратными переводами на немецкий произведений И.-В. Гете и, предположительно, А. Вейрауха. Вторая пара имеет автопереводы на немецкий язык, сделанные самим Жуковским. То есть четыре из пяти текстов на момент обращения к ним символиста Эллиса имеют известные сегодня немецкоязычные эквиваленты.

Такое разнообразие материала предоставляет не только широкий контекст анализа рецепции и переводческой стратегии Эллиса, но и возможность проследить интересный опыт межкультурного трансфера поэтических творений.

Мотивы Эллиса при выборе произведений очевидны и объясняются отчасти контекстом его книги о Жуковском. «К Гете» и «Воспоминание» передаются как тексты, репрезентативные с точки зрения биографии, житнетворчества романтика

и русско-немецких литературных связей; а «Мотылек», «Ночь» и «Море» – как эстетические манифесты романтика, принадлежащие к сокровищнице русской поэзии.

Самый интересный и широкий комментарий получает история отношений двух гениев одной эпохи – Жуковского и Гете, как ее видит Эллис. «Остается однако много непонятого в их первой встрече (1822), – замечает он, – невольно задаешься вопросом, почему она длилась одну-единственную минуту и случилась в присутствии вел. княжны» [Kobilinski-Ellis, 1933, S. 180].

Странными он также находит известные слова Гете в ответ на приветствие Жуковского, которое передал немецкому поэту А. Кошелев: «Ah, Joukowski! Er wird sehr weit kommen. Er ist schon jetzt, nicht war, ein Staatsrat?» (А, Жуковский! Он далеко пойдет. Он уже сейчас государственный советник, не так ли?). Эту фразу Эллис объясняет как шутку в адрес самого Кошелева, который вряд ли был знатоком поэзии Жуковского, на что и намекнул Гете [Там же].

А особое поведение Гете при первой встрече с Жуковским извиняет неудачно выбранным моментом, когда семидесятилетнему Гете находился в полном отчуждении от немецкого романтического движения, поэтому все направления в искусстве, кроме древнегреческого, не имели для него значения. Тогда Гете занимала восточная поэзия, которая привлечет русского поэта спустя два десятилетия. Кроме того, причиной такого прохладного приема мог послужить, по версии Эллиса, тот факт, что Гете видел в Жуковском русского приверженца Ф. Шлегеля, которого он тогда не переносил. Потому он постарался сделать эту встречу как можно более короткой и официальной. Настоящей внутренней встречей двух «певцов вечной души» в истории русско-немецких межкультурных контактов (“Sänger des Ewig-Seelischen”) Эллис считает не обращение романтика Жуковского к поэзии и духу Шиллера, а совсем не Гете [Там же].

Эллис редуцирует в переводе стихотворения Жуковского о Гете последние два четверостишия, в которых Жуковский сожалеет о поздней встрече и сравнивает себя с немецким гением:

Почто судьба мне запретила
Тебя узреть в моей весне?
Тогда душа бы воспалила
Свой пламень на твоём огне.

Тогда б вокруг меня создался
Иной, чудесно-пышный свет;
Тогда б и обо мне остался
В потомстве слух: он был поэт!
[Жуковский, 1999, с. 335]

Это сокращение он объясняет в основном тексте книги: прославление Гете и сожаление Жуковского о том, что не искренни и легко опровергаются тем, что «дух тонкой поэзии и пантеистическое мировоззрение Гете были чужды духу Жуковского». И, наконец, автор предваряет свой перевод в сноске вполне однозначной интерпретацией: «In seinem Gedichte “An Goethe” (1827) besingt Joukowski Goethe als das schöpferische Vorbild der Poesie überhaupt» (В своем стихотворении «К Гете» (1827) Жуковский прославляет Гете как образ творца, поэта вообще) [Kobilinski-Ellis, 1933, S. 178–179]. Таким образом, Эллис совершенно обоснованно подчеркивает характер почтения Жуковского к масштабу личности и творчества, но не к индивидуальному таланту Гете и его оригинальным идеям.

Удивительным образом история двух поэтов продолжается в рецептивной истории Эллиса – второе переведенное им «автобиографическое», практически лейтмотивное стихотворение Жуковского имеет автоперевод, посвященный смер-

ти Гете. В 1838 г. Жуковский, посетив Веймар, вписал в альбом канцлера Фридриха фон Мюллера, «стал своеобразным цветком на могилу Гете» [Канунова, 2000, с. 607].

Нам представляется возможность сравнить немецкие варианты «Воспоминания» Эллиса и Жуковского:

Joukowski
Die Erinnerung

Von den Geliebten, die für uns
die Welt
Durch ihr Mitleben einst verschönert haben,
Sprich nicht mit Schmerz: sie
sind nicht mehr;
Sprich dankerfüllt: sie waren

[Жуковский, 2000, с. 606].

Ellis-Kobyliniski
Die Erinnerung

Von den Geliebten all, von allen
treuen Wesen
Die uns begleiteten auf diesem
Weg so schwer,
Sage nicht mit Traurigkeit: «Sie
sind nicht mehr»,
Sage doch mit Dankbarkeit: «Sie
sind bei uns Gewesen!»

[Kobilinski-Ellis, 1933, S. 195].

Эквивалент Эллиса («нас сопровождали на этом пути, таком тяжелом») является, безусловно, верным и понятным. Выбор соответствия в автопереводе (*verschönern*) был связан с желанием Жуковского подчеркнуть глубину и силу переживания, как и в случае с передачей русского «с тоской» немецким более интенсивным «*mit Schmerz*» (с «горем, страданием, болью»), ср. у Эллиса – «*mit Traurigkeit*» (с печалью). Перевод Эллиса можно считать точным и в ритмическом, и стилистическом отношении и в большей степени соответствующим известному оригиналу: «*О милых спутниках, которые наш свет // Своим сопутствием для нас животворили, // Не говори с тоской: их нет; // Но с благодарностию: были*» [Жуковский, 2000, с. 225].

«Гетевский сюжет» находит продолжение в немецкой рецепции Эллиса, сделавшего, вероятно, того не подозревая, обратный перевод гетевского «*Die Freuden*» («Радости»), входящего в цикл Лейпцигских стихотворений 1768 г. и представившего перевод как один из манифестов Жуковского. Этот факт можно считать очередным подтверждением «феномена Жуковского» (С.С. Аверинцев), тексты которого не являются переводами в узком смысле этого слова. В действительности, узнать в «Мотыльке» Жуковского источник чрезвычайно сложно, хотя И. Эйгес указал на него в 1919 г., о чем, очевидно, не подозревал Эллис. Гете рассказывает радостную (ср. заглавие) историю об очаровании прекрасной жизни и использует центральный образ стрекозы (!). Лирический герой любит ее прелестью, но, поймав стрекозу, не обнаруживает той притягательной красоты, и художественный автор заключает: «*So geht es dir, Zergliederer deiner Freuden!*» (Так происходит и с тобой, анатом своих радостей!). Таким образом, стрекоза – олицетворение неуловимой и мгновенной, не поддающейся анализу прелести, радости жизни.

Жуковский заменяет стрекозу (*die Libelle*) на мотылька. Во-первых, одной из причин мог послужить тот факт, что сохранение центрального образа Гете получило бы резонанс с уже известной басней Крылова 1812 г., в которой «попрыгунья стрекоза» выступает как олицетворение ветрености. Во-вторых, характер замены образов определенно связан со романтической символизацией как одним из характерных творческих и переводческих стратегий поэта. Мотылек, согласно словарю символов, воплощает в истории культуры одну из форм психеи, сообщение между Небом и Землей, объединение человека и божества [Словарь символов], т.е. человеческую душу, которая являлась главной темой Жуковского.

Трансформация сюжета стихотворения, элегизация содержания и утяжеление формы текста, завершает оригинальное оформление этого образа. В.М. Жирмунский охарактеризовал ее как «смысл едва ли не противоположный смыслу подлинника; если анакреонтическое стихотворение учит наслаждаться жизнью, то Жуковский кончает элегическим вздохом о том, что никакое наслаждение не вечно...» [Жирмунский, 1937, с. 83]. Символический смысл этого образа сам Жуковский раскрывает через десять лет в оригинальном стихотворении «Мотылек и цветы» (1824), где мотылек суть прямое одицетворение души («Бессмертья вестник мотылек»), стремящейся только к двум «надменным цветкам» – «Один есть цвет воспоминания, // Сердечной думы цвет другой» [Жуковский, 2000, с. 240].

Естественно, что Эллису трудно было угадать в стихотворении 1814 г. «Мотылек» дух Гете. В свою очередь, переводчик продолжил и усилил символическую линию Жуковского. И хотя мотылек («der Falter») возникает и у Эллиса, но центральный образ его интерпретации – бабочка («der Schmetterling») – более яркий и емкий, отвечающий главной идее самого Эллиса-мыслителя. Символический ореол бабочки включает в себя гендерный смысл: бабочка – не только воплощение перерождающейся и воскресающей души, она символизирует женское начало Великой Матери, Вечную духовную женственность, которую Эллис провозгласил русской национальной идеей. В немецком языке эти неполные синонимы мужского рода, в русском – данное различие отражается и на грамматическом уровне.

В остальном, с переводоведческой точки зрения, немецкий вариант Эллиса также довольно точен: рифма и объем текста, художественный стиль Жуковского сохранены. Ср.:

В.А. Жуковский «Мотылек»

L. Kobylnski-Ellis „Der Schmetterling“

Вчера я долго веселился,
Смотря, как мотылек
Мелькал на солнышке, носился
С цветочка на цветок.

Ich schaute lange voller Wonne –
Ein Schmetterling vor mir
Gar lieblich spielte in der Sonne
Im Garten – dort und hier.

И милый цвет его менялся
Всечасно предо мной,
То алой тенью отливался,
То нежной голубой.

Er wechselte die Farben immer,
Leicht tänzelnd auf der Au,
Bald ward er rot in mattem Schimmer,
bald glänzte er hellblau.

Я вслед за ним... но он быстрее
Виляет и кружит!
И вижу, вдруг прильнув к лилии,
Недвижимый блестит!

Ich folgte ihm, doch er zog Kreise
Um mich und voller Glanz
Flog er zur Lilie, schlüpfte leise
Dann in den Blütenkranz.

Беру... и мой летун вертяной
Дрожит в моих руках.
Но где же блеск его румяной?
Где краски на крылах?

Ich lief hinzu, ich war am Ziele,
Gefasst, er lebte sacht,
Doch, blieb nichts mehr vom leichten
Spiele,
Nichts von der Farbenpracht.

Увы! Коснувшись к ним перстами,
Я стер их нежный цвет!
И мотылек... он все с крылами.
Но красоты уж нет!

Das Los des Falters war besiegelt
Durch meine harte Hand:
Er lebte noch, er blieb beflügelt,
doch seine Schönheit schwand...

«Так наслаждение изменяет!» –
Вздыхнувши я сказал:
«Пока не тронута – блистает!
Дотронься – блеск пропал!»
[Жуковский, 2000, с. 335–336].

So der Genuss, der niemals rastet,
Spielt, schimmert und verführt,
Der, einmal von der Hand betastet,
Gleich seinen Glanz verliert
[Poljakov, 2000, S. 130].

В результате такого межкультурного (обратного) трансфера изменяется общая модальность стихотворения. Из легкой романтической аналогии раннего Гете 1768 г. через более, чем полтора века, получается продукт русского символизма на языке, родном для Гете. Трансформируется цветовая окраска самого мотылька: «то красный, то синий, то зеленый» у Гете («*Bald rot, bald blau, // Bald blau, bald grün*») он становится «красным в матовом сиянии» («*rot in mattem Schimmer*») и «голубым» («*hellblau*»), появляется символика цветов в образе цветущей лилии (ассоциирующейся традиционно с невинностью и женским началом): «*Flog er zur Lilie, schlüpfte leise // Dann in den Blütenkranz*», а гетевское наблюдение о скоротечности «радостей» («*die Freuden*») сменяется утверждением преходящести «наслаждений» («*der Genuss*»).

Подобный вариант межлитературного трансфера представляет обратный перевод на немецкий стихотворения «Ночь». Эллис датирует его 1815 годом, хотя точно на сегодняшний день не известно, когда Жуковский перевел текст Августа Вейрауха [Лебедева, 2000, с. 617]. Как известно, образ ночи имеет большое множество символических прочтений. Жуковский в своем переводе, по сути, следует за оригиналом. Развивая образ в романтическом ключе, он вводит традиционный образ покрывала, ночь у Жуковского – заботливая мать, которая приносит необходимый отдых своему ребенку, утомленной душе. Эллис же усиливает в своей интерпретации элегическое настроение текста и мифопоэтическое, архетипическое звучание образа ночи: «*Diese Elegie, die in eine ekstatische Anrufung der „himmlischen“ Nacht als der Spenderin des Friedens, der Ruhe und der Vergessenheit nach dem ermüdeten Tage übergeht, ist eigentlich eine neue Art des Besingens des Todes als Hüter der anderen Welt*» (Эта элегия, которая переходит в экстатическое обращение к «небесной» ночи, дарующей мир, успокоение и забвение после утомительного дня, является своего рода прославлением смерти как хранительницы иного мира) [Kobilinski-Ellis, 1933, S. 159–160]. Такой трактовке соответствует переводческая стратегия автора – он сокращает оригинал, отсекая четыре последних стиха. В результате этого полностью нейтрализуется романтический образ ночи-матери, символически развернутый Жуковским в финальном четверостишии из единственной строки Вейрауха «*Kommt her die Mutter gezogen*». Перо Эллиса легко узнать также по эпитету «*ewig-stille*» (вечно-тихая). Подобные составные неологизмы, в которых первая основа выражена определением «*ewig*», являются характерной особенностью стиля и идей Эллиса-символиста (ср. например, принципиальное понятие «вечно-душевного» начала («*das Ewig-Seelische*»), служение которому служит предметом настоящей поэзии). Вслед за Жуковским Эллису удастся мастерски передать рифмовку и аллитерацию («*l/n*»), песенное звучание оригинала.

A.H. Weyrauch

Schon sank auf rosiger
Bahn
Der Tag in wallende
Fluthen,
Labend auf brennende
Gluthen,
Weht nun die Kühle uns
an.
Und hoch vom himmli-
schen Bogen
Kommt her die Mutter
gezogen,
Hesperus wandelt so
sacht
Im süßen Frieden der
Nacht.

Komm'denn, o Himmli-
sche, Du,
Und wehre den nagenden
Schmerzen,
Fülle die schlagenden
Herzen,
Die armen, mit seliger
Ruh'.
Mit deinem fächelnden
Schwingen,
Mit sanft einschläfern-
dem Singen,
Wiege die Kinderchen
dein
O, wiege, wiege sie ein!
[Лебедева, 2000,
с. 617].

В.А. Жуковский

Ночь

Уже утомившийся день
Склонился в багряные
воды,
Темнеют лазурные сво-
ды,
Прохладная стелется
тьнь;
И ночь молчаливая
мирно
Пошла по дороге эфир-
ной,
И Геспер летит перед
ней
С прекрасной звездой
своей.

Сойди, о небесная, к
нам
С волшебным твоим
покрывалом,
С целебным забвенья
фиалом.
Дай мира усталым серд-
цам.
Своим миротворным
явленьем,
Своим усыпительным
пеньем
Томимую душу тоской,
Как мать дитя, успо-
кой
[Жуковский, 2000,
с. 230].

L. Ellis-Kobylnski

Die Nacht

Schon senkt sich so mü-
de und sacht
Der Tag in die purpur-
nen Wogen,
In dunklen, azurblauen
Bogen
Schon gleiten die Schat-
ten der Nacht.
Sie selbst ewig-stille
und milde
Durchschreitet die
Äthergefelle,
Und Hesperus fliegt
noch zuvor
Hebt strahlend sein
Sternlein empor.

Du Himmlische, steige
hernieder,
Dein Schleier die Erde
verhülle,
Dein Frieden die Seelen
erfülle,
Den Tag laß vergessen
uns wieder
[Kobilinski-Ellis, 1933,
S. 159–160].

И наконец, второй «жемчужиной» лирики Жуковского, принадлежащей «со-
кровищнице русской поэзии», Эллис по праву считает элегию 1828 г. «Море». Его
комментарий к стихотворению раскрывает символический потенциал поэтиче-
ской образности романтика. Море, в прочтении Эллиса, представляет собой из-
вестный в мистических учениях эпохи «символ души мира»:

Die mystisch-romantische Naturauffassung Joukowskis und seine ganze Weltanschau-
ung fanden in dieser Elegie ihren vollendeten, unvergänglichen Ausdruck. Das breite Meer als
das lebende, fühlende, leidende Abbild des hohen, ewigen Himmels, wird hier zum Sinnbild
der Weltseele in ihrer verborgenen Sehnsucht nach der Verklärung und Rückkehr zur Harmo-
nie mit dem Himmelsreich.

Die mystische Tiefe, die Klarheit der symbolischen Bilder und der Wohlklang der wel-
lenartigen, bald ruhig wogenden, bald stürmisch steigenden Verse dieser Elegie sind einzigar-
tig [Kobilinski-Ellis, 1933, S. 194–195].

Мистически-романтическое понимание природы и все мировоззрение Жуковского
нашли в этой элегии свое совершенное выражение. Широкое море как живое, чувст-
вующее, страдающее отражение высокого, вечного неба становится здесь символом

мировой души с ее скрытым томлением о прояснении и возврате к гармонии с небесным царством.

Мистическая глубина, чистота символических картин и созвучие волнообразных, то спокойно волнующихся, то бурно встающих стихов этой элегии неповторимы.

Действительно, мотив моря в поэзии В.А. Жуковского является одним из трех конститутивных мотивов наряду с мотивами судьбы и души, поскольку описывает «не только море, а нечто с ним связываемое, но неизмеримо более широкое, принцип этой стихии, присутствующий в человеке» [Топоров, 1992, с. 72].

Море – символ бездонного, неохватного и непостижимого, могущего быть хтоническим, и одновременно наличный предел, являющий собой непреодолимую границу. Состояние непогоды на море имеет целью изобразить способность души человеческой «чувствовать Вселенную» (Топоров), показать возможность предельного сближения природы и чувств, связанных с нею, поэтому морской сюжет дан в элегии как переживаемый лирическим героем, это не только пейзаж, но диалог.

Море здесь сложный символ бытия вообще, ситуация вопрошания абсолютна, риторические вопросы (*«Иль тянет тебя из земных неволи // Далекое светлое небо к себе?»*) – об онтологической сущности мира и человека, способе их сосуществования. Элегия распадается на пять блоков, где представлено и спокойное и штормовое моря, в последнем описано состояния видимого успокоения, но «переход к прежнему состоянию» иллюзорен, конец «тематически замыкается» на начало – «образуется цикл», утверждающий «вечное напряжение» и «вечную борьбу» [Барулин, 1999, с. 710].

Взаимопроникновение лирического Я, моря и неба как отражение и ощущение безграничной полноты жизни – идея, созвучная мистическому мировоззрению символиста Эллиса. Жуковский сам раскрыл свое символическое понимание поэтической маринистики (спустя 5 лет после написания элегии):

Жизнь человеческого рода можно сравнить с волнующимся морем: буря страстей производит эти минутные волны, восстающие, падающие и беспрестанно сменяемые другими. Каждая из них кажется каким-то самобытным созданием; и если бы каждая могла мыслить, то она, в быстром своем существовании, могла вообразить, что действует и созидает для вечности. Но она со всеми своими скоропреходящими товарищами принадлежит к единому великому целому: все они покорствуют одному общему движению, иногда движение кажется бурей: бездна кипит; но вдруг все гладко и чисто; и в этом за минуту столь безудержном хаосе вод спокойно отражается чистое небо [Жуковский, 1902, с. 25].

Таким образом, характерные концепты Жуковского – универсализм, переходящий статус земного и жизнь для вечности – разворачиваются Эллисом в соответствии с контекстом идеями немецких мистиков, Вл. Соловьева и русского символизма, под непосредственным влиянием которых он находился. Данная трактовка элегии не противоречит авторской. Доказательством этому может служить мастерский перевод Эллиса. «Das Meer» является полным, точным как в лексическом, так и в ритмико-интонационном отношении, практически, образцовым и, с нашей точки зрения, лучшим переводом Эллиса из Жуковского. Единственный значимый случай намеренной трансформации поэтической образности связан с переводом существительного «мгла». Ср.:

Море

Ты бьешься, ты воешь, ты волны
подъемлешь,
Ты рвешь и терзаешь враждебную
мглу...

Das Meer

Du stürmst sie, du heulst, wogst du wütend die Wellen,
Du greifst und zerreißt die feindliche Nacht.

И мгла исчезает, и тучи уходят...

[Жуковский, 2000, с. 226].

Und schwindet die Nacht und entfliehen
die Wolken...

[Kobilinski-Ellis, 1933, S. 195].

Эллис вновь сгущает краски, вводя образ «враждебной ночи», в то время как у Жуковского не идет речи о смене времен суток и об их архетипическом противопоставлении. «Ночь» в переводе текста романтизма нельзя считать самым удачным эквивалентом для существительного «мгла», означающего временную завесу. Можно утверждать, что такой перевод не является ошибкой Эллиса, последовательно акцентировавшего мистический характер поэзии Жуковского, метафизику его образов и трактовавшего «ночь» в переводе одноименного стихотворения как «символ смерти», противопоставленный полноте жизни (см. выше).

Таким образом, переводы Л.Л. Эллисом поэзии В.А. Жуковского представляют собой уникальный случай самопрезентации русской литературы в европейском культурном пространстве, а также позволяют наблюдать механизмы межкультурного трансфера при обратном переводе («гетевский сюжет» эллисовской рецепции) и внутрикультурной преемственности и адаптации (от русского романтизма к русскому символизму). Как литературный факт переводческая и критическая рецепция Эллиса и немецкие автопереводы Жуковского еще раз подтверждают тесные связи, постоянное взаимовлияние и внутреннюю созвучность русской и немецкой литератур.

Литература

Барулин А.Н. Функции аллитерации в элегии В.А. Жуковского «Море» // Якобсон Р.О. Тексты, документы, исследования. М., 1999.

Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. СПб., 1937.

Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. I. Стихотворения 1797–1814 гг. М., 1999.

Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. II. Стихотворения 1815–1852 гг. М., 2000.

Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 2.

Канунова Ф.З. Комментарий к стихотворению «К Гете» // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. II. Стихотворения 1815–1852 гг. М., 2000.

Лебедева О.Б. Комментарий к стихотворению «Ночь» // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. II. Стихотворения 1815–1852 гг. М., 2000.

Рошаль Е.А. Романтизм и элегии Жуковского. СПб., 1913.

Словарь символов. [Электронный ресурс]. Доступ по: <http://www.slovarik.kiev.ua/symbol/m/130053.html>

Топоров В.Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических свойствах // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1992.

Belkin D. Die Rezeption V.S. Solov'evs in Deutschland. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie. Tübingen, 2000.

Kobilinski-Ellis L. W.A. Joukowski. Seine Persönlichkeit, sein Leben und sein Werk. Paderborn, 1933.

Poljakov F.B. Literarische Profile von Lev Kobyliniski-Ellis im Tessiner Exil: Forschungen – Texte – Kommentare. Koeln, Weimar, Wien; Boehlau, 2000. (Bausteine zur slawischen Philologie und Kulturgeschichte: Reihe A, Slawistische Forschungen; N.F., Bd. 29).