

С.В. Нестерова, Н.Е. Разумова
Томский государственный университет

**Стихотворение Гете «Willkommen und Abschied»
в переводах В. Брюсова и Н. Заболоцкого**

Аннотация: Статья содержит сопоставительный анализ двух наиболее известных русских переводов стихотворения Гете «Willkommen und Abschied», сделанных В. Брюсовым и Н. Заболоцким.

The article contains the comparative analysis of two most popular translations by V. Bryusov and N. Zabolotsky of «Willkommen und Abschied» poem by Goethe.

Ключевые слова: рецепция, перевод, Гете, «Willkommen und Abschied», Брюсов, Заболоцкий.

Reception, translation, Goethe, «Willkommen und Abschied», Bryusov, Zabolotsky.

УДК: 82.

Контактная информация: Томск, пр. Ленина, 50. ТПУ, ИМОЯК, кафедра немецкого языка. E-mail: svetanesterova@mail.ru. Томск, пр. Ленина, 36. ТГУ, кафедра романо-германской филологии. E-mail: razum@list.ru.

«Willkommen und Abschied» – одно из самых известных стихотворений гетевского цикла «Sesenheimer Lieder», своего рода «визитная карточка» Гетелирики, а также классический образец поэзии «бурных гениев». Стихотворение основано на реальных событиях, описанных Гете впоследствии в его мемуарах, – ночных поездках верхом из Страсбурга в соседний Зезенгейм на свидание с возлюбленной. Факт этот знаменателен, так как это одно из первых стихотворений Гете, в котором биографически-достоверное переживание в его непосредственной, неповторимо индивидуальной форме врывается в лирику, определяя ее сюжетное содержание. Впервые в немецкой, да и в мировой поэзии так гармонично соединяются глубоко личное, субъективное чувство любви и восприятие природы, создается совершенно новый образ лирического героя. Поэтические средства, использованные Гете в этом стихотворении, способы и принципы отбора лексики и построения фразы чуть позже начинают употребляться другими поэтами и становятся типичными признаками периода «бури и натиска».

Рецептивная судьба стихотворения «Willkommen und Abschied» в русской литературе началась в первые годы XIX века и на сегодняшний день насчитывает не менее 11 интерпретаций: И. Борн, «Здравствуй и прощай» (1802); Н. Розенмейер, «Свидание и разлука» (1818); М. Катков, «Свидание и расставание» (1838); В. Водовозов, «Свидание и разлука» (1856); М. Михайлов, «Свидание и разлука» (1866); А. Булдеев, «Свидание и разлука» (1910); В. Брюсов, «Свидание и разлука» (1913); В. Мориц, «Свидание и разлука» (1932); В. Коломийцев, «Свидание и разлука» (1933); Н. Заболоцкий, «Свидание и разлука» (1950); В. Левик, «Свидание и разлука» (1950). Наиболее известные среди них принадлежат В. Брюсову и Н. Заболоцкому.

В. Брюсов переводил древнеримскую, итальянскую, франкоязычную, англоязычную, немецкую, польскую и армянскую поэзию. Переводы Брюсова

и сегодня активно живут в отечественной культуре, но его огромное и неравноценное переводческое наследие издано и тем более изучено, по мнению многих исследователей, явно недостаточно. Наиболее длительной по времени переводческой привязанностью Брюсова является немецкая поэзия. Самый ранний перевод из нее (1888 г.) – начальные строки «Пролога на небе» из «Фауста» – стал первым переводческим опытом четырнадцатилетнего гимназиста. А последний из датированных переводов – стихотворение Фридриха Шнака «Прибытие» – появился в печати 35 лет спустя. Все эти годы Брюсов практически не переставал переводить немецких поэтов (хотя и не затеявая собрания переводов немецкой поэзии подобно антологиям «Французские лирики XIX века» и «Римские лирики»). В сферу его переводческих интересов входили как немецкие поэты-классики (прежде всего Гете и Гейне, к произведениям которых Брюсов возвращался неоднократно), так и современники, от Ницше до Бартеля.

Перевод стихотворения «Willkommen und Abschied» – «Свидание и разлука» – был выполнен Брюсовым в июле 1912 г. Машинопись с авторской правкой датирована 16 марта 1913 года. Впервые стихотворение было опубликовано в альманахе «Гриф» (1914) [Гиндин, 1994, с. 628–631].

Русский поэт тщательно передал особенности стихотворной формы. Соблюдая принцип эквиритмичности, он сохранил четырехстопный ямб оригинала. Довольно точно переданы и синтаксические структуры. У Гете стихотворение, представляющее собой эмоционально окрашенный рассказ влюбленного юноши, изобилует возгласами-восклицаниями («Geschwind zu Pferde!»; «In meinen Adern welches Feuer! In meinen Herzen welche Glut!»; «Und Zärtlichkeit für mich, ihr Götter!» и т.п.), а также гиперболами (all, voll, ganz, tausend, hundert), которые выражают полноту и цельность чувств. Брюсов сохраняет в своем переводе три группы парных восклицаний, объединенных ритмико-синтаксическим параллелизмом и повторяющимся местоимением «welch» (в переводе – «какой» и «что за»), существенно редуцируя, однако, восклицательную пунктуацию:

| Гете: | | Брюсов: | |
|-------------------------------------------------|------|------------------------------------------------|------|
| In meinen Adern welches Feuer! | (15) | В моих какое пламя жилах! | (15) |
| In meinen Herzen welche Glut! | (16) | В моей какой восторг груди! | (16) |
| In deinen Küssen, welche Wonne! | (27) | В твоих какой восторг лобзаньях, | (27) |
| In deinem Auge, welcher Schmerz! | (28) | В твоих какая скорбь в очах! | (28) |
| Und doch, welch Glück geliebt zu werden! | (31) | Но что за счастье быть любимым, | (31) |
| Und lieben, Götter, welch ein Glück! | (32) | Что , боги, за восторг – любить! | (32) |

Подстрочник:

| | |
|-----------------------------------------------|------|
| <i>В моих жилах сколько огня!</i> | (15) |
| <i>В моем сердце сколько пыла!</i> | (16) |
| <i>В твоих поцелуях, какое блаженство!</i> | (27) |
| <i>В твоих глазах, какая боль!</i> | (28) |
| <i>И все же, какое счастье, быть любимым!</i> | (31) |
| <i>И любить, Боги, какое это счастье!</i> | (32) |

З.Н. Цуанова отмечает особое мастерство Брюсова в передаче фонетической и музыкально-ритмической стороны стихотворения: «Он сохраняет строфику и метрику оригинала, звукопись и аллитерацию практически без потерь. Так, в первой строке стихотворения скачка коня и биение сердца переданы

односложными словами и скоплением взрывных согласных *s, k, m* (“Звал сердца стук: в седло скорее!”), затем следует аллитерация (“Помыслил – и помчался прочь”). Волнообразность “колыбельной” мелодики гласных: *a – ie – o – e* (“Der Abend wiegte schon die Erde”) Брюсов передает чередованием *o – u – ě – e – e* (“Ложился вечер все темнее”). Многочисленные звуковые повторы делают стихотворение необычайно музыкальным (“мгла мчала”, “взор струил”, “заря в сверканьях” и т.д.)» [Цунанова, 2010, с. 202].

Но уже с первой строки возникают расхождения перевода с оригиналом. У Гете действия героя предельно импульсивны, бессознательны, что подчеркивается безличной формой, не имеющей прямого аналога в русском языке:

| | |
|-----------------------------------------------|-----|
| Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde! | (1) |
| Es war getan, fast eh' gedacht. | (2) |
| <i>Мое сердце билось; быстро на коня!</i> | (1) |
| <i>Это было сделано, почти едва подумано.</i> | (2) |

В переводе Брюсова герой действует более осознанно, чем в оригинале: «помыслил», потом «помчался»:

| | |
|-----------------------------------|-----|
| Звал сердца стук: в седло скорее! | (1) |
| Помыслил — и помчался прочь. | (2) |

Герой с самого начала более выделен как субъект, чувствующая и сознающая личность, обладающая автономным душевным миром. Первое же слово обнаруживает принципиальное расхождение Брюсова с оригиналом в позиционировании героя: стук сердца зовет его, и он в ответ принимает решение, тогда как у Гете само сердце выступает как движущая инстанция, не подчиненная никакому контролю. Герой оригинального стихотворения находится во власти безрассудных, инстинктивных эмоций, не обособляющих его от мира, а, напротив, объединяющих с природными силами, что соответствует штюмерской концепции человека.

В стихотворении Гете именно образ сердца является ключевым, лейтмотивным; он появляется во всех четырех строфах:

| | |
|--------------------------------------------------------|------|
| Es schlug mein Herz <...> | (1) |
| <i>Мое сердце билось<...></i> | |
| In meinem Herzen welche Glut! | (16) |
| <i>В моем сердце сколько пыла!</i> | |
| Ganz war mein Herz auf deiner Seite <...> | (19) |
| <i>Все мое сердце было на твоей стороне<...></i> | |
| Verengt der Abschied mir das Herz <...> | (26) |
| <i>Разлука стесняет мне сердце <...></i> | |

Стихотворение строится как своего рода приключение сердца, в начале ощутившего в себе динамический импульс, затем горящего желанием, затем устремленного к возлюбленной и, наконец, болезненно переживающего близкое расставание. Сердцу традиционно в культуре отводится роль метафорического образа душевной жизни, прежде всего любовного чувства. У Гете сердце выступает в этой привычной роли (пламя в сердце, сердце на стороне любимой). Однако в стихотворении сердце предстает и в своих реальных физических проявлениях («билось мое сердце», «стесняет мне сердце»), через них выражается динамика чувств героя. Сердце здесь – не бесплотная метафора, оно не утратило своего телесного начала, и в этом смысле оно часть живой, животной природы в человеке.

Душевное и физическое, чувства человека и природный мир оказываются в сердце объединены, оно выступает в стихотворении как образ органичной включенности человека с его чувствами в жизнь природы.

Брюсов во многом изменяет в своем переводе этот образ и даже количественно сокращает его презентацию, тем самым лишая его лейтмотивного характера:

| | |
|--------------------------------------------|------|
| Звал сердца стук <...> | (1) |
| <...> В моей какой восторг груди! | (16) |
| <...> Всем сердцем был твоим я снова <...> | (19) |
| <...> И в сердце пред разлукой – страх. | (26) |

В переводе не только заметно утрачивается телесная основа образа сердца, но и изменяется связанное с ним метафорическое содержание: герою приписываются «восторг» и «страх», что, с одной стороны, сублимирует обуревающие его эмоции, а с другой – лишает его той внутренней силы и устойчивости, которые в оригинале основываются на его органической связи с природным миром. Слово «восторг», трижды повторенное в брюсовской версии стихотворения и претендующее на роль нового лейтмотива, благодаря своей «внутренней форме» (Потебня), отторгает героя от жизни окружающей его природы, возводя на уровень духовного переживания.

Противопоставление человека и природного мира исподволь начинается в переводе уже с первой строки; ср.: «Der Abend wiegte schon die Erde...» (*Вечер уже баюкал землю*) – «Ложился вечер всё темнее...». Гетевская метафора рисует наступление ночи не только без каких бы то ни было мрачных обертонов, но и во внутреннем параллелизме или родстве с человеческой жизнью. У Брюсова же выражение «всё темнее» сразу задает ощущение нарастающей враждебности природы человеку. Во второй строфе это ощущение разворачивается в картину, получившую у Брюсова гораздо большую драматическую остроту, чем у Гете; ср.:

| Гете: | Брюсов: |
|----------------------------------------------------|---------------------------------------|
| Der Mond von einem Wolkenhügel (9) | Луна из-за высокой тучи (9) |
| Sah kläglich aus dem Duft hervor, (10) | Смотрела, горестно блестя; (10) |
| Die Winde schwangen leise Flügel, (11) | Чуть двигал крылья ветр могучий, (11) |
| Umsaus'ten schauerlich mein Ohr, (12) | Мне в уши жалобно свистя; (12) |
| Die Nacht schuf tausend Ungeheuer, (13) | Мгла мчала призраков унылых; (13) |
| Doch frisch und fröhlich war mein Mut:(14) (14) | Но свет мерцал мне впереди, |
| In meinen Adern welches Feuer! (15) | В моих какое пламя жилах, (15) |
| In meinen Herzen welche Glut! (16) | В моей какой восторг груди! (16) |

Подстрочник:

| | |
|----------------------------------------------------|------|
| <i>Луна с облачного холма</i> | (9) |
| <i>Выглядывала жалостно из дымки,</i> | (10) |
| <i>ветры шевелили тихими крыльями,</i> | (11) |
| <i>устрашающе шелестели вокруг моего уха;</i> (12) | |
| <i>ночь создавала тысячу чудовищ,</i> | (13) |
| <i>но свежо и радостно было мое мужество:</i> (14) | |
| <i>В моих жилах сколько огня!</i> | (15) |
| <i>В моем сердце сколько пламени!</i> | (16) |

Мрачная атмосфера нагнетается в переводе за счет слов «горестно», «жалостно», «унылых», имеющих лишь частичное соответствие в оригинале. Даже при внешней близости к исходному тексту его трансформация весьма существенна. Так, в 13 строке Брюсов заменяет нейтральную «ночь» на зловещую

«мглу», а образ «создавала тысячу чудовищ», выражающий творческую силу природы, – на «мчала призраков унылых», что неизбежно пробуждает ассоциации с «загробными» мотивами русской поэзии, прежде всего баллад Жуковского. В результате ночная скачка, которая доставляла гетевскому герою наслаждение от соревнования с мощными, но родственными силами природы и мобилизовала его собственные силы, трансформируется в преодоление мистических опасностей во имя высокой духовной цели. Это особенно ясно выражается в изменении 14-ой строки; ср.: «Doch frisch und fröhlich war mein Mut» (*Но свежо и радостно было мое мужество*) – «Но свет мерцал мне впереди».

Переведению всего текста в соответствующий стилистический и смысловой план способствует использование Брюсовым лексики возвышенного характера: «помыслил», «ветр», «мерцал», «пламя», «восторг», «предстала», «неземного», «струил», «взор», «овеян», «лик», «жаждал», «сверканьях», «лобзаньях», «очи». В этом контексте возлюбленная наделяется явственными мистическими чертами, родственными романтизму в той мере, в какой он оказался востребован русской поэзией конца XIX века. Она приобретает идеальные черты, граничащие с христианскими представлениями о Божественной Деве, но не переходящие эту грань благодаря языческому обращению к «богам» и образу «титана», которым Брюсов заменил гетевского «великана». Античная ассоциация уточняет содержание возникающего в переводе идеала, синтезируя с традиционным религиозным представлением эстетический аспект, что весьма характерно для брюсовской эпохи. Возлюбленная в интерпретации Брюсова приобретает черты Прекрасной Дамы, что кардинально расходится с оригиналом, где она наделена лишь юной свежестью и робостью любовного влечения. В ее образе появляются и черты возлюбленной-девочки, что характерно для «конца века» с его тяготением (очень свойственным и Брюсову) к извращенному, запретному, аномальному.

Расхождение Брюсова с Гете в трактовке героини к этому не сводится. В оригинале девушка не имеет характера, внутреннего мира; она вся – воплощение любви и объект любви, это как бы сама молодость, подобная весне и, подобно весне, органично и неизбежно связанная с любовью. Закономерно, что ее образ строится через образы с природной семантикой, выражающие ее естественность, непосредственность, включенность в жизнь природы: «Ein rosenfarbnes Frühlingswetter / Umgab das liebliche Gesicht» (*Весенняя погода розового цвета / Окружала любимое лицо*). Эта включенность передается также с помощью еще одного образного мотива, пронизывающего гетевское стихотворение, – мотива взгляда, устремленного на героя. В первой строфе на него «смотрит» ночь, во второй – луна, в третьей и четвертой говорится о взгляде и глазах любимой, так что она естественно вписывается в ряд природных явлений, с которыми у героя устанавливается визуальная связь. Кстати нужно отметить, что в арсенале чувственных ощущений, которыми герой связан с миром, зрительным ощущениям принадлежит ведущая роль, что соответствует его активной, действенно-энергичной позиции.

В переводе Брюсова возлюбленная наделяется «очами» и «взором», что качественно отделяет ее и от «тьмы», которая «глядела / <...> тысячами черных глаз», и от луны, которая «смотрела». Кроме того, ее образ получает психологическое содержание, поведенческую тактику, противоречивость в соотношении внешнего и внутреннего. Брюсов подключает к своему переводу еще не существовавший для Гете художественный опыт поэзии XIX века в создании психологического рисунка. В оригинале герой покидает девушку только потому, что настает утро. Между влюбленными нет никакого разлада, уезжая, герой полон ликования:

Doch ach! Schon mit der Morgensonne (25)

Verengt der Abschied mir das Herz: (26)

| | |
|------------------------------------------|------|
| In deinen Küssen, welche Wonne! | (27) |
| In deinem Auge, welcher Schmerz! | (28) |
| Ich ging, du stands und sahst zur Erden, | (29) |
| Und sahst mir nach mit nassem Blick. | (30) |
| Und doch, welch Glück geliebt zu werden! | (31) |

Подстрочник:

| | |
|---------------------------------------------|------|
| <i>Но ах! Уже с утренним солнцем</i> | (25) |
| <i>Разлука стесняет мне сердце:</i> | (26) |
| <i>В твоих поцелуях какое блаженство!</i> | (27) |
| <i>В твоих глазах какая боль!</i> | (28) |
| <i>Я шел, ты стояла и смотрела в землю,</i> | (29) |
| <i>И смотрела на меня мокрыми глазами.</i> | (30) |
| <i>И все же какое счастье быть любимым!</i> | (31) |
| <i>И любить, боги, какое это счастье!</i> | (32) |

В переводе же акцент сделан на скрытности, противоречивости возлюбленной, на драматизме, неполноте отношений с нею:

| | |
|-------------------------------------|------|
| В твоих какой восторг лобзаясь, | (27) |
| В твоих какая скорбь очая! | (28) |
| Иду. – Склонив, с упорством мнимым, | (29) |
| Взор, будешь ты за мной следить: | (30) |
| Но что за счастье быть любимым, | (31) |
| Что, боги, за восторг – любить! | (32) |

В результате финальные восхваления любви в брюсовской интерпретации звучат «вопреки» тому душевному дискомфорту, который испытывает герой; по сути, любовь восхваляется в переводе не как проявление гармонии свободной души героя с природной жизнью, а как душевная драма, сладкая мука, ведущая, но так и не приводящая к постижению идеала. Всё это основательно разрушает ту слитность человеческих и природных сил, которая выражена в стихотворении Гете.

Таким образом, нужно отметить, что стихотворение в брюсовском переводе существенно изменяет свое содержание. У Гете это выплеск чувства, рожденного природой, родственного природе, проявляющегося в ней и обращенного, по сути, на нее же. Потому и нет у героини личных черт, и в скачке героя нет отчетливо обозначенного противопоставления природным силам, страха перед ними. Ночь здесь – пора не иррациональных ужасов, а желания, любви, страсти, она имеет характер не мистический, как это свойственно в основном романтическом традиция, а скорее языческий. В переводе Брюсова отчетливо видны следы романтической традиции, в частности баллад Жуковского, особенно «Людмилы» с ночной скачкой.

В целом по своей стилистике перевод Брюсова явно ближе к поэтике Серебряного века, чем к эмоциональному, яркому, полному энергии и силы периоду «Бури и натиска».

В большинстве советских и российских изданий лирики Гете стихотворение «Willkommen und Abschied» публикуется в переводе Николая Заболоцкого.

Н.А. Заболоцкий вошел в литературу в 1920-е гг. как член группы «Обэриу», автор абсурдистских стихотворений. Арест и осуждение по сфабрикованному делу за «антисоветскую пропаганду» оказали переломное влияние на его творчество. Со второй половины 40-х годов он начинает писать стихотворения в лучших традициях классической русской поэзии, где форма ясна и гармонична, а содержание отличается глубиной философской мысли. Творческий подъем первых лет после освобождения сменился спадом и почти полным переключением

творческой активности на художественные переводы. Известная пианистка Мария Юдина предложила ему принять участие в создании русских текстов песен Шуберта [Юдина, 1978, с. 262–263]. Поскольку Заболоцкий не очень хорошо владел немецким языком, Юдина сама писала ему подстрочники в разных вариантах, на выбор. Так в 1946 г. были выполнены переводы из Гете, Шиллера, Рюккерта, в том числе и перевод стихотворения Гете «Willkommen und Abschied», несущий на себе заметные следы творческой индивидуальности поэта.

Заболоцкий, в свойственной ему манере, тяготеющей к парадоксальной, неожиданной образности, усиливает черты оживотворения, которыми наделен природный мир в оригинале. Особенно показательно в этом плане дополнение и без того яркого гетевского образа *темноты, глядящей из кустов сотнями черных глаз*:

И **тьма, гнездясь по буеракам,** (7)
Смотрела сотней черных глаз. (8)

Окружающий героя мир не получает мистических коннотаций, как у Брюсова, но в его изображении всё же вырисовывается доминанта враждебности («Крылами ветры помавали, / **Зловещих** шорохов полны»). Благодаря этим изменениям перевод Заболоцкого вызывает ассоциации со сказочным миром, населенным некими враждебными существами (которые, подобно змеям, «гнездятся по буеракам»), а в герое появляется сходство со сказочными героями, побеждающими волшебную нечисть. Всё это имеет определенный нравственно-психологический смысл, хотя, может быть, и не осознанный самим Заболоцким: в стихотворении посреди кишачей враждебными силами ночи внимание сфокусировано на любви двоих, на силе их чувств, которые противостоят всему миру. Герой мужественно преодолевает опасную дорогу, противопоставляя грозным силам свое жизнелюбие и силу духа.

В интерпретации Заболоцкого заметно усиливается противостояние лирического героя с окружающим его миром. Оно проявляется, прежде всего, в их динамическом контрасте. Мир показан в статике или в крайне замедленном движении: «вечер плыл», «висела ночь», «стоял <...> дуб», «ветры помавали» и др.; герой же изображается в порыве, передаваемом или безглагольными конструкциями («Скорей в седло и на простор!»), или глаголами, выражающими повышенную внешнюю или внутреннюю динамику: «несся конь», «ты носилась», «душа <...> стремилась», «вздых <...> летел», «Я встал, душа рвалась на части».

Заболоцкий перестраивает мотивную организацию стихотворения. Как и Брюсов, он редуцирует важный в оригинале мотив зрения, видения; ср.: у Гете этот мотив организуют 8 слов, у Брюсова их остается 5, причем с существенным переосмыслением, у Заболоцкого всего 4, по одному в каждой строфе. Соответственно концептуальной ориентации на противопоставление личности и мира они выстраиваются в две контрастные пары: в 1 и 2 строфах фигурирует угрожающий взгляд мира, в 3 и 4 – полный чувства взгляд возлюбленной:

...**тьма**, гнездясь по буеракам, (7)
Смотрела сотней черных глаз. (8)

Толпою чудищ **ночь глядела** <...> (13)
<...> **Твой взор** так сладостно горел <...> (18)
<...> С какой тоской **смотрела ты!** (28)

Лейтмотивный образ сердца сократился до единственного упоминания во второй строфе: «Но сердце пело, несся конь» (14); во всех остальных случаях его заменила «душа», с первого же слова стихотворения громко заявив новый

лейтмотив, с иной смысловой доминантой. Вместе с однокоренным «вздых» и в сочетании с «простором» оно формирует семантическое поле свободного дыхания, свободы, определяющее сущностную потребность человеческой личности. С другой стороны к этому ряду присоединяется мотив огня, горения, жара:

| | |
|-------------------------------------|---------|
| Душа в огне, нет силы боле, | (1) |
| Скорей в седло и на простор! | (2) |
| Какая жизнь во мне кипела, | (15) |
| Какой во мне пылал огонь! | (16) |
| ...Твой взор так сладостно горел... | (18), – |

характеризующий героя и героиню в противоположность темному и лишенному тепла миру. В последней строфе этот мотив получает завершение:

| | |
|-------------------------------|---------|
| Но – ах! – лишь утро засияло, | (25) |
| Угасли милые черты | (26), – |

в котором латентно выражается трагическая позиция переводчика, кардинально расходящаяся с авторской и определяющая направленность его интерпретации гетевского стихотворения.

Иначе, чем в оригинале, трактуется у Заболоцкого образ возлюбленной. В нем отразилось представление о тех женских качествах, которые прошли закалку трагической эпохой: о верности, терпении, стойкости, – а вся ситуация «свидания и разлуки» несет отпечаток реально пережитых испытаний:

| | |
|---------------------------------|------|
| О, как меня ты целовала, | (27) |
| С какой тоской смотрела ты! | (28) |
| Я встал, душа рвалась на части, | (29) |
| И ты одна осталась вновь... | (30) |

В интерпретации Заболоцкого лирический герой и его возлюбленная – две сильные и стойкие личности, сохраняющие человеческие чувства в нечеловеческом мире.

Особенностью перевода Заболоцкого является также изменение грамматического времени. У Гете лирическое повествование строится на переливах между презенсом и имперфектом, что соответствует незавершенности, постоянной повторяемости ситуации в циклическом времени природы. Брюсов в основном сохраняет эту конструкцию (а в финале даже вносит элемент будущего: «будешь ты за мной следовать»), но вкладывает в нее иное содержание, чем Гете: у него оказывается предсказуемо повторение героем всё той же попытки завладеть идеальной любовью, достичь идеала (который в принципе не может стать реальностью). Заболоцкий же выносит всю историю в прошлое, о котором рассказывается как о совершившемся и состоявшемся событии, заключающемся в проявлении человеческих душевно-нравственных сил героем и возлюбленной. Прошедшее время придает этому лирическому повествованию, с одной стороны, «прочность» свершившегося и потому несомненного факта, с другой – оттенок трагизма, поскольку событие завершилось и ушло в небытие, оставшись лишь в качестве воспоминания, так что даже финальные восклицания не могут вернуть ему жизнь и оттого имеют здесь оттенок грусти:

| | |
|-------------------------------|------|
| Но – ах! – лишь утро засияло, | (25) |
| О, как меня ты целовала, | (27) |
| С какой тоской смотрела ты! | (28) |

| | |
|---------------------------------|------|
| Я встал, душа рвалась на части, | (29) |
| И ты одна осталась вновь... | (30) |
| И все ж любить – какое счастье! | (31) |
| Какой восторг – твоя любовь! | (32) |

Перевод Заболоцкого, так же как и подлинник, написан четырехстопным ямбом с чередованием мужских и женских рифм. Однако оригинал Гете насыщен односложными словами, создающими энергичный, подвижный ритм, передающий скачку коня. У Заболоцкого этот эффект можно отметить лишь в 23–24 строках, где употребление односложных слов, коротких усеченных предложений создает впечатление учащенного биения сердца:

| | |
|---------------------------------|------|
| Опять со мной! Со мной! О боги! | (23) |
| Чем заслужил я рай земной? | (24) |

В целом перевод Заболоцкого отличается особой музыкальностью, которая создается причудливыми звукописными образами: «Уж вечер плыл, лаская поле, / Висела ночь у края гор» (3–4), «Исполнен сладостной печали, / Светился в тучах лик луны» (9–10). Музыкальность, присущая Заболоцкому, далека от напевности; по наблюдению И. Роднянской, ее можно сравнить не со звучанием человеческого голоса, а с качествами инструментальных композиций; у него нет тяги к строфике, делению на «куплеты», но легкими сбоями ритма, варьирующимся чередованием рифм он извлекает из обыкновенного ямба особую музыку [Роднянская, 1996, с. 221].

Заболоцкий использует также архаическое благозвучие стиха, связанное с литературными нормами прошлого столетия: «светился в тучах *лик* луны», «крылами ветры *помавали*», «угасли милые черты». Этот возвышенный стиль, как и «музыкальность» Заболоцкого, выступает отголоском гармонии, воплощенной в классической поэзии и ушедшей в прошлое, вытесненной новым, дисгармоничным временем. Носителем этой памяти является герой, представляющий богатые возможности человеческой души. Тем самым в стихотворении возникает ностальгическая нота утраченного прошлого, еще усиливающая трагический смысл всей этой переводческой версии.

Как утверждает К. Чуковский, Заболоцкий всегда предьявлял к мастерству переводчика «самые суровые требования». Под процессом перевода русский переводчик предполагал именно творческий акт, в результате которого «он воспроизвел перед нами не только образы и мысли переводимого автора, не только его сюжетные схемы, но и его литературную манеру, его творческую личность, его стиль» [Чуковский, 1968, с. 22]. Анализируя творчество Заболоцкого, Чуковский делает вывод: «Подобное искусство доступно лишь большим мастерам перевода – таким, которые обладают драгоценной способностью преодолевать свое эго и артистически перевоплощаться в переводимого автора. Здесь требуется не только талантливость, но и особая гибкость, пластичность, “общежителность” ума» [Чуковский, 1968, с. 31]. К переводческой деятельности Н. Заболоцкий всегда относился много серьезней, чем его современники, считавшие для себя великой обидой быть «загнанными в перевод». «Успех перевода, – писал он в “Записках переводчика”, – зависит от того, насколько точно переводчик сочетал меру точности с мерой естественности. Удачно сочетать эти условия может только тот, кто правильно отличает большое от малого и сознательно жертвует малым для достижения большого...» [Заболоцкий, 2005, с. 24–28]. Можно с уверенностью утверждать, что поставленную задачу в данном переводе Заболоцкий выполнил, внося в русскую литературу новую, оригинальную версию знаменитого гетевского стихотворения.

Переводы В. Брюсова и Н. Заболоцкого разделяют чуть более 30 лет (1912 и 1946 гг.). Но они принадлежат совершенно разным эпохам. У Брюсова это

баллада, близкая к поэтике Серебряного века, с мистикой и роковыми силами, враждебными человеку. У Заболоцкого – повествование о любви двух сильных личностей, пытающихся сохранить человеческие чувства в нечеловеческом мире. Таким образом, философско-мировоззренческие, культурологические, литературно-эстетические и лингвистические факторы оказали существенное влияние на характер переводческой интерпретации гетевского шедевра.

Литература

- Гиндин С.И. Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. М., 1994.
Заболоцкий Н. Заметки переводчика // Заболоцкий Н. Поэтические переводы: В 3 т. М., 2005. Т. 1.
Роднянская И. Единый текст // Новый мир. 1996. № 6.
Цунанова З.М. Валерий Брюсов – переводчик И.В. Гете (Перевод стихотворения «Свидание и разлука») // Русская литература. 2010.
Чуковский К. Высокое искусство // Чуковский К. Собрание сочинений: В 15 т. М., 1968. Т. 3.
Юдина М.В. Создание сборника песен Шуберта // Юдина М.В. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1978.