

**ТРИАДА «КРАСОТА – СВОБОДА – ИСКУССТВО»
В КУЛЬТУРФИЛОСОФСКОЙ СИСТЕМЕ
ВЕЙМАРСКОЙ КЛАССИКИ И ПРОБЛЕМЫ
ЕЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В БЕЛОРУССКИХ ПЕРЕВОДАХ**

Е. А. Шмык

Белорусский государственный университет, г. Минск;

ekaterina.shmyk@mail.ru;

науч. рук. – Г. В. Синуло, канд. филол. наук, доц.

В статье рассматривается триада «Красота – Свобода – Искусство» как одна из основ культурфилософии веймарских классиков – И. В. Гёте и Ф. Шиллера. Анализируется влияние концепции И. И. Винкельмана на взгляды И. В. Гёте и Ф. Шиллера и репрезентация идей веймарского классицизма в их произведениях. Исследуется проблема адекватной передачи культурфилософских идей И. В. Гёте и Ф. Шиллера в переводах на белорусский язык.

Ключевые слова: культурфилософия; И. И. Винкельман; веймарская классика; И. В. Гёте; Ф. Шиллер; немецкая литература; белорусская литература; художественный перевод.

В XVIII в. в Германии были созданы новаторские концепции античного искусства и культуры в целом. Прежде всего это заслуга И. И. Винкельмана, благодаря которому в значительной степени стало возможно коренное переосмысление взглядов на античность, что повлияло на европейскую культуру в целом. Отметим, что самой главной идеей, которую дал Винкельман не только немецкой, но и мировой культуре, была целостная концепция эллинской «свободной человечности», как назвал ее впоследствии Гёте. Именно эта концепция в конечном итоге была воспринята веймарскими классиками как основа совершенного, прекрасного искусства. Это искусство было призвано воспитывать ту самую свободную человечность в современном автору обществе. Б. Я. Гейман в очерке о Винкельмане отмечает: «В искусстве древней Эллады он открыл отражение давно утерянной “прекрасной человечности” и противопоставил ее как норму и идеал униженному, ущемленному человеку феодального (и буржуазного) общества. Придавая... огромное значение воспитательной роли искусства... он призывал современных художников “подражать грекам”, т. е. возродить в искусстве образ полноценного человека» [1, с. 106].

Центральное место в классицистической эстетике И. И. Винкельмана занимает идеал гармоничного искусства, которое опирается прежде всего на идеал гражданской свободы. Этот идеал подразумевает развитие практически всех задатков, которыми так или иначе обладает человек. Винкельман первым из теоретиков искусства приходит к исследованию

закономерностей развития искусства через рассмотрение его в непосредственной связи с развитием самого общества. В подтверждение данной мысли можно привести одну из главных идей основного труда Винкельмана, снискавшую особое внимание среди его современников: «Свобода, царствовавшая в управлении и государственном устройстве страны, была одной из главных причин расцвета искусства в Греции» [2, с. 98].

Благодаря трудам Винкельмана красота все чаще начинает связываться в сознании немцев со свободой. В «Письмах об эстетическом воспитании человека» (1793–1795) Ф. Шиллер отмечает: «В течение целых столетий философы и художники работают над тем, чтобы внедрить в низы человечества истину и красоту; первые гибнут, но истина и красота обнаруживаются победоносно со свойственной им несокрушимою жизненной силой» [3, с. 265]. Важно помнить, что при этом свобода мыслится веймарскими классиками недостижимой без красоты и прекрасного искусства. Два центральных понятия культурфилософии Гёте и Шиллера не могут сосуществовать вне своей взаимосвязи. Истинная красота, а вслед за ней и искусство не может быть понято без свободы. Но и свобода не может быть познана без красоты и искусства.

Свобода и культура должны гармонично сочетаться в человеке, чего невозможно добиться на пути деспотизма, но что становится реальным на пути установления законов, которые свободный человек должен давать себе сам. А. Г. Аствацатуров пишет: «Однако историческое состояние человечества делает проблему подчинения людей закону, основанному на свободе, крайне сложной. Вышколенный деспотизмом человек не несет в себе зачатков такой свободы, он лишен способности понимать ее принципы» [4, с. 9]. Без этих принципов высока вероятность перехода свободы в анархию, которая в свою очередь неизбежно превратится в деспотизм. В связи с этим невозможно не обратиться к Великой Французской революции, события которой доказали, что человечеству еще очень далеко до состояния, позволяющего ему установить принципы разумной свободы. Шиллер решительно не принимал и осуждал террор якобинцев и воспринимал революцию как глубокий кризис современной культуры.

Красота и свобода тесно связаны с искусством, которое классик наделяет новой ролью. В его понимании искусство может выступить подобно религии, консолидирующей силой в обществе. Именно у Шиллера четко прослеживается понимание искусства как формы общения между людьми.

Винкельман был в числе первых, кто в своих трудах сформулировал мысль о совершенствовании человека путем восприятия искусства. Эта

же идея в итоге была использована Гёте и Шиллером в процессе разработки философских оснований веймарского классицизма. Начиная с «Ифигении в Тавриде» и «Эгмонта» Гёте, а вслед за ним и Шиллер (впервые реализуя это в «Доне Карлосе»), разрабатывают идеи «свободной человечности». В этом прослеживается огромное влияние Винкельмана, концепции которого были взяты за основу, но в значительной степени переосмыслены.

Говоря о проблемах передачи триады «Красота – Свобода – Искусство» в переводах, в первую очередь стоит рассматривать не особенности выбора эквивалентной лексики, а специфику понимания культурфилософской базы всей веймарской классики переводчиком. Художественный перевод – одна из важных форма межкультурной коммуникации. Здесь речь идет не только о диалоге национальных культур, но и о диалоге культур разных эпох, личности автора, переводчика и читателя.

Рассмотрим несколько примеров. Понятие «свобода» становится центральным уже в первой драме Шиллера, и речь идет как о свободе общества, так и о свободе отдельного человека. В тексте «Разбойников» насчитывается семнадцать употреблений концепта «свобода». Примечательно, что среди устойчивых смысловых концептов с лексемой «свобода» в «Разбойниках» есть два, пополнивших фонд крылатых выражений немецкого литературного языка: «Auch die Freiheit muß ihren Herrn haben» [5, с. 45] ‘Свабода павінна таксама мець свайго гаспадара’ (здесь и далее подстрочный перевод наш. – *Е. Ш.*). «Воля таксама павінна мець пана», – так перевел эти строки П. Панченко [6, с. 354]. Как мы видим, здесь переводчик использует слово «воля». Второй пример: «...auf seinem eisernen Altare raucht der Freiheit letztes Opferblut» [5, с. 118] ‘...на яго жалезным алтары дыміць свабоды апошняя ахвярная кроў’. В белорусском переводе читаем: «На алтары Філіпы пагасае / Ахвярная святой свабоды кроў» [6, с. 412]. В этом случае уже употребляется слово «свабода», при этом переводчик наделяет его эпитетом «святая», которого не было в оригинале. Тем самым подчеркивается исключительность и значимость этого концепта для героев и автора.

«Дон Карлос» («Don Carlos», 1783–1787) знаменует собой перелом в идейно-эстетической и художественной эволюции Шиллера. Дух свободлюбия и ненависти к тирании воспитывает и питает в Карлосе его друг и одновременно мудрый наставник, мальтийский рыцарь маркиз де Поза. Именно он, по сути, является, главным героем пьесы и во многом глашатаем авторских идей. Маркиз де Поза – новый герой Шиллера, во многих аспектах противоположный Карлу Моору, но, к сожалению, так же трагически одинокий.

Всего в пьесе семнадцать упоминаний слова «die Freiheit». Чаще всего его можно услышать из уст двух героев – маркиза де Позы (семь) и Луизы де Валуа (четыре) – королевы. Два раза это слово звучит в речах короля Филиппа II, по одному – у Карлоса, Лермы, Альбы, Доминго. Первый случай употребления концепта «свобода» – конструкция «von Freiheit sprechen» [7, с. 65] (устаами Карлоса) – переведена Л. П. Барцевским не дословно, а как «пры слове “Вольнасць”» [6, с. 174]. Что примечательно, он пишет его заглавной буквы. В целом, это употребление уместно, хотя, вероятно, и не несет такого строго определенного начала, как «свабода» или «воля». В остальных случаях переводчик употребляет и слово «свабода», и слово «воля». При этом «воля» употребляется Барцевским и в значении «свобода», и в значении «волеизъявление, желание». Трудно однозначно ответить, каким именно обстоятельством это было вызвано. Вероятнее всего, важную роль здесь играют и особенности художественного метода переводчика, его понимание и видение текста, а также необходимость сохранить стихотворный ритм и размер оригинала.

Таким образом, основной проблемой является отсутствие или нечеткое понимание базы художественного произведения. Личность переводчика, которая накладывается на личность автора, часто трансформирует исходный посыл. После на созданный перевод наслаивается еще и личность читателя. В этой связи становится очевидным, что основная задача переводчика – передать авторскую позицию, адаптировав ее под культурный контекст и сделав понятной читателю из другого культурного поля.

Библиографические ссылки

1. *Гейман, Б. Я.* Винкельман / Б. Я. Гейман // История немецкой литературы : в 5 т. Т. 2. : XVIII в. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. С. 106–121.
2. *Винкельман, И. И.* Мысли по поводу подражания греческим произведениям в живописи и скульптуре / И. И. Винкельман // Винкельман И. И. Избранные произведения и письма. М.; Л. : Academia, 1935. С. 5–137.
3. *Шиллер, Ф.* Письма об эстетическом воспитании человека // Шиллер Ф. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6 : Статьи по эстетике. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. С. 251–359.
4. *Аствацатуров, А. Г.* Поэзия. Философия. Игра. Герменевтическое исследование творчества И. В. Гёте, Ф. Шиллера, В. А. Моцарта, Ф. Ницше. СПб. : Геликон Плюс, 2010.
5. *Schiller, F.* Die Räuber. Reutlingen EKZ. Bibliotheksservice GmbH, 2013.
6. *Шылер, Ф.* Вершы і баллады. Драмы : з ням. / Ф. Шылер. Мінск : Мастацкая літаратура, 1993.
7. *Schiller, F.* Don Carlos / F. Schiller. Reutlingen : EKZ. Bibliotheksservice GmbH, 2013.