

ПРОБЛЕМА «ТОЧНОГО» ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА Г.ГЕЙНЕ В ЛИРИКЕ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА

2009 И.П.Воронина

Оренбургский государственный педагогический университет

Статья поступила в редакцию 29.06.2009

В данной статье предпринята попытка изучения актуального, ещё недостаточно исследованного в современном литературоведении феномена «точного» поэтического перевода Г.Гейне в лирике М.Ю.Лермонтова. Автором данной работы предлагается сюжетно-композиционная, образная и акустическая интерпретация знаменитых вольных переводов русского поэта из Г.Гейне – «На севере диком...» и «Они любили друг друга...». И.П.Ворониной определяется роль поэтического наследия немецкого поэта в творческой эволюции М.Ю. Лермонтова. В данном исследовании рассматриваются некоторые возможные пути решения проблемы трансформации зарубежной поэзии в русском национальном сознании.

Ключевые слова: поэтический перевод, балладные стихотворения, русская гейнеана, «лермонтовский дух», немецкий миробраз, освоение чужих поэтических миров.

В современном литературоведении ведётся активный поиск путей решения проблемы рецепции Лермонтова зарубежной поэзии, на необходимость уяснения феномена которой указывал А.В.Федоров, отмечая, что русского поэта «<...>, в интерпретируемом авторе интересует возможность найти новые оттенки для выражения собственных творческих намерений»¹. Данного вопроса касались многие исследователи, среди которых отметим М.Л.Гаспарова, Р.Ю.Данилевского, В.М.Жирмунского, В.И.Кулешова, А.В.Фёдорова, Е.Г.Эткинда и др., неоднократно констатировавших творческое, самостоятельное начало М.Ю.Лермонтова в восприятии чужого текста.

На наш взгляд, необходимо также научное осмысление проблемы «точного» (максимально верно передающего оригинал и одновременно сохраняющего особенности мировосприятия переводчика) перевода в лирике М.Ю.Лермонтова, позволяющее дополнить существующие представления об особенностях его творчества. В данной работе делается попытка уточнения специфики поэтического перевода Лермонтова из Г.Гейне (1797 – 1856) в соответствии с культурным процессом первой половины XIX века (в первую очередь, с его критической рефлексией) и литературными целями самого поэта-переводчика.

Лермонтов обращается к проникновенной поэзии Генриха Гейне в поздний период своего творчества (1840 – 1841), когда русский поэт стремится к созданию лирики сильной, мятежной, эмоциональной и вместе с тем чрезвычайно искренней и глубокой по смыслу. Думается, что тайна притяже-

ния М.Ю.Лермонтова к поэтическому миру Г.Гейне заключается в специфике лирического таланта немецкого поэта. Как отметил А.З.Лежнев², Г.Гейне стремился потрясать и вызывать бурю страстей. В этом смысле гейневская поэзия «сплошное прегрешение» (А.З.Лежнев) против религиозного умиротворяющего предназначения искусства³. А.З.Лежнев определил доминирующую черту поэзии Г.Гейне как «диссонансность», разрушение гармонии, «тоска по вере» (особенно после 40-х годов), выражающиеся в причудливом проникновении в стихе песенного и говорного, свободы и гибкости, лиричности и ироничности. Комментируя причины «гейневской диссонансности», учёный справедливо указал на особую чувствительность, уязвимость, болезненную восприимчивость немецкого поэта, спасением от которых и была ирония. Обозначенные особенности лирики немецкого поэта имели место и в позднем творчестве М.Ю.Лермонтова.

По свидетельству А.П.Шан-Гирея⁴, Лермонтов читал Гейне весной 1840 года, находясь под арестом за дуэль с Э.Барантом. Русский поэт нашёл у немецкого не только близкую себе тему разочарования и одиночества в окружающем обществе, но ощутил также поразительную глубину и силу его иронии, не воспринятую первыми русскими переводчиками (Ф.И.Тютчев, К.К.Павлова, Н.П.Огарёв). Лермонтова также мог привлечь лирический талант Гейне, умеющего передать тончайшие оттенки душевных переживаний человека. Всё это воплотилось в вольных переводах стихотворений Г.Гейне «На севере диком стоит одиноко...» (1841) и

⁰ Воронина Ирина Петровна, аспирант.

E-mail: tstsheeva-ljudmila@rambler.ru

¹ Фёдоров А.В. Лермонтов и литература его времени. – Л.: Художественная литература, 1967. – С. 272 – 273.

² Лежнев А.З. Два поэта. Гейне. Тютчев. – Б. м.: Художественная литература, 1934.

³ Там же. – С.122.

⁴ М.Ю.Лермонтов в воспоминаниях современников. – М.: Просвещение, 1972. – С. 41.

«Они любили друг друга так долго и нежно...» (1841), «отличающихся психологизмом и лирическим субъективизмом» (Д.Е.Максимов), тесно связанных с собственным творчеством М.Ю.Лермонтова и с русской литературной традицией.

Стихотворение Г.Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam» из сборника «Buch der Lieder» («Книга песен», 1816 – 1827) относится к циклу «Lyrisches Intermezzo» («Лирическое интермеццо») и занимает важное место в развитии немецкой лирики. Продолжая лучшие традиции национальной немецкой поэзии, Гейне открыл своим сборником новые пути развития лирического стихотворного жанра в Германии и, по словам С.П.Гиджеу, «вернул романтические чувства к их реальной человеческой основе, <...> к взволнованному одинокому человеческому сердцу, с мучительной остротой переживающему жизнь в дисгармоничном неустроенном мире»⁵.

Русских интерпретаторов сборник Гейне поразила своей «чарующей прелестью» (Д.И.Писарев), «чародейным могуществом слова», «прелестью красоты» (В.А.Жуковский), «пёстрой игрой настроений (то «мечтательно-спокойной», то «страстно-напряжённой»), мастерством зрительных образов, изумительной цветовой гаммой, нетленной свежестью, юношеской самобытностью, «непередаваемой (совершенной) простотой содержания и прелестью художественной формы» (В.Г.Белинский)⁶, «сентиментально-коварной» (по обозначению самого Г.Гейне) поэтической манерой, «сладкой, тихой, задумчивой тоской» (Н.А.Добролюбов).

Лирическая миниатюра Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam...» отражает историю любви, к которой причастен весь мир и вся природа: *Ein Fichtenbaum steht einsam / Im Norden auf kahler Huh. / Ihn schldfert; mit wei er Decke / Umh llen ihn Eis und Schnee. // Er trdumt von einer Palme, / Die ferne im Morgenland / Einsam und schweigend trauert / Auf brennender Felsenwand* (Подстрочный перевод: «Сосна стоит одиноко / На севере горной вершины, / Она спит; белым покрывалом / Её окутывает лёд и снег. / Она грезит о пальме, / Далеко на Востоке / Одиноко и безмолвно печалющейся / На раскалённой скале»).

В структурном отношении это стихотворение состоит из двух строф: в первой строфе даётся описание образа сосны, во второй – описание образа пальмы в мечтах первого лирического персонажа и его мечта о том, чтобы второй помнил и мечтал о первом. Анализируя основной мотив стихотворения Гейне, Т.И.Сильман замечает: «<...> Любовь не кончилась и не окончится до тех пор, пока останется

надежда на грусть и раскаяние другого <...>»⁷. По мнению исследователя (и мы разделяем эту точку зрения), наиболее существенна в этом стихотворении «символическая, интроспективная сущность и психологический жизненный сюжет, история любящих, навсегда разлучённых друг с другом»⁸, представленных в образах деревьев, не могущих иметь что-либо общее и обречённых на бесконечную разлуку, «чему залогом является то, что они навеки вросли в свою почву и притом в разных концах света»⁹. «Преодолением этой разлуки может быть только мечта, сновидение, иначе говоря, здесь показана невозможность преодоления такого рода разлуки в реальности»¹⁰. Символы этого стихотворения необыкновенно красноречивы, стихотворение максимально лаконичное, «смысл отношений между обоими героями передан в виде алгебраической формулы»¹¹. Внутренняя семантическая связь двух деревьев, существ, людей определена через слово «*einsam*» («одиноко»), которое повторяется в первой и во второй строфах стихотворения. Т.И.Сильман считает, что это очень важное словесное совпадение, «соединительное звено плана содержания, говорящее о духовной и душевной близости там, где реальная связь трагически исключена»¹².

По наблюдению Е.Г.Эткинда¹³, это стихотворение впервые привлекает внимание Лермонтова в начале 1841 года, вторично он обратится к нему весной этого же года. Первая редакция перевода была более близка к подлиннику в отношении семантики, ритма, образов, размера, стиля, синтаксиса, была лаконичнее, сдержаннее, спокойнее второй (следовательно, вторая редакция более эмоциональна) и имела эпиграф – цитату из немецкого стихотворения. Окончательная редакция создана Лермонтовым перед отъездом на Кавказ. П.П.Вяземский вспоминал о рождении первого варианта стихотворения: «Лермонтов по моей просьбе мне перевёл шесть стихов Гейне: «Сосна и пальма». Немецкого Гейне нам принесла С.Н.Карамзина. Он наскоро, в недоделанных стихах, набросал на клочке бумаги свой перевод <...>»¹⁴.

Приводим первый вариант этого стихотворения, чтобы определить, как менялось восприятие Лермонтова первоисточника: *На холодной и голой вершине / Стоит одиноко сосна, / И дремлет... под снегом сыпучим / Качаяся дремлет она. / Ей снится пре-*

⁷ Сильман Т.И. Заметки о лирике. – Л.: Советский писатель, 1977. – С. 112

⁸ Там же. – С. 112.

⁹ Там же. – С. 111.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Там же. – С. 113.

¹³ Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. – М.-Л.: Советский писатель, 1963. – С. 26.

¹⁴ Лермонтов М.Ю. Собрание в 2 тт. – Т. 1. / Сост. и коммент. И.С.Чистовой. – М.: Правда, 1988. – С. 610.

⁵ Гиджеу С.П. Генрих Гейне. – М.: Художественная литература, 1964. – С. 95.

⁶ Белинский В.Г. О русских классиках. – М.: Художественная литература, 1978.

*красная пальма / В далёкой восточной земле, / Рас-
тущая тихо и грустно / На жаркой песчаной скале.*
В окончательной редакции, широко известной рус-
скому читателю XIX века и имевшей огромную по-
пулярность, стихотворение выглядело несколько
иначе: *На севере диком стоит одиноко / На голой
вершине сосна / И дремлет, качаясь, и снегом сыту-
чим / Одет, как ризой она. / И снится ей всё, что в
пустыне далёкой / В том крае, где солнца восход, /
Одна и грустна на утёсе горячем / Прекрасная
пальма растёт*¹⁵.

Сопоставляя обе редакции, можно заметить, что Лермонтов во втором варианте перевода изменяет ритмическую основу подлинника, его стилистический ключ, придавая стихотворению романский характер, чуждый гейневскому оригиналу и первому варианту перевода. Поэт-переводчик усиливает звучность стихотворения (добавляет рифмы к строкам и изменяет акустический аспект текста при помощи усиления гласного [а] и сонорных согласных), вводит эпитеты, которых не было в подлиннике, так как определения у Гейне конкретны, логичны («*kahler Huh und Felsenwand*» (горная вершина и скала), «*mit weißer Decke*» (белое покрывало), «*Einsam und schweigend trauert / Auf brennender Felsenwand*» (одиноко и безмолвно печалющаяся (пальма)), *раскалённая скала* и др.; у Лермонтова: «дикий север», «далёкая пустыня», «прекрасная пальма», «сытухий снег» и др.), возвышает лексику («риза» – праздничное, орнаментированное, расшитое золотом и серебром, облачение священника для богослужения), гармонизирует ритмико-интонационный строй стихотворения. В результате, стихотворение стало другим – романским, звучным, урегулировано-симметричным¹⁶ (возможно именно этот аспект и привлёк внимание большого количества композиторов, среди которых: А.С.Даргомыжский, Н.А.Римский-Корсаков, М.А.Балакирев, С.В.Рахманинов и др.) и поднялось на иной, значительно более высокий уровень онтологического обобщения. Если у Гейне сюжет строится на описании влюблённых, оказавшихся в разлуке (для этого используется и присущее немецкому языку грамматическое различие между сосной (*der Fichtenbaum* – мужской род) и пальмой (*die Palme* – женский род), то стихотворение Лермонтова в обеих редакциях не только любовное, но и онтолого-философское – оно о трагическом одиночестве людей, разъединённых непреодолимыми обстоятельствами и обречённых на вечные страдания (любовь как духовное слияние для русского поэта свободна от окраски земного влияния мужского и женского, поэтому он отказывается от грамматических различий в переводе), «об одиночестве человека, оторванного от другого человека» (Ю.М.Лотман). В отличие от героя Гейне ге-

рой Лермонтова не ищет счастья, а лишь мечтает о необходимом для человека понимании, сознавая неосуществимость этой мечты. Думается, что именно это семантическое отличие и грамматическая разница в отражении образов текста Гейне давали повод многим учёным для обозначения стихотворения русского поэта совершенно самостоятельной по содержанию и очень далёкой от своего оригинала пьесой.

Композиционно в оригинале и во вторичном тексте представлено два мира: мир реальный (пробывание сосны на севере), открывающийся в первой строфе, и мир идеальный (сон пальмы), отражённый во второй строфе. Акустическое и музыкальное пространства обеих миниатюр также создают два разных мира – севера, где с точки зрения фонетики преобладает консонантизм, и юга, где доминирует вокализм, одновременно противопоставляя и сближая символические образы сосны и пальмы. Звуковая организация стиха, его «узор» (В.Я.Брюсов) поддерживает и даже усиливает эмоциональную окрашенность содержания обоих текстов, создавая единое «словозвукосочетание» (Т.И.Сильман) трагического вселенского одиночества человека. Звуковое начало в стихотворениях Гейне и Лермонтова, согласно концепции Т.И.Сильман¹⁷, функционирует на двух основных уровнях (пластах) текста: 1) на синтаксическом, архитектурном уровне (у Гейне – дистанцированный повтор слова «*einsam*» («одиноко») в первой и второй строфах; у Лермонтова первый пласт приобретает характер более чёткой, чем в оригинале, рифмы – *одиноко – далёкой; сосна – она; сытучим – горячем; восход – растёт*); 2) на лексическом уровне, который носит локальный, «живописный, напевный характер и выражается в звуковых «узорах» (В.Я.Брюсов) гласных и согласных (у Гейне – это немецкие гласные звуки [e], [a] и «влажные» (Л.Рюдроф) согласные, исключая первую строку, в которой преобладают «земные» (Л.Рюдроф) консонанты, и третьей строки, в которой «влажные» и «земные» согласные звукотипы представлены в гармоничном единстве; у Лермонтова – это русские гласные звуки – [и], [а] и гармоническое равновесие «влажных» и «земных» согласных; исключая четвёртую строку, в которой «влажные», «земные» и «воздушные» (Л.Рюдроф) консонанты пересекаются, пятую и восьмую строки, где доминируют «земные» согласные, вторую, третью и седьмую строки, так как в них преобладают «влажные» консонантные звуки, охватывающие и объединяющие небольшие отрезки текста, складывающиеся в единый звукосмысловой образ, развивающий свою «музыкальную» сторону вечного человеческого одиночества. Оба уровня (синтаксический и лексический) в текстах Гейне и Лермонтова находятся в тесном

¹⁵ Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод...

¹⁶ Там же. – С. 29.

¹⁷ Сильман Т.И. Заметки о лирике...

взаимодействии, обладают разнообразными способами активизации звуковой стихии и эмоций, образуя единый «звуковой сюжет» (Т.И.Сильман).

В обеих редакциях перевода у русского поэта изменён смысл стихотворения Гейне: любовную тему – главную в сборнике «Книга песен» – судьбу влюблённых, осуждённых на вечную разлуку, Лермонтов заменил мотивом трагического одиночества, приоткрывающего некую непостижимую для человеческого сознания тайну его бытия. Сосна и пальма выступают как родственные души, сходные по своей горькой участи, но обречённые на одну и ту же суровую судьбу: и та, и другая живут одиноко и неуютно. Обе символизируют образ человека, испытывающего в окружающей его действительности чувство глубокого одиночества, подобное тому, которое испытывал сам поэт. Это чувство переживается им как горестное и безысходное. Одинокая сосна не утрачивает этого чувства даже во сне. И во сне видится ей всё одно и то же: то же самое одиночество, которое она испытывает наяву. По мнению Я.И.Гордона, это стихотворение содействовало росту известности Гейне в России и стало «образцом так называемого конгениального перевода, который в художественном отношении, в смысле творческого (*и акустического*) звучания и воздействия на читателя не уступает оригиналу и является актом удачного художественного соперничества переводчика с автором»¹⁸.

Ещё одно стихотворение Г.Гейне из сборника «Buch der Lieder» («Книга песен») привлекает внимание Лермонтова в поздний период его творчества – *Sie liebten sich beide, doch keiner...* (1823) («Они любили друг друга так долго и нежно...» (1841)). Стихотворение Г.Гейне сдержанно и намеренно прозаизировано его автором, в нём используются обычные слова, контрастирующие с общечеловеческим трагизмом сюжета: нелепо, глупо, бессмысленно сами люди губят свою жизнь, будничны и незаметны людские драмы, совершающиеся в мире. По мнению Ю.М.Лотмана, «особую эмоциональность этому стихотворению придаёт отказ от субъективности повествования. Здесь традиционная лирическая формула «я» заменяется на более отстранённую «они», но переживания лирического героя от этого становятся ещё трагичнее, а позиция автора ещё явственнее»¹⁹. Немецкий поэт в своём стихотворении рассказывает о горькой судьбе любящих: они расстались и виделись только во сне, не зная о том, что оба давно мертвы: *Sie liebten sich beide, doch keiner / Wollt es dem andern gestehn: / Sie sahen sich an so feindlich, / Und wollten vor Liebe vergehn. // Sie trennten sich endlich und sahn sich / Nur*

noch zuweilen im Traum; / Sie waren längst gestoben, / Und wu ten es selber kaum. (Подстрочный перевод: «Они любили друг друга оба, но всё-таки не / Хотели один другому признаться в этом; / Они смотрели друг на друга враждебно, / И хотели прогнать любовь. / Наконец они расстались и виделись / Снова только находясь во сне; / Они были давно мертвы, / И вряд ли знали об этом сами»).

Главный мотив подлинника – душевная разобщённость двух любящих, мотив несчастной, неузнанной взаимной любви, неоставляющей надежды на романтическое потустороннее счастье. Скромные герои Гейне, по замечанию Н.Я.Берковского²⁰, «маленькие люди, не смеющие предаться собственному чувству»²¹, боясь, что оно выше их самих. Страсти героев Гейне уведены в подтекст. На фоне графической сдержанности и внешней прозаичности выделяются лишь два слова: *feindlich* (враждебно) и *vor Liebe vergehn* (погибнуть от любви).

Текст Гейне в оригинале представляет собой чисто тонический трёхударный стих с чередованием мужских и женских окончаний с рифмой чётных стихов каждой из четырёхстрочных строф с мужскими окончаниями. В подлиннике каждая строфа членится на две равных части (по два стиха), которые представляют собой замкнутый отрезок. При переходе от первого стиха ко второму и от пятого к шестому (начала строф) фраза разрывается, что «характерно для разговорной простоты стиховой речи Гейне»²². Все нечётные стихи начинаются словом «*sie*», стих четвёртый в обеих строфах – словом «*und*». Драматизм оригинала, нарастающий в первой строфе и спадающий во второй, отражённый в акустическом пространстве текста (увеличение во второй строфе роли немецких звуков [u] и [i]), отличается сдержанностью, авторской нейтральностью, грустной приглушённой и лаконичностью.

Сохранилось три варианта переработки Лермонтовым текста Гейне. Все они относятся к 1841 году и свидетельствуют о постепенном освобождении русского поэта из-под влияния оригинала. Русский поэт предпослал своему стихотворению эпиграф из подлинника: «*Sie liebten sich beide, doch keiner / Wollt es dem andern gestehn...*» («Они любили друг друга, но ни один не / Желал признаться в этом дру-

¹⁸ Гордон Я.И. Гейне в России (1830 – 1860-е годы). – Душанбе: ИРФОН, 1973. – С. 86.

¹⁹ Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972. – С. 170.

²⁰ Гейне Г. Полное собрание сочинений в 12 тт. – Т. 1 / Под ред. Н.Я.Берковского и И.К.Луппола. – М.: Художественная литература, 1938. Берковский Н.Я. «Книга песен» и переводы русских поэтов // Г.Гейне. Книга песен. Переводы русских поэтов. – М.: Художественная литература, 1956. – С. 3 – 17; Воздушный корабль: Переводы / Сост. А.Г.Мурик и А.В.Парина; Вступительная статья и сведения об авторах В.В.Ерофеева. – М.: Правда, 1986.

²¹ Лукаш Г. Генрих Гейне // Генрих Гейне. Полное собрание сочинений в 12 тт. – Т. Т.1 / Под общ. ред. Н.Я.Берковского и И.К.Луппола. – М.: Художественная литература, 1938. – С. 6 – 48, 33.

²² Фёдоров А.В. Лермонтов и литература... – С. 271.

гому...». Приводим все три редакции Лермонтова (две черновых и окончательную), чтобы выявить постепенную кристаллизацию замысла русского поэта-переводчика: 1-й вариант (черновой): *Они любили друг друга так нежно, / С такою глубокой и страстной тоскою, / Но как враги друг друга боялись, / И были речи их пусты и хладны. // Они расстались, и только порою / Во сне друг друга видали, – но скоро / Им смерть настала – и встретились в небе. / И что же? Друг друга они не узнали.* 2-й вариант (черновой): *Они любили друг друга так нежно, / С тоскою глубокой и страстью мятежной! / Но как враги опасались встречи, / И были пусты и хладны их речи. // Они расстались в безмолвном страданье / И милый образ во сне лишь видали. / Но смерть пришла; им настало свиданье... / И что ж? Друг друга они не узнали.* 3-й вариант (окончательный): *Они любили друг друга так долго и нежно, / С тоской глубокой и страстью безумно-мятежной! / Но, как враги, избегали признанья и встречи, / И были пусты и хладны их краткие речи. // Они расстались в безмолвном и гордом страданье / И милый образ во сне лишь порою видали. / И смерть пришла: наступило за гробом свиданье ... / Но в мире новом друг друга они не узнали»²³.*

Таким образом, заметно, что Лермонтов очень много и кропотливо работал над этим переводом, привнося уже в первую редакцию чужого текста много своего. Выводя из подтекста страсти любящих и сосредотачивая своё внимание на теме вечной, роковой разобщённости двух любящих, русский поэт в своих вариантах постоянно достраивает фразу Гейне, углубляя драматизм текста и расширяя его онтологический масштаб (у Гейне: «*Они любили друг друга*», Лермонтов добавляет: «*...так нежно, / С такой глубокой и страстной тоскою*», затем ещё больше усиливая: «*С тоскою глубокой и страстью мятежной!*», и, наконец, добавляет: «*...так долго и нежно. / С тоскою глубокой и страстью безумно-мятежной!*». У Гейне: «*Ни один не желал признаться в этом другому*», Лермонтов конкретизирует: «*...друг друга боялись, / И были речи их пусты и хладны*» и уточняет: «*...избегали признанья и встречи, / И были пусты и хладны их краткие встречи*». У Гейне любящие «*... давно умерли, но едва ли сами знали об этом*». У Лермонтова изменён финал стихотворения: умершие не узнают друг друга и в загробном мире. Думается, что переосмысление финала в переводе связано со спецификой поэтической системы Лермонтова, в которой «перенос трагически «ограниченного» чувства в трансцендентный план не даёт герою <...> надежды на его преодоление»²⁴ и со спецификой лермонтовской

философии любви. Для русского поэта любовь – некая таинственная, «небесная» универсалия, перед которой люди так часто оказываются малыми и беспомощными, не способными принять этот дар богов. Его герои не узнали друг друга на земле, не открыли друг в друге «душу родную» и не преодолели тех ничтожных препятствий, которые их разделяли. Кроме того, такая трансформация немецкого текста позволила русскому поэту изменить магистральный мотив подлинника – безысходное одиночество – на другой, онтологически более значимый для русской литературы – мотив вечного и безысходного «гордого страдания», продолжающегося и за гранью видимого человеком мира.

Общему настроению обоих стихотворений, их драматически напряжённому тону аккомпанирует и звуковой строй текста, на архитектурном уровне реализующийся у Гейне в дистанцированном повторе местоимения «*sie*» (*они*) в первой, третьей, пятой, седьмой строках, в троекратном повторе союза «*und*» в четвёртой, пятой, восьмой строках и в рифмовых повторах: *gestehn – vergehn – gestroben; feindlich – sich; Traum – kaum*; у Лермонтова повтор личного местоимения «*они*» сохраняется в первой, пятой, восьмой строках, увеличивается роль соединительного союза «*и*» в первой – седьмой строках и рифмовых повторов: *нежно – мятежной, встречи – речи, страданье – свиданье, видали – узнали*; на лексическом уровне у Гейне выражается в повторах гласных звукотипов [e], [i] и «влажных» (Л.Рюд-роф) консонант в первой, второй, пятой – восьмой строках; у Лермонтова повторяются гласные звуки [и], [а] и «влажные» согласные в первой, третьей – восьмой строках, объединяющих весь текст в единый «звукосмысловой» (Т.И.Сильман) образ вечного страдания – у Гейне от невозможности земного союза любящих друг друга людей (внешние причины конфликта), у Лермонтова – от непримиримой гордыни обоих героев (внутренние причины конфликта).

В своей интерпретации гейневского поэтического текста Лермонтов, как замечает А.В.Фёдоров²⁵, удлинняет нечётные немецкие стихи, добавляя новые слова и образы (*любили долго и нежно, с тоской глубокой и страстью безумно-мятежной, пусты и хладны краткие речи, в безмолвном и гордом страданье, милый образ, за гробом свиданье, в мире новом и др.*), последовательно изменяя рифму (делает её женской), усложняя психологическое содержание своей переделки, увеличивая её торжественность и эмоциональность. В первой половине стихотворения русский поэт использует смежную рифму, во второй – перекрёстную, объединяющую все строки этой строфы между собой ассонансами, усиливающими щемящую томительность интонации (*страданье – видали – свиданье – узнали*). Мы полагаем,

²³ Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. – М.-Л.: Советский писатель, 1963. – С. 31, 32.

²⁴ М.Ю.Лермонтов: pro et contra / Сост. В.М.Маркович, Г.Е.Потапова. – СПб: РХГИ, 2002. – С. 234.

²⁵ Фёдоров А.В. Лермонтов и литература ...

что каждый стих Лермонтова синтаксически более или менее замкнут, отличается от оригинала особой торжественностью, трагичностью и эмоциональностью. По мнению С.С.Наровчатова, Лермонтов специально для этого стихотворения создаёт новую, единственную форму стиха, соединяя ямб и амфибрахий в одной строке, вынося в начало строки ключевые слова и таким образом выстраивая «безукоризненный ритмический рисунок»²⁶. Подчёркивая гармоничное переплетение эпического, лирического и драматического в стихотворениях М.Ю.Лермонтова «На севере диком...» и «Они любили друг друга...», Л.Я.Гинзбург и Д.Е.Максимов определяют их жанр, как «маленькие баллады» (Д.Е.Максимов), «лирические новеллы», «кратчайшие стихотворные повести о современном человеке», отличающиеся динамичностью (*в выражении мысли*), ассоциативностью (*и символичностью в рецепции читателя*), смыслообъёмностью (*в создании поэтических образов*)²⁷. Так, напряжённо-драматическое углубление, проявляющееся на протяжении всего текста и на фонетическом уровне (в первой и во второй строфах лермонтовского текста почти равное количество гласных и согласных звуков), расширение символических образов любящих, изменение стилистики первой строки приводит к иной интерпретации сюжета в последней. По точному замечанию Е.Г.Эткинда, философская трансформация текста Гейне «коренится во всех без исключения элементах стиховой ткани, составляющих органическое единство»²⁸. Я.И.Гордон, определяя значение лермонтовских переводов из Гейне, отмечает: «Лермонтов своими превосходными переводами сделал имя и творчество Гейне заманчивыми, воспроизведённые им на русский язык его произведения – фактами русской поэзии; стихотворения немецкого поэта в его поэтической интерпретации прозвучали как лирические шедевры; с Лермонтовым Гейне начал выходить на магистраль русской литературы»²⁹.

Обобщая все предыдущие размышления по поводу феномена поэтического перевода Г.Гейне в творчестве Лермонтова, необходимо отметить, что обращение русского поэта к немецкому способствовало формированию собственного поэтического стиля Лермонтова, основанного на напряжённом драматизме, усиленных ораторских декламационных тенденциях, простоте и лаконизме стиля, трансформации балладных приёмов, богатстве акустического и музыкального пространства оригинала, его метрической и жанровой специфике. Соизмеряя всё это с русской картиной мира, Лермонтов, по замечанию Б.М.Эйхенбаума, своеобразно преломляет их в русской литературе, «сосредотачивая внимание на трёх основных лирических формах: на ораторской, декламационной «думе», на ослабленной в сюжетном отношении и усиленной лирической (*и философской*) балладе и на меланхолической медитации»³⁰. По мысли Л.Я.Гинзбург, Лермонтов, «сформировавшийся в эпоху, когда подвигались итоги развития западноевропейского и русского романтизма, вобрал в себя многообразное культурное наследие и заставил его служить своим собственным (*эстетическим*) задачам»³¹. Именно это позволяет русскому поэту поставить свои переводы-переложения рядом с шедеврами мировой литературы и открывает новые грани его гениальности, исследованию которых принадлежит будущее.

²⁶ Наровчатов С.С. Лермонтов. Заметки поэта. – М.: Художественная литература, 1964. – С. 117.

²⁷ М.Ю.Лермонтов: pro et contra / Сост. В.М.Маркович, Г.Е.Потапова... – С. 578.

²⁸ Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод... – С. 33.

²⁹ Гордон Я.И. Гейне в России (1830 – 1860-е годы)... – С. 82; Журавлёва А.И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. – М.: Прогресс-Традиция, 2002.

³⁰ М.Ю.Лермонтов: pro et contra / Сост. В.М.Маркович, Г.Е.Потапова... – С. 555.

³¹ Там же. – С. 568.

THE DIFFICULTIES OF THE FAITHFUL POETICAL TRANSLATION OF G.HEINE IN THE LYRIC POETRY OF M.Y.LERMONTOV

© 2009 I.P.Voronina

Orenburg State Teachers' Training University

In the article the attempt is made to study the topical, insufficiently researched by the modern literary criticism phenomenon of the faithful poetical translation of G.Heine in the lyric poetry of M.Y.Lermontov. The author of the work offers the interpretation of the plot and composition, image and acoustic interpretation of the famous free translations of the Russian poet of G.Heine – «In the Wild North ...» and «They loved each other...» I.P.Voronina defines the role of the poetical heritage of the German poet in the creative evolution of M.Y.Lermontov. In this investigation some possible ways to solve the problem of transformation of the foreign poetry in the Russian national consciousness are considered.

Key words: poetical translation, ballad poems, Russian Heineana, Lermontov's spirit, German image of the world, adoption of the foreign poetical worlds.

^oVoronina Irina Petrovna, The post-graduate student
e-mail: tlstsheeva-ljudmila@rambler.ru

