

Г. М. Васильева

*Новосибирский государственный университет экономики
и управления*

**«Фауст и Маргарита Гёте»:
неизвестный перевод под монограммой Н.Б.**

Аннотация. В статье речь идет о переводе «Фауста» Гёте, не введенном в научный обиход. Безымянный сочинитель скрылся за монограммой Н.Б. Отмечается интерес переводчика к бинарному порядку, двоичным моделям. Разные виды повтора выражают семантически сближенные лексемы, синтаксически параллельные конструкции, ударение музыкальное и экспираторное (силовое). Графическая составляющая имени Н.Б. направляет читателя по пути противопоставления графемы и фонемы. Впечатление удвоения создают знаки препинания (либо их отсутствие) и типографские знаки. Звук, морфема, слово, синтагма, предложение (и более пространные фрагменты текста) захвачены разного рода повторами – вплоть до семантического уподобления концептов и символов. Н.Б. имитирует особенность «идеального» фольклорного текста – повторение. Оно имеет сакральный смысл и назначение. «Незаконные» допущения переводчика касаются природы языка, инициируют семантические сдвиги. Перевод образует необычное сочетание смыслов. Исправления редактора создают комплементарный ряд.

Данный перевод логичнее включить в контекст переделок для сцены и либретто. Они отсылают не только к оригиналу, но к его сценическому облику. Либретто растет из низовой культуры, но апеллирует к высокой культуре. В либретто, кроме семантических особенностей, важен исходный интонационный импульс текста. Он настраивает на мелодическую симметрию.

The paper deals with the translation of Goethe's «Faust» which wasn't brought into scientific use. The anonymous translator hid himself under the monogram N.B. Note is taken of the translator's interest in the binary order, and in the binary models. Different kinds of repetitions express semantically similar lexemes, syntactically parallel constructions, musical and expiratory stresses. The graphic constituent of the name N.B. directs the reader towards contrasting a grapheme with a phoneme. Punctuation marks (or their absence) and typographical signs produce the impression of doubling. Sounds, morphemes, words, syntagmas, sentences (and more extensive parts of the text) are subjected to various iterations up to the semantic assimilation of concepts and symbols. N.B. assimilates a special feature of an «ideal» folk text – repetition. It has a sacral meaning and purpose. The translator's «unlawful» assumptions refer to the language nature, they initiate semantic shifts. The translation creates an unusual combination of meanings. The editor's corrections create a complementary series.

It is more logical to include this translation in the context of alterations for the scene and libretto. They refer not only to the original, but also to its stage image. The li-

bretto grows from the lower culture, but appeals to the higher culture. In the libretto, apart from semantic peculiarities, it is important to consider the initial prosodic text impulse. It makes you feel the melodic symmetry.

Ключевые слова: «доминанта отклонений», двойная соотнесенность, темпоральные ступени, графема, фонема, исправления редактора.

«Deviation dominant», dual correlation, temporal levels, grapheme, phoneme, editor's corrections.

УДК 821. 112 + 4 И (Нем)

Контактная информация: ул. Ломоносова, 56, Новосибирск, 630000; +7 (383) 224 35 47; vasileva_g.m@mail.ru

И тебе не грустно? И тебе не томно?

...

И тебе не томно? И тебе не больно?

А. Фет «В дымке-невидимке...»

Любой перевод классической литературы имеет значение в системе образованности нации. В отделе редких книг Научной библиотеки Казанского университета нами обнаружен неизвестный текст – «Фаустъ и Маргарита Гёте», «съ немецкой переделки для сцены» (1880). Данный перевод не введен в научный обиход. В исследовательской литературе о нем нет сведений, даже скудных и лаконичных. Безымянный сочинитель скрылся за монограммой Н.Б. Литературная «маска» выступает под литеральной номинацией.

Текст записан в тетради классического формата. Порядковая нумерация страниц отсутствует. Тетрадь не содержит инскрипт и маргиналии. Шифр хранения издания – В-89729. Выходные данные значатся только на карточке. На ней же указано число страниц – 100. Цензурное разрешение приводится в начале и в конце титульного листа (в колофоне): «Ко представлению дозволено.

С. Петербург. 19 января 1880» [Н.Б., 1880]. Разрешение, без верифицирующей подписи, снабжено печатью. Обоснование цензуры придает тексту значение ситуации последнего слова. Произведение превращается в свершенное дело. Хрупкий, воспроизведенный вручную текст несет в себе метафору жизни. Эта вещь физически уникальная: литографированных оттисков не было или они не сохранились. Перевод так и не превратили в стройный печатный экземпляр. Изданный печатным способом, он имел бы иной общественный вес. Н.Б. «принял» маргинальность (хотя он вряд ли согласился бы с выбором нашего определения). Автор воплощал ее: третий, четвертый слой культурной почвы, образы второстепенных фигур, благодаря которым ткется история культуры.

Сто страниц, порожденных пером переводчика, сохранили отпечаток бега этого пера, – почти без помарок. Очевидно, текст записан не под диктовку: это четкое, социально-допустимое письмо, без сокращений слов. Здесь нет «темных» мест, подлежащих расшифровке, отсылок к фактам и событиям, лежащим вне текста. Некоторые фразы перевода перечеркнуты крест-накрест, косой линией (и еще каждая строчка может быть зачеркнута прямой линией) – лиловыми чернилами или синим, черным карандашами. Н.Б. использует разные приемы активизации графического облика текста: подчеркивания, шрифтовые выделения, авторские знаки препинания¹.

¹ Мы старались не отступать от орфографического и пунктуационного «режима» рукописного произведения. Лишь некоторые орфографические явления изменили без всякого искажения стилистического или иных аспектов текста. Последовательно заменили ъ (ять) на «е». В русском литературном языке (в отличие от древнерусского) в произношении «ѣ»

Необходимо дать адекватное описание «переделки» как явления языкового и поэтического. Уже заглавие текста подсказывало читателю, как настраивать свои чувства. Прототипическими для трагедии Гёте являются названия греко-романской драмы. Обычно они были представлены именами героев: «Прометей Прикованный», «Антигона», «Медея», «Ипполит», «Два Менехма», «Октавия». «Фауст и Маргарита Гёте» имеет иную жанровую генеалогию. Новонайденный перевод логичнее включить в контекст оперных либретто и балетных сценариев. Либретто «растет» из низовой культуры, но апеллирует к высокой культуре. Оно является фактом музыкально-художественного быта. Проходит путь от словесно-музыкальной формы до напевности стиха классической поэзии. Это пространство обоюдной деятельности, одновременно дифференцированной и соучаствующей. «Переделки» нарушали «августейшую» иерархию эстетических нормативов и хорошего вкуса. Подобная установка подразумевала семантическую редукцию языка, отступление от академических ссылок на классическое наследие. Возникают орнаментальные вариации семантического инварианта.

Поясним данное утверждение примерами. Жанр обретает иную маркировку. Автор не настаивает на трагическом элементе и может назвать трагедию Гёте «поэмой» [Ряднова, с. 9]¹. Отличаются способ включения персонажей в ход действия, форма появления персонажей, их пространственные перемещения. Возникают иные формы и степень родства. Состав семьи Гретхен изменяется по номенклатуре и положению. Валентин превращается из брата Маргариты в ее жениха, друга детства, «и он поведет невесту к алтарю» [Перро, 1864, с. 14, 29]. В любовном словаре читатель без труда улавливает отблеск изменений быта, социальных отношений полов.

Ремарки в трагедии Гёте представляли собой, в основном, короткие бытийные предложения. В «переделках для сцены» их характер меняется: они образуют «беллетристическую атмосферу». «Время тянется для нея невыносимо долго; стоит она у своего окна, смотреть, как тучи проходят надь старой городской стеной. “Если бы я была птичкой”, поеть она целый день до полночи» [Фауст, 1912, с. 52]. Сочинители расширяют круг действующих лиц, определенный автором, добавляют новые сцены, перестраивают задание. Происходит изменение сюжета при сохранении событийной основы.

По наблюдению К. И. Чуковского, при изучении перевода необходимо найти «ту доминанту ошибок, при помощи которой переводчик навязывает читателю свое литературное Я» [1936, с. 26]. Писатель прибегает к понятию «доминанта», разработанному в русской формальной школе². На наш взгляд, такой «доминантой отклонений от подлинника» [Там же, с. 27] является неупорядоченная дискретность и подчеркнутая фрагментарность. Для перевода Н.Б. характерны комбинации сцен, сокращения. Автор нарушает ритм, который создается симметрией элементов внутри фрагмента и самой сменой фрагментов. Он переставляет места строфы или опускает их. В сцене «Ночь» финалом становится не пение хора ангелов, а начало сцены.

Таким образом, вопросы точности в данном случае вторичны. Перевод интересен другим. Текст демонстрирует набор приемов, которые казались достаточными и убедительными для сценического воплощения. Автор, с помощью своеобразного «удвоения», создает эффект «плеоназма». Он проявляется на всех

и «е» уже давно не различаются. Только в диалектах разные способы произношения «ф» отражают последовательные исторические ступени развития.

¹ Опубликовано без указания года.

² Доминанта – методологический принцип. Заимствован формалистами из гештальт-психологической теории Б. Кристиансена, изложенной в его «Философии искусства» [Christiansen, 1912, S. 43–44, 234, 242]. Р. Якобсон определяет «доминанту» как ведущий компонент произведения, который изменяет другие компоненты [2011, с. 76, 79].

уровнях, «участвующих» в семантико-смысловом функционировании текста (грамматика, поэтическая семасиология и т. д.). Примыкающие друг к другу буквы в монограмме Н.Б. образуют диграф. В диаде заглавия «Фауст и Маргарита Гёте» имя писателя создает «уравновешенную» асимметрию. Созданию эффекта «плеоназма» способствуют жанровые и стилистические приемы. Синтаксические конструкции являются избыточными или, наоборот, экспрессивно редуцированными.

Н.Б., вступая в сотворчество с Гёте и с автором «немецкой переделки», соотносил свой перевод с национальной литературной системой. Именно в ней произведение должно было стать (но не стало) театральным фактом. Отсюда – характерное явление двойной соотнесенности текста. Если одно высказывание передается внутри другого, возникает «интерференция» двух мировоззренческих перспектив, двух контекстов. За мотивами, восходящими к иноязычному источнику, просматриваются его славянские аналоги. Переводчик «накрывает» слова «кириллическими» одеяниями, стараясь придать им природный вид¹. «Какъ по-падья, я не боюсь чертей – / За то и радостей простых людей не знаю»; «Что леший и кружить и бьеть».

Вместо «Фульского короля» Маргарита исполняет традиционную жалобную песнь. «Улетель мой покой / Навсегда-навсегда. / Мне его уж не знать / Никогда-никогда! / Где его неть со мной, / Тамь мне гробъ глухой, / Безь него целый миръ / Для меня постыль».

Многие слова языка фольклора живут «двойной жизнью». Они обозначают элементы вещного мира. В то же время являются символами: в традиционных смыслах актуализируются архетипические представления. Два семантических пласта фольклорного слова связаны между собой. Потому оно кажется изменчивым, неопределенным (хотя в пределах одного жанра не отличается излишней многозначностью). Для Н.Б. архаический фольклор (звучащий, изобразительный) – особая форма знания. Она может «утишить» первозданную хаотическую стихию, даже командовать ею. Для ритуального связывания, заклатья разрушительных энергий является необходимой прагмасемантика народного искусства². Оно всегда защищало человека. Знакомство с обычаями вводило в эпоху магии, обряда и жертвы. Именно там обнаруживались древнейшие формулы управления стихиями, способные как развязать, расколдовать, так и ублаготворить опасность.

Переводчик ориентируется на «общие места», аксиоматические суждения. Поэтические формулы представляют собой полигенетические цитаты. Они воспроизводимы и – в то же время – безличны: «въ горній мѣрь стремленью», «чаша смертная», «какъ мученикъ, въ темнице», «лучь денницы», «кубокъ наслажденья», «молодости пыль», «омуть вечнаго забвенья», «удель земной», «вся бездна мрачная греховъ». Это способ образного мышления о мире в категориях, выработанных индивидуальной и коллективной поэтикой. Постепенно стирается форма словосочетаний, «изнашивается» экспрессивность их значений.

Н.Б. включает «чужое слово» с легкостью и органичностью прирожденного актера. Он повторяет рифмо-синтаксические формулы («Я знаю только то что ничего не знаю!»). Некоторые строки являются текстуальными, метрическими цитатами из стихотворений Пушкина. Переводчик словно заимствовал их тональ-

¹ Это распространенная практика. Например, в переводе стихотворения Гёте «Бог и Баядера» А. К. Толстой использует древнерусские реалии, архаизмы и современные ему русизмы.

² Выдающийся словенский лингвист Ф. К. Миклошич постоянно ссылается на авторитет Гёте, когда обращается к южнославянской народной поэзии и к «народной психее» [Миклошич, 1895, с. 2, 5, 18, 27].

ность, ритмический рельеф. «Да, в прочемъ, что же въ имени тебе моемъ?»; «О, чистой прелести чистой цветъ!». Происходит символизация и семантизация личного опыта отдельного человека. Он «перекодируется» в опыт культурно-узнаваемый. Стихи обретают глубокий смысл полноты душевной: власть поэзии над сердцем.

Графическая составляющая имени Н.Б. направляет читателя по пути противопоставления графемы и фонемы. Звуковые повторы паронимического типа сменяются резким антитезисом. Такие поэтические средства, как созвучия, корневого повтора, звуковые контрасты, «спутанные перебои звучности»¹ характерны для добрословия, «азианского» красноречия. Автор приводит двусловные фразы, двухсловные высказывания: «Стой время! И коса ломайся!» «Не бойся! Договора не нарушу!»; «Э! горя нетъ!»; «Давай-ка мантию! Снимай колпакъ!»; «Я прощена!.. Я спасена!..». Н.Б. прибегает к редупликации: обычно повторяет не один или два слога, но целое слово. Редупликация в существительном превращает единственное число в число собирательное или множественное. В глаголе указывает на продолжение или законченность. В прилагательном, наречии, местоимении, предлоге – на интенсивность или преувеличение. «Пора, пора сказать: / Я заслужилъ такое наказанье»; «Тогда, тогда / Владей, владей – мной!»; «Ахъ, докторъ! Право ты чудакъ / Давно-бы такъ! Давно-бы такъ!»; «Въ светъ, въ светъ ударимся / Въ светъ маленький сначала / Потомъ въ большой»; «Гляди, дружокъ, гляди!»; «И вотъ мой миръ да весь онъ мой!»; «Ты, это! Ты всемогущая любовь»; «Другъ! / Не вдругъ! Не вдругъ!»; «...Намъ вера... вера намъ нужна»; «Отчаянье! Отчаянье!.. Ну, где-жъ она-то? / Фаустъ (громко). Грѣхень... Грѣхень!..». Смысл также дублируется с помощью устойчивых сочетаний, эмотивных фразеологизмов: «Но что-жъ, въ конце-концевъ»; «Но, впрочемъ, намъ не оттого-ль / Всегда и слаще хлебъ-да-соль?»; «Неразрешимыхъ хоть ты плачь»; «Когда отъ насладенья / Хоть въ жизни разъ я буду самъ не свой».

Некоторые значения, употребляемые в эмоциональном контексте, обрастают в переводе синонимическими и синонимобразными группами слов (семантические дивергенты). «Уплотнение» синонимов осуществляется при их использовании в качестве однородных членов. «А въ глубину, въ ихъ суть не проникаемъ»; «Себя лишальъ всего, и мучилъ человекъ»; «О, райскіе! Божественные звуки!»; «Ведь, все что здесь копошется и шевелится». В таком употреблении синонимов повтора сводится к перечислению – одной из основных характеристик поэтики сакрального текста.

Генетивные метафоры содействуют семантической дисгармонии, магическому сочетанию неродственных друг другу объектов и состояний («тоска высокихъ истинъ и задачъ»). Смысл конденсируют конструкции, в которых неразрывность лексем объясняется сопряженностью денотатов (типа «хлеб-да-соль», «водица съ молокомъ») или соединением противопоставленных половин единого. «Не пишутъ больше ни съ рогами ни съ хвостомъ»; «И съ ногъ до головы приличный видъ»; «Ты съ ногъ до головы преобразишь весь!..». С точки зрения семантики происходит нивелирование видовых различий, то есть десемантизация значения отдельных лексем при одновременном усилении общего смысла нового сочетания.

Эффект «плеоназма» усиливает стилистическая фигура прибавления – градация. «Ни мудрости себе подъ старость не прибавилъ, / Ни даже денегъ иль связей, / Ни славы, ни друзей»; «Но – будетъ! Все, что ты зовешь грехомъ, / Уничтоженьемъ, смертью, зломъ...»; «Все въ этомъ мире дымъ и чадъ»; «Я слушаю...

¹ Об изменчивом узоре «в том или ином отношении к изгибу мысли стихотворения» писал А. В. Артюшков, замечательный переводчик античных авторов, ныне забытый. См.: [Артюшков, 1923, с. 26, 39].

и замирають муки / И плачу ... и смиряюсь я». «Словами: “плуть! мошенник! ворь!” всегда / Прямую вашу сущность означают». В переводе есть особого рода случаи, когда дублируется ключевой семантический признак синтагмы: «мрак ночной», «череп гробовой». «Семантическая» тавтология выражает тавтологичность меланхолии. Избыточное нанизывание однокоренных слов приводит к тавтологической тесноте семантического ряда: «И никто не пикни! / Все молчек да молкь!». Интенсификация признака происходит в многочисленных атрибутивных конструкциях: «темь темный», «темень темная», «темь-темная, Вальпургиева ночь страстей». Это случаи чистой предикации, усиленного утверждения факта существования. В риторических фигурах типа парегменон повторяется тот же корень в разных словообразованиях: «судомь... / Осуждена!..».

Фрагменты текста строятся на уподоблении концептов. Например, тень – метафора смерти Гретхен. «*Фауст*. День наступает... заблелдела ужь ночная тень! / *Маргарита*. Да! Наступает! Мой последний день – / Заместо сватьбы!».

Переводчик обнимает разные темпоральные ступени. «Когда хоть одному мгновенью / Скажу: “Постой! Так дивно ты!” / Веди меня въ свои владенья – / Хаосъ ничтожества и тьмы. / Мой смертный часъ тогда раздайся! / Со мной расчелся ты вполне!». Характерна быстрая смена модальностей. Причем переходы совершаются и чисто логически, и звуковым стяжением, аттракцией. «*Фауст* и *Мефистофель* появляется из-за печки и идетъ къ *Фаусту*. *Мефистофель*. Ты звалъ меня, / Ну, вотъ и я. *Фауст*. Какъ звать тебя? / *Мефистофель* молчитъ жметя *Фаустъ* наступает: / Ты слышалъ мой вопросъ. Какъ звать тебя?».

Глаголы могут быть представлены в ирреальной и отрицательной модальности. Они следуют в сверхтемпоральном имперфекте. «Если-бъ только могла – / Какъ его-бъ обняла! / И держала-бы! / Целовала-бы!... / И ласкала-бы / Сколько хочется!.. / Отъ него ко мне – / Отъ меня къ нему – Сердце просится...». Области настоящего и прошедшего грамматически неясно очерчены. Читатель без ущерба для понимания переходит от одной к другой. Прошедшее может служить для выражения настоящего – во фразах общего значения, в сентенциях, изречениях. «Изъ-за чего же – спросишь – целый векъ / Себя лишаль всего, и мучилъ человекъ: / Кому какую пользу темь доставиль?». «Зови хоть чортомъ. Дело въ томъ: / Въ наш векъ такъ изменились нравы! / Такой прогрессъ во всемъ, – / Что даже дьявола коснулся онъ. / Чертей ужь нынче даже для забавы / Не пишутъ больше ни съ рогами ни съ хвостомъ». Такое употребление времен напоминает гномический аорист в древнегреческом языке. Он служил для выражения действия, не принадлежащего по существу ни к какому времени. Подобно опытной истине, мог относиться к будущему так же, как и к настоящему, и прошедшему. В русском языке (и в большинстве языков) для гномического употребления наиболее удобным является «настоящее историческое» время (*praesens historicum*). Оно выразительно и наглядно воскрешает всю картину, переносит читателя в момент совершения действия. Может служить для передачи «узкого» настоящего («Я слушаю... и замирають муки») или же действия, не относимого ни к одному из точно обозначенных времен («Мы роємъ кладь – находимъ же червей!»).

Н.Б. рифмует слова функционально разнородные: грудь – ни-чуть, есть-весь, приму-ему. «Чтобъ и ребенокъ матернюю грудь / Взять сразу? А страшна-ль она? Ни-чуть»; «А ужь кто вкусить-то. Ну, самъ / Такъ и прильнетъ къ ея сосцамъ»; «И платье всякое, и косметики есть – / Ты съ ногъ до головы преобразишья весь!..»; «А я, преважно здесь его приму. / И за тебя дамъ аудіенцію ему». Синтаксические функции этих слов различны. На фоне их звуковой родственности, подчеркнутой рифмой, резко воспринимается функциональное несходство. В новом контексте меняется «семантическая» атмосфера привычных слов. Воздействие соседних слов осложнено звуковыми соотношениями. Возникают непривычные коннотации. Н.Б. соединяет отдаленные семантические ряды по принципу

контраста или «алеаторики». Читатель может соотнести денотативное значение с другими факультативными (побочными) значениями. Ему открываются «семантическое, или ассоциативное поле» («campo semántico o asociativo»), «спектр ассоциаций» («gama de asociaciones») ¹.

Впечатление удвоения создают знаки препинания (либо их отсутствие). «О, райские! Божественные звуки!»; «Дай все – что жизнь, дает и свет!»; «А кормь-то подь-носомь у ней растеть!!»; «Я на-небе! Помолодель я вновь!».

Именно с помощью «плеоназма» Н.Б. пытается компенсировать отсутствие мифологической легитимации в своем переводе. Покажем на одном примере, как сентиментальная аранжировка сюжета превращает трагическую сцену в мелодраму. В творчестве Гёте тесно связано мышление религиозно-мифологическое и языковое, царство мифа и сила Логоса. Комната Маргариты в трагедии представляет интерьерный аналог райского уголка. Служит островом покоя и эстетической гармонии. Пространство свидетельствует об особом душевном состоянии и статусе героини: она исповедуется. Внутри интерьера с помощью полога создавалась выгородка. В ней телесная оболочка земного человека получала дополнительный слой защиты. Место уединения воспроизводило форму замкнутой компактной коробочки или ларца. Их «содержимым» являлся человек ². Кровать с пологом являлась идеалом ложа для отдохновения. На протяжении многих веков она изображалась в живописных сюжетах Благовещения, Рождения Христа, Успения Богородицы [Vogel, 1969, p. 56]. В древних классических текстах употреблялось слово «агальма» (др.-греч. ἄγαλμα, agalma). Оно обозначало скрытый драгоценный объект, который находится внутри, «таящиеся в нем изваяния» [Платон, 1993, с. 127] ³. Анализ бытования лексемы «агальма» – во всем многообразии языковых манифестаций – подтверждает парадокс энантиосемии. В вариативности словоупотребления вещь теряет свою вещественность, становится беспредметной и неосязаемой. Она утрачивает именно те признаки, которые и делают ее вещью. В европейской культуре заимствование вещи вызвало заимствование названия. Исследование здесь должно идти по формуле «Wörter und Sachen». Причем его сложность зависит от того, насколько переводчик (комментатор) владеет культурно-историческим материалом, насколько глубоко его истолкование. В переводе Н.Б. центр тяжести перемещается с темы диавольского искушения, соблазна на коллизию разоблачения, изгнания лицемерного, скрытого злодея. Сокровище становится не сокровенным, но только соблазнительно-прикровенным. Акцент переносится с тела на метонимически замещающие его детали.

Перевод напоминает партитуру. Комплементарный ряд создают исправления редактора, сделанные другим почерком. Они функционируют в качестве поэтологического метаязыка (метатекста). Необходимо разделять два уровня произведенных вымарок: правку внешнюю («конъюнктивную») и собственно художественную, смысловую. Речь идет об изменении задания, перемене литературного вкуса. Правка не кажется педантичной и состоящей из мелочных упреков. Регламентация подчиняет язык приличию, «снимает» то, что противно хорошему вкусу. Редактор пытается вытеснить дилетантскую неискренность, сгладить общую беспокойность речевой манеры. Для его доработок характерны движение к лако-

¹ О разработке этого понятия в итальянской, испанской, французской лингвистике см.: [Guiraud, 1981].

² В немецкой народной песне юноша мечтал, чтобы его милая обернулась золотым ларчиком, а ключом владел бы он. См.: [Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, 1885, S. LXXXV].

³ Ср. «Речь Алкивиада: панегирик Сократу». Речи Сократа похожи «на раскрывающихся силенов». «Если раскрыть такого силену, то внутри у него оказываются изваяния богов» [Платон, 1993, с. 132, 126].

ничности и обобщенности: отсюда сокращения, перечеркивания, проекты поправки, адаптация текста. Редактор старается разделить «поэтические» и «прозаические» элементы в языке. Он сглаживает впечатление повторения, удвоения. Вычеркивает палилоги, этимологические фигуры, энклитики и т. д. «**А тамъ и день-деньской!** [зачеркнуто карандашом] на рынокъ / И каждый день-то въ хлопотахъ, / **В заботахъ да въ трудахъ!** [зачеркнуто карандашом]». «Ахъ, какая тоска смертная, / Какой у меня адъ въ груди. / Одна ты, видишь, милосердная, / **Одна ты!.. / О, горе!.. ужь не знаю / Чемъ только кончу я!.. / Все плачу и рыдаю, / Рыдаю, плачу я...** [зачеркнуто карандашом]». Редактор пытается согласовать синтаксический строй, интонационное построение с условиями речевого обмена.

Подведем итог. В переводе Н.Б. нет проникновения в суть вещей, необходимого для понимания оригинала. Трагедия Гёте становится культурной «реликвией», которая служит прибежищем для идей, верований, обычаев, не относящихся в действительности к ее контексту. «Незаконные» допущения переводчика касаются природы языка и, безусловно, инициируют семантические сдвиги. Можно сделать осторожное допущение. Именно с помощью эффекта «плеоназма» Н.Б. сохраняет гетеротопную и гетерохронную интенцию. Автор погружает персонажей в состояние перехода из одного мира в другой.

Н.Б. имитирует особенность «идеального» фольклорного текста – повторение. Оно носит характер тотальный и принципиальный. Звук, морфема, слово, синтагма, предложение (и более пространные фрагменты текста) захвачены разного рода повторами – вплоть до семантического уподобления концептов и символов. Повторение имеет сакральный смысл и назначение. С его помощью конкретное событие включается в цикл отождествлений, обретает значение того, что было всегда. Переводчик сохраняет за повторением его аффективный смысл, столь важный для Гёте: избыток (излишек) и недостача. Те начала, которые Гёте заключил в связанное целое, не оказались разделенными, разобщенными. Регулярные отношения, соединяющие элементы языковой фольклорной картины мира, образуют вполне обозримый набор. Фольклорный мир замкнут, устойчив; ситуации исчислимы и повторяемы.

Перевод, пройдя через иное семантическое содержание, нежели то, которое сообщается в оригинале (хотя и связано с ним), дает читателю еще несколько идей. Обнаруживается такая бытийная глубина, которая, может быть, не предполагалась Н.Б.

Изучение глубинных слоев культурного наследия возвращает процессу его сложный реальный объем, внутренние связи, непрерывность. И удивленное восхищение непременно возобладает над моралистическим пафосом.

Список литературы

Артюшков А. В. Звук и стих. Современные исследования фонетики русского стиха / Предисл. проф. А. М. Пешковского. Пг., 1923.

Миклошичъ Фр. Изобразительныя средства славянскаго эпоса (читано въ заседаніи Венск. Акад. наукъ 3 іюня 1889 г.) / Пер. А. Е. Грузинскаго. М., 1895.

Перро – Фаустъ. Большой фантастическій балетъ въ трехъ действияхъ и семи картинахъ / Сюжетъ заимствованъ изъ сочиненія Гёте того-же названія. Сочиненіе Ю. Перро. СПб., 1864.

Платон. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2. (Серия «Философское наследие»).

Ряднова – Фауст. Опера в 5-ти действиях. Текст Барбье и Карра по поэме Гёте «Фауст». Музыка Шарля Гуно / Краткое содержание и музыкальный обзор Н. Рядновой. Тифлис, б/г.

Фаустъ и Маргарита Гёте. Трагедія въ пяти действияхъ / Съ немецкой переделки для сцены перевелъ Н.Б. СПб., 1880.

Фаустъ. Первая часть трагедіи В. Гёте (22 картины и прологъ въ сокращеніи) / Переводъ Ф. Коммиссаржевскаго и В. Зенкевичъ. Музыка Н. Манькина-Невструева. Репертуаръ театра К. Н. Незлобина въ Москве. М., 1912.

Чуковский К. И. Искусство перевода. М.; Л., 1936.

Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение / Ред.-сост. Т. Гланц; ред. Д. Сичинава; пер. с чеш. Е. И. Бобраковой-Тимошкиной. М., 2011.

Boger G. A. The complete Guide to Furniture Styles. N. Y., 1969.

Christiansen B. Die Philosophie der Kunst. Berlin; Steglitz, 1912.

Deutsche Volkslieder aus Oberhessen / Gesammelt und mit kulturhistorisch-ethnographischer Einleitung herausgegeben von Dr. O. Böckel. Marburg, 1885.

Guiraud P. La semantica. México, 1981.