

8. Erasmus, Desiderius. Preparation to Deathe / Desiderius Erasmus ; ed. 1533. – Theatrum Orbis Terrarum, 1975. – 100 p.
9. Bright, T. Treatise on Melancholy [Electronic Resource] / T. Bright. – London, 1586. – Mode of access: <http://elsinore.ucsc.edu/melancholy/melCauses.html>. – Date of access: 12.08.2011.
10. Burton, R. The Anatomy of Melancholy [Electronic Resource] / R. Burton. – The University of Adelaide Library, 2014. – Mode of access: <https://ebooks.adelaide.edu.au/b/burton/robert/melancholy>. – Date of access: 11.10.2017.

ОБРАЗ ПОЭТА В ЛИРИКЕ ВЕЙМАРСКИХ КЛАССИКОВ И ПРОБЛЕМА ЕГО АДАПТАЦИИ В БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Е. А. Шмык

Белорусский государственный университет,
факультет социокультурных коммуникаций,
ул. Курчатова, 5, 220108,
Минск, Республика Беларусь
E-mail: ekaterina.shmyk@mail.ru

В статье рассматривается образ поэта, созданный в рамках веймарской классики. Анализируется место поэта в системе архетипа художника, который является одним из ведущих в веймарской классике. Рассматриваются особенности перевода стихотворений, которые иллюстрируют образ поэта, на белорусский язык.

Ключевые слова: художественный перевод; художественный образ; архетип; немецкая литература; белорусская литература; И. В. Гёте; Ф. Шиллер; Ю. Гаврук; О. Лойко; Е. Беласин; Л. Барщевский.

THE IMAGE OF POET IN THE LYRICS OF WEIMAR CLASSICS AND THE PROBLEM OF ITS ADAPTATION IN BELARUSIAN CULTURE

E. A. Shmyk

Belarusian State University,
Faculty of Social and Cultural Communications,
Kurchatov str. 5, 220108, Minsk, Republic of Belarus
E-mail: ekaterina.shmyk@mail.ru

The article considers the image of the poet created within the framework of the Weimar classics. The author analyzes the poet's place in the system of the artist's archetype, which is one of the leading ones in Weimar classics. The article deals with the peculiarities of translating poems that illustrate the image of the poet into the Belarusian language.

Key words: literary translation; literary image; archetype; German literature; Belarusian literature; J. W. Goethe; F. Schiller; Yu. Gavruk; O. Loiko; E. Belasin; L. Barshchevsky.

Архетип литературного персонажа, а также некие сюжетно-типологические универсалии особенно активно привлекали особое внимание литературоведов во второй половине XX в. Дон Кихот, Фауст, Дон Жуан, согласно определению Ю. М. Лотмана, есть «вечные образы культуры» [1, с. 616–617]. По словам исследователя, такого рода образы обладают «мнемоническими свойствами». Каждый новый образ, который создается писателями в рамках того или иного культурного поля, содержит в себе «реплики» на образы, создаваемые ранее.

Реальная личность также может концентрировать в себе «память о предшествующих контекстах», со временем личность поэта или писателя приобретает символическую значимость. Так, Ю. М. Лотман отмечает прижизненную символизацию образа Льва Толстого. Образ Гёте, который неразрывно связан в сознании многих читателей и исследователей с символом поэта как творца и гения, также в некоторой степени может рассматриваться как архетип. Подтверждение этого – кандидатская диссертация П. В. Абрамова «Гёте как архетип поэта».

Архетип художника так же важен для культуры, как архетип творца-демиурга для мифологии, ведь сама идея истока, создания глубоко архетипична уже по своей сути. Если принимать во внимание и рассматривать сугубо литературное воплощение этого общекультурного архетипа, то художник здесь предстает в нескольких архетипических образах, один из которых – лирик, поэт.

К примеру, архетип поэта является одним из главнейших предметов размышлений в творчестве русского поэта Б. Л. Пастернака, который был одним из величайших переводчиков Гёте на русский язык. В «Докторе Живаго» он через воззрения главного героя выражает мысль о несостоятельности миссии поэта как основном призвании человека деятельного, а иногда и вовсе спускает поэтическое творчество до степени иронического (Юрий «отделяется писанием стихов» вместо прозы).

Рассматривая образ поэта в веймарской классике, необходимо прежде всего оговорить тот факт, что поэт здесь – тот самый тво-

рец. Иногда в произведениях классиков нет четкого разграничения, кто же перед читателем: поэт, художник или скульптор. Получается, что в этом отношении можно говорить не только об отдельном архетипе поэта, который находит свое место в творческой системе автора, но и о полноценном архетипе художника или творца, который имеет характеристики, аналогичные предыдущему.

Такую ситуацию можно наблюдать в известном стихотворении Ф. Шиллера "Die Künstler" (1789), которое было переведено на белорусский язык известным переводчиком Василием Сёмухой под названием «Мастакі». В этом стихотворении Поэт как герой, по сути, отсутствует, однако, его имманентное присутствие ощущается между строк. Шиллер не просто в очередной раз воспекает великую силу искусства, но и насыщает произведение важными для себя и своего времени смыслами. В этом отношении перевод В. Сёмухи весьма удачен, так как передает эти основные смыслы оригинального произведения.

Среди всех баллад Шиллера особое место по праву занимает баллада "Die Kraniche des Ibykus" («Ивиковы журавли»), которая считается своеобразным манифестом «веймарского классицизма». Сюжет произведения тесно связан с известной легендой о реально существовавшем древнегреческом поэте Ивике. Он был странствующим певцом, прославился песнями о любви и природе. Если верить легендам, во время путешествия в Коринф на Истмийские игры поэт был ограблен и убит разбойниками. Но на пороге смерти Ивик спел одну из своих песен, которую подхватили журавли, пролетавшие в момент гибели поэта над местом преступления. Позже с этой же песней Ивика они пронесли над агорой Коринфа, где шло расследование дела об убийстве поэта. Журавли своей песней помогают найти убийц (точнее, те сами выдают себя, слыша песнь Ивика от журавлей).

Шиллеровская интерпретация этой легенды просто удивительна и многообразна. Общим моментом является просьба Ивика к журавлям – указать людям на убийц: «О жураўлі, за сведак будзьце, / Зірніце з неба ў темны бор, / Майго малення не забудзьце!» [2, с. 74]. Этот эпизод был подсказан Шиллеру самим Гёте.

Наряду с журавлями разоблачение убийц происходит и посредством великой силы искусства. Убийцы находятся в Коринфском театре, смотрят трагедию и слушают хор Эринний:

На кожнай плашч чарней ад ночы,
Гараць агнём пякельным вочы,
Смяротны колер на шчацэ,
Дыміцца факел у руцэ...
...Эрыній спеў бяду вяшчае,
Бы ўзмах нябеснага мяча.
Тэатр маўчыць, і выступае
Халодны пот у гледача.
Пераклад Ю. Гаўрука [2, с. 76]

Последняя строфа значительно переработана в сравнении с оригиналом. Она более эмоционально насыщена и категорична, чем строки у самого Шиллера. Крайне интересно употребление в переводе «нябеснага мяча», который даже не упоминается в оригинале. Тем самым в систему произведения входят и христианские символы, ведь небесный меч ассоциируется в первую очередь с оружием небесных сил, с помощью меча отсекалось все недостойное и непристойное. Меч считался также и символом справедливости, что в контексте этой баллады кажется весьма уместным и логичным. Обнаруживается очень интересная параллель: античные сюжеты сравниваются белорусским переводчиком с христианским символом.

Сами Эриннии называют себя “*das furchtbare Geschlecht der Nacht!*” [3] («Жудаснае племя ночы»). Это довольно абстрактное определение, и мы не видим каких-либо отличительных черт этих богинь. В белорусских переводах этот момент передан с большей конкретикой. Например, О. Лойко называет Эринний «злыднямі жудасных начэй» [4, с. 84]. По замечанию самого переводчика, это сделано им не просто так: «...Перадалі вобразам злыдня – словам беларускай мове павышанага эмацыянальнага адмоўнага эфекту... у дадзеным выпадку такая падстаноўка, якая пераклад беларусіць, асабліва вобразам злыдня» [4, с. 121]. Нельзя не согласиться, что подобное решение переводчика вполне оправдано: не сильно скажываясь на содержании и смысле оригинала, перевод приобретает истинно белорусские черты, которые делают его восприятие органичным и легким. Ю. Гаврук использует для описания Эринний словосочетание «духі цемры», а в другом эпизоде и вовсе называет их «духамі помсты», что звучит ближе к оригиналу. Зато Гаврук вводит в свой перевод еще один образ, который является одним

из ключевых в белорусской культуре, – образ песняра. Именно так он величает Ивика, тем самым приближая его образ к белорусской культуре.

В понимании Шиллера справедливость достигнута благодаря силе искусства. В это связи справедливым кажется высказывание С. В. Тураева о том, что «в этом кульминационном моменте баллады запечатлено моральное торжество высокого искусства: разоблачение убийц явилось как бы реальным эпилогом мифологического представления в античном театре» [5, с. 378]. Нельзя однозначно утверждать, что только журавли смогли выяснить истину, скорее, впечатление от их появления было подготовлено театральным представлением. Н. А. Славятинский, известный переводчик и исследователь творчества Шиллера, писал об этой балладе следующее: «У поэта единственное оружие – песня; она и борется за него, проявляя всю свою невидимую, но тем не менее неотвратимую силу. То, что во “Власти песнопения” Шиллер сказал о поэзии вообще, здесь выражено в других образах: поэзия – карающее божество, мстительница. Искусство, над которым надругались в лице его жреца, жестоко карает убийцу, открывая... его и предавая гибели» [6, с. 856]. Важной является и мысль Шиллера, которая, к слову, является общей и для всего веймарского классицизма, о том, что искусство способно кардинально изменить человека, а также вершить истину.

Особое место в наследии Шиллера занимали стихотворения, посвященные размышлениям о значении искусства, о месте и роли поэта и поэзии, его истинном предназначении. Это вопросы, которые волновали едва ли не каждого поэта независимо от языка или культуры. Возможно, именно поэтому во время интенсивного развития национальной белорусской литературы и культуры к переводу шиллеровской поэмы «Раздел земли» (“Die Teilung der Erde”, 1795) обращались Ю. Гаврук и О. Лойко. Оба переводчика смогли полностью передать сюжет и посыл Шиллера, который постулировал исключительное значение поэта и его роли в мире. Его не волнуют материальные блага (поэтому поэт и опаздывает на раздел земли); единственное, что важно для поэта – воспевание и прославление Бога (Зевса), а через это – и всех тех ценностей, которые важны для самого Шиллера. Важно понимать, что, хотя героем поэмы Шиллера является античный бог, он наделен чертами христианского Бога, а не только языческими.

Несмотря на то, что поэту не досталось ничего после раздела земли, он обретает нечто большее. Зевс, пораженный преданностью Поэта, обещает ему гораздо больше:

“Was tun?“, spricht Zeus, “die Welt ist weggegeben,
Der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein.
Willst du in meinem Himmel mit mir leben –
So oft du kommst, er soll dir offen sein” [109].

(«Што рабіць?», кажа Зеўс, «свет аддадзены, / Восень, паляванне, рынак больш не мае. / Хочаш ты са мной жыць у маіх нябёсах – / Дык часта ты прыходзь, яны павінны быць адкрытымі для цябе».)

Посмотрим, как этот эпизод переводят поэты на белорусский язык:

– То як жа быць? Я ўсё раздаў зямное: І плён палёў, і рэкі, і лясы... Хіба мо ў небе будзеш жыць са мною Сярод адвечнае красы. Пераклад Ю. Гаўрука [2, с. 68]	Зеўс бедаваў: «То ж голы ты, то ж босы! Аддаўшы ўсё, нічога ж не ўчыню? Але калі жыць хочаш ты ў нябёсах, Заходзь часцей, я браму адчыню». Пераклад А. Лойкі [4, с. 85]
---	---

Очевидно, главный смысловой акцент не только этой строфы, но и всего стихотворения приходится на последние строки. И Ю. Гаврук, и О. Лойко достаточно точно передают шиллеровскую мысль, но все-таки второй перевод, на наш взгляд, более удачен. Здесь переводчик прекрасно иллюстрирует момент предоставления поэту выбора: «если хочешь – то...». Зевс обещает Поэту жизнь в лучшем месте за все то, что он делает. Но финальный выбор остается именно за Поэтом. Тем самым герой вправе сам решать, когда приходить к Зевсу. В переводе Ю. Гаврука этот момент слегка искажен, уже нет четко прослеживаемого выбора, ничего не сказано о том, сможет ли Поэт приходить к Зевсу, когда захочет. Это скорее предложение альтернативы, когда творец отныне может жить в царстве вечной красоты, которая так им ценится. Тем самым эти строки в переводе Ю. Гаврука звучат утвердительнее, нежели в оригинале или в переводе О. Лойко.

Анализируя переводы данного стихотворения на белорусский язык, невозможно не отметить и то, как переводчики актуализируют произведение для белорусского читателя. Например, в переводе О. Лойко можно проследить особое значение земли, вопрос о кото-

рой так долго занимал значительную часть жизни белоруса. Здесь можно говорить и о субъективном уровне восприятия, потому что земля с давних пор имела огромное, даже сакральное значение для белоруса (вспомним, к примеру, произведения Я. Коласа «Новая зямля», И. Мележа «Людзі на балоце», Я. Купалы «Раскіданае гняздо»), и о национальном, ведь современные территориальные границы Беларуси обрела относительно недавно. Поэтому перевод, увидевший свет в 1997 г., прекрасно иллюстрировал настроения общества в те времена. Земля у О. Лойко не просто дается людям как наследство и вотчина, но и наделяется статусом «карміцелькі» (см.: [4, с. 84]). Кроме того, в этот же перевод белорусский поэт вводит еще один важный образ для белорусской культуры – образ Песняра. Теперь это не просто поэт, как было в оригинальном стихотворении и первом переводе Ю. Гаврука. Именно так мы чаще всего называем выдающихся поэтов белорусской земли – Максима Богдановича, Янку Купалу, Якуба Коласа. Благодаря всему этому, а также некоторым лингвистическим приемам, удастся достичь того, что сам О. Лойко называл «нацыянальнае пераістотненне арыгінала» [4, с. 143].

Встречается образ поэта и в еще одном стихотворении Ф. Шиллера – “Dithyrambe” (1796), в переводе Е. Беласина на белорусский язык – «Дыфірамб». В этом стихотворении заметен схожий мотив, который можно было увидеть в стихотворении “Die Teilung der Erde” («Падзел зямлі»). Поэт здесь не только творец, но и творец, способный наравне говорить с богами. Здесь звучит лейтмотив бессмертия поэтического слова, созданного поэтом. Именно он вперед всех смертных достоин испить из чаши богов нектар. Поэт просит богов даровать ему бессмертие, задаваясь при этом вопросом, что же такого в ответ может сделать для богов смертный.

Драматизм оригинала в белорусском переводе во многом сглажен, теряется то ощущение, которое дарит стихотворение Шиллера. Значимость образа вслед за этим также теряется, становится чем-то более обыденным.

Как перевод выводит на передний план какую-то особую грань оригинала, можно увидеть на примере стихотворения И. В. Гёте “Der Sänger”. Из самого названия понятно, что речь в стихотворении пойдет о певце. Сюжет стихотворения не замысловат, но погружаясь в него, становится ясно, что речь идет не просто о певце, но и о мизингере.

Примечательно, что Л. Барщевский переводит это стихотворение и дает ему название «Пясняр». Ассоциации, которые возникают у белорусского читателя с этим словом, упоминались в этой статье немного ранее. Таким образом, переводчик не только передает общий смысл и сюжет стихотворения И. В. Гёте, но и, возможно, намеренно выводит на передний план более частную структуру, выделяя ее из общего архетипа творца, художника. Кроме того, невозможно не отметить, что такое решение определенно влияет на восприятие перевода белорусскими читателями.

Таким образом, мы видим, что образ поэта в веймарской классике занимает важное место, так как он неразрывно связан с архетипом художника и воплощает представления поэтов о роли искусства как такового. В то время при переводе на белорусский язык чаще всего данная тенденция сохраняется, но вместе с тем в некоторых случаях перерабатывается.

Библиографические ссылки

1. Лотман, Ю. М. Память культуры / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб. : Наука, 2000. – С. 600–656.
2. Гаўрук, Ю. Агні ў прасторах: выбраныя пераклады / Ю. Гаўрук. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1975. – 269 с.
3. Schiller, F. Die Kraniche des Ibykus [Электронный ресурс] / F. Schiller // Friedrich Schiller Archiv. – Режим доступа: <http://www.friedrich-schiller-archiv.de/gedichte-schillers/highlights/die-kraniche-des-ibykus/>. – Дата доступа: 17.02.2020.
4. Шылер, Ф. Улада песняспеву / Ф. Шылер. – Мінск : БДУ, 1997. – 168 с.
5. Тураев, С. В. Творчество Шиллера 1788–1805 гг. / С. В. Тураев // История немецкой литературы : в 5 т. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – Т. 2 : XVIII в. – С. 365–399.
6. Славятинский, Н. А. Примечания / Н. А. Славятинский // Драммы. Стихотворения / Ф. Шиллер. – М. : Худ. лит., 1975. – С. 845–864.

ПЕРЕВОД КАК ИНСПИРАЦИЯ СОЗДАНИЯ НОВОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ (ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ, ВАЖА-ПШАВЕЛА)

Г. А. Джохадзе

Тбилисский Государственный Университет Ильи, факультет науки
и искусства, пр. К. Чолокашвили 3/5, Тбилиси 0162, Грузия
e-mail: jokhadzegrigol@yahoo.com; grigol_jokhadze@iliauni.edu.ge