

К ВОПРОСУ О ТРАНСФОРМАЦИИ И КОМПЕНСАЦИИ
(*ВЕСНА И НОЧЬ* ФОФАНОВА В ПЕРЕВОДЕ РИЛЬКЕ)

Mária Barota

Рильке, который считал Россию своей духовной родиной, два раза побывал там, в 1899 и 1900 годах (Asadowski 1986: 5; Naumann 1993: 210). Его сопровождала Лу Андреас-Саломе. Праздник Православной Пасхи во время первой поездки в Москву, как Рильке об этом вспоминал позже в письме к Лу, оказался для него определяющим моментом всей жизни: “Das war mein Ostern und ich glaube es reicht für ein ganzes Leben aus” (Rilke 1989: 142-143).

В период между двумя путешествиями, и под влиянием первой поездки в Россию, Рильке с увлечением начинает интересоваться вопросами русской культуры, истории, литературы. В Мейнингене под Берлином он приступает к изучению русского языка и в 1900 году делает первые переводы с русского на немецкий язык – переводит Лермонтова, крестьянского поэта Дрожжина, стихотворения Фофанова и Гиппиус, один рассказ Сологуба, *Чайку* Чехова, намеревается приступить к переводу *Дяди Вани*, а в 1904 году осуществляет перевод *Слова о полку Игореве* (Schnack 1990: 181).

Рильке и Лу Андреас-Саломе двадцать восьмого декабря 1899 года познакомились в Берлине с дочерью архитектора Н. Н. Шилла. Их семья была немецкого происхождения. Софья Шилл публиковала свои работы под псевдонимом Сергей Орловский, занималась среди прочего и творчеством Тургенева.

При встрече Лу обращает внимание С. Шилл на Метерлинка, а Рильке на талантливого немецкого поэта-романтика Новалиса (Šertkov 1975: 37).

Именно в письме к С. Шилл от двадцать третьего февраля 1900 года Рильке сообщает, что он перевёл стихотворение Фофанова *Весна и ночь* и прилагает русский оригинал. “Gestern hab ich ein schönes Gedicht Фофановъ-s übersetzt (...) Ist das nicht schön?” (Asadowski 1986: 123-124).

Немецкий перевод Рильке долгое время считался утерянным, его обнаружила в 1934 году Софи Бруцер в Архиве Рильке (Naumann 1993: 168; Gerke 1943: 101).

Молодого Рильке по всей вероятности привлекли импрессионистические, меланхоличные настроения, лёгкость, плавность и музыкальность фофановского текста. Современники называли Фофанова „неблагополучным Верленом” (Török 1970: 227). В этих фофановских строчках Рильке наверняка услышал голос, родственный ему, его поэзии ранних лет, голос, восхищающийся тишиной, далёкой от шума больших городов.

Сам Фофанов пишет в письме к А. Кауфманну: „Мы, живущие в больших городах, бегущие в погоне за призраками благополучия, мы часто теряем свою нравственность, душу свою, как теряют зонтики и галоши в швейцарских при большом съезде гостей (...)” („Вестник литературы” 1921: VIII: 5).

В раннем стихотворении Рильке *Will dir den Frühling zeigen* (*Хочу тебе весну показать*) есть строчки:

Will dir den Frühling zeigen
der hundert Wunder hat
Der Frühling ist waldeigen
und kommt nicht in die Stadt
(Rilke 1987: 126).

(Весна, имеющая сто чудес, свойственна лесу, она не приходит в город.)

Немецкий поэт-романтик Новалис, на которого обратил внимание С. Шилл Рильке, известен как автор знаменитых *Hymnen an die Nacht* (*Гимнов на ночь*), он обращается к святой, таинственной ночи. Спустя много лет, Рильке объединяет двадцать два своих стихотворения в один цикл под заглавием *Gedichte an die Nacht* (*Стихи на ночь*).

При сравнении русского оригинала стихотворения Фофанова *Весна и ночь* и его немецкого перевода я не ставила вопроса о том, возможен ли вообще адекватный перевод стихотворного текста на другой язык, так как ответ теоретиков и практиков на него известен.

Моё внимание привлекли некоторые лексико-семантические добавления, отклонения, коннотации. В немецком тексте я старалась и выявить некоторые ритмодинамические конструктивные элементы, и найти такие специфические

черты в переводе, которые свойственны раннему творчеству Р. М. Рильке.

Чарующее воздействие таинственных световых и звуковых эффектов заката, состояние лирического „я” у Фофанова выражается не глаголами, а существительными „мерцанье” и „трепетанье”. Определяя своим творческим чутьём контекстуальное значение слова „мерцанье”, Рильке в качестве эквивалента употребляет немецкий глагол „schimmert” (мерцает). Этот глагол не имеет той мягкой слуховой мелодичности, как русское существительное „мерцанье”, зато семантическая трансформация даёт звуковой эффект постепенного „утихания”, шелеста листьев. Шипящий „ш” встречается у Рильке два раза в первой строчке, а в третьей аллитерацией двусложных слов усиливается функция данного согласного: „im (...) Schatten schlanker schwarzer Zweige”. Здесь и гласные „а” – „е” находятся в корреляции. В немецком они имеют термины, соответствующие световым эффектам: „dunkel” – „hell” (тёмный – светлый). Звуковая сторона стихов молодого Рильке играет доминирующую роль. Он не раз переписывал свои строчки и предъявлял высокие и строгие требования к себе: „Der Cornet soll noch einmal endgültig, durchgeformt werden und Ton für Ton geprüft bis in jeder Nachklang hinein (...)” (Rilke 1974: 84) – пишет он о своём произведении *Корнет*, переработанном им три раза.

Рильке применяет при переводе лексические и семантические добавления: „мерцанье” – „schimmert schwach” (мерцает слабо) как и в третьей, уже упомянутой строчке: „im wirren Schatten schwarzer Zweige” (и в роще в спутанной тени чёрных ветвей). Глобальная перцепция распадается, переходит в мозаику.

И существительное „трепетанье” в конце первой строфы теряет свою мягкость и утончённость: „Ungewisse Laute sind wach” (неясные звуки бодрствуют). В то же время строчки обогащены этой вставкой-неологизмом Рильке „schimmert schwach (...) [die, M. B.] Neige” (мерцает уходящее/ушедшее), они потенциально становятся частью самой структуры стихотворения, приобретают эффект и силу сцепления, благозвучие, „одеваются в рифмы”, как у Фофанова.

Вторая строфа выражает удивление перед вечным чередованием заката и зари. В четвёртой строчке у Рильке опять

свободный поэтический перевод. Позиция Рильке как переводчика напоминает кредо венгерского поэта-переводчика начала XX века Дежё Костолани, одного из лучших переводчиков стихов Рильке на венгерский язык. Костолани утверждает, что если он и шёл на компромиссы, то никогда не в ущерб красоте стихотворения. Художественный перевод – это продукция, а не репродукция (Kosztolányi 1914: III).

Фофановская строчка „И что безгрешней въ этотъ часъ” передаётся у Рильке как: „Und was jetzt sündenloser atmen mag” (и что теперь безгрешней дышать может). Вследствие чего во второй строфе скомпонованы рифмы: „Tag – tag”, „Leben – heben”. Прилагательное „безгрешный” в функции сказуемого, в связи с вопросами, поставленными Фофановым во второй строфе, вызывает ощущение волшебства, таинственности, соединения неба с землёй, создаёт импрессионистические цветовые эффекты в следующей строфе. Земля освещается тонами расцветающей, зеленеющей, весенней природы, небо переливается всеми цветами от жёлтого („солнце – жёлтого”) до тёмно-коричневого и алого в час заката:

Земля (...) въ зелени цветущей,
(...) небо въ аломъ янтаре.

У Рильке даётся “Blütenfall” (дождь цветов / поток цветов). Образ цветущего дерева напоминает нам об одном из стихов Рильке 1896 года:

Und dein Lied klingt in den Mai
blühe, blühe Blütenbaum
meiner Sehnsucht schönsten Traum
will ich hier erwarten
(Rilke 1987: 138).

Совершенно неожиданно небо у Рильке окрашено цветом не янтаря, а смолы: “Der Himmel harzklar wie vom Stamm der Fichte”, (небо глубоко чисто как смола, в дословном переводе: небо, смолачисто как со ствола сосны). Символика сосны в русской литературно-поэтической традиции представляет собой угрюмое, суровое настроение (ср. Пушкин, Фет, Тютчев), она часто живописуется чёрным, траурным цветом. Восходит эта символика к древним обычаям, принятым на Руси. Сложное слово “harzklar” необычно, в не-

мецком языке – это неологизм Рильке. У Фофанова тоже необычным кажется словосочетание „въ аломъ янтаре”. Янтарь тёмно-жёлтого, мягкого, слегка коричневого цвета в наших стандартных ассоциациях. Но имеется и разновидность янтаря – *simenit*, она обладает алым, ало-коричневым оттенком. Поразительным кажется, что Рильке в своём переводе применяет не прямое соответствие „янтарь” = “Bernstein”, от глагола “bernen” → “brennen” существительное “bern[e]stein” в значении “Brennstein” (горючий камень) (*Herkunftswörterbuch* 1989: 75). Венгерское слово “borostyán-[k]” заимствовано тоже из немецкого языка. Римляне называли янтарь *succinít* (сок). И янтарь, химический состав его, это ни что иное, как смола сосны (*pinus succinifera*). Так слово “Fichte” (сосна) в переводе у Рильке и „янтарь” (Bernstein) не так далеки друг от друга, как кажется на первый взгляд, но они коренятся в разных культурных планах, сохраняя свой местный колорит, свою культурную закреплённость (Oberfrank – Rékai 1984: 178).

Образ дерева со своей трихотомией, изменчивостью в вечности времени является одним из ведущих символических мотивов фольклора, Библии и вообще искусства и художественной литературы. Центральное место этот образ занимает и у Рильке.

Перед первой поездкой в Россию, пребывая во Флоренции, в своём *Флорентийском дневнике* (*Das Florenzer Tagebuch*) он пишет:

Es sind nur Augenblicke, aber in diesen Augenblicken sehe ich tief in die Erde hinein. Und sehe die Ursachen aller Dinge wie die Wurzeln breiter, rauschender Bäume. Und sehe, wie sie alle aneinander greifen und sich halten wie Brüder. Und sie trinken alle aus einem Quell.

Und es sind nur Augenblicke, aber in diesen Augenblicken sehe ich noch in die Himmel hinein. Und sehe die Sterne wie stille, lächelnde Blüten dieser rauschenden Bäume. Und sie wiegen sich und winken einander zu und wissen, daß eine Tiefe ihnen Duft und Süße gibt.

Und es sind nur Augenblicke, aber in diesen Augenblicken sehe ich weit über die Erde hin. Und ich sehe, daß die Menschen starke und einsame Stämme sind, die wie breite Brücken von den Wurzeln zu den Blüten führen und ruhig und heiter die Säfte heben in die Sonne hinein.

(Rilke 1988: 64).

В своём дневнике Рильке утверждает, что общий путь ведёт от общего истока, от общих корней до звёзд мерцающих цветочным венком на ветвях деревьев, и люди на земле, как стволы сильные и одинокие, они, как и широкие мосты, простираются от корней до небесного светила, до солнца.

Две последние строчки третьей строфы стихотворения Фофанова – это констатация факта:

И ближе молодость къ заре,
И ближе к сердцу Вездесущій.

У Рильке выдвигается на первый план характер процесса, характер сближения, посредством повторения слов: “Mein Jungsein nähert sich dem nächsten Lichte” (моя молодость приближается к приближающемуся свету). Так слово „заря”, употреблённое Фофановым в стихотворении два раза, переведено на немецкий как: “alter Abend” (старый вечер) – с чередованием гласных “а” и “е”, – как: “nächstes Licht” (следующий / наступающий свет). Дословным соответствием к заре могло бы служить сложное немецкое слово: “Morgendämmerung”.

В немецком языке ритмическое чередование дня и ночи передаётся одним словом: “Dämmerung”. Точно отразить это явление можно только, употребив сложное слово: “Morgendämmerung / Abenddämmerung”.

В третьей строфе последняя строчка фофановского стихотворения: „И ближе к сердцу Вездесущій” приобретает у Рильке новый лексико-семантический план, который в то же время сохраняет и общий смысловой образ: “an mein Herz drängt sich das wache All” (в моё сердце проникает Вселенная). Перед нами пульсирует пантеистически космический образ, и Рильке-переводчик создаёт тематическую трихотомию в созвучии архитектурно-симметрически расположенных, завершающих строку словосочетаний первых трёх строф:

- 4. строка – “sind (...) Laute wach”
- 8. строка – “(...) was atmen mag”
- 12. строка – “(...) das wache All”

Их потенциальная энергия является составным элементом охватных рифм: “schwach – wach; Tag – mag; Blütenfall – das wache All”.

Вдыхание и выдыхание, два разных направления процесса, греческое слово *pneuma* или латинское *spiritus* и *spiritus sanctus* или библейское „дыхание жизни” (Моисей 1: 2-7) в тексте Рильке могут быть связаны новыми, добавляющими смысл коннотациями.

Четвёртая строфа – под влиянием пережитых чудес весны и ночи – содержит в себе неожиданное, необычное, невероятное: „очи жаждут слёз” – “die Augen schmachten nach Tränen”. Как у Фофанова, так и у Рильке всё переходит в сон – или в мечту?

У Рильке кротость выражена неологизмом “das sanfte Nachten” (мягкий приход ночи). Как будто чудо весны и ночи, их волшебство – как сон, как мечта... И как после прекрасного сна, прекрасной мечты остаётся разочарованность, очи обмануты – “die Augen sind enttäuscht”.

В последней строфе у Рильке привлекает внимание неологизм: “frühlingliche Liebe” (вешняя любовь). Обыкновенным было бы “frühlinghafte Liebe”, но в оригинале у Фофанова, в предыдущей четвёртой строфе поставлено тоже не прилагательное „весенний”, а по-тургеневски „вешний”. Состояние напряжённости, загадочности благодаря тому, что вопросы, сформулированные в стихотворении, остаются навсегда без ответов, и чувство очарованности, несбыточности, их контраст Фофанов даёт нам при помощи суживания временных пределов и расширением пространственного плана:

Какъ недосказанная сказка
У догоревшего огня.

При переводе последних фофановских строчек Рильке опять прибегает к самостоятельному добавлению: “am Ofenplatz” (у печки).

Старинные, волшебные сказки, о которых вспоминает сам Рильке в стихотворении *Wenn's Frühling wird* (1895), при переводе перемещены в иное пространство. Это – внутреннее пространство и в то же время внешнее, при сопоставлении его с внутренним душевным пространством лирического „я”, вследствие чего дана и оппозиция космическому пространству предыдущих строф. Течение времени так же подчёркнуто лексико-семантическими средствами: “beim rasch verflamnten Feuer” (у скоро сгоревшего огня) и новизной

приставки “ver-” перед немецким глаголом *flammen* (гореть) на месте *er/auslöschen* (потухнуть).

Анализ некоторых явлений оригинала и перевода эмпирическим путём позволяет сделать вывод, что Рильке свободно модифицирует, варьирует более лаконичный текст Фофанова своими добавлениями и вставками.

Большая, по сравнению с русским оригиналом, длина строчек обусловлена не только языковыми реалиями, структурой немецкого языка. Перевод Рильке – продукция, в смысле венгерского поэта-переводчика Д. Костолани (Dezsó Kosztolányi), жившего на стыке XIX и XX веков. Благодаря этому переводческому приёму, спасены рифмы Фофанова, те рифмо-динамические компоненты стихотворения, которые далеко выходят за рамки поэтической формы. „Музыкальное звучание поэтической речи – тоже способ передачи информации, т.е. содержания, и, в этом смысле, он не может быть противопоставлен всем другим способам передачи информации, свойственным языку как семиотической системе. Этот способ – «музыкальность» – возникает лишь на самом высоком уровне организации словесной структуры – в поэтической речи – и его не следует путать с элементами музыкальности в системе языка, например, интонацией” (Лотман 1994: 95).

В области рифм Рильке-переводчик оказался верным оригиналу. Отступление у него сделано только в последней строфе, у Фофанова охватные, а у Рильке перекрёстные рифмы. Выбор всё-таки определён оригиналом, ведь в русском предыдущая строфа рифмуется именно этим способом. Так при переводе всех строчек Рильке меняет только одно – перекрёстные четвёртой строфы Фофанова он переносит в пятую, в четвёртой у Рильке – охватные, как и во всех остальных строфах. Применение перекрёстных – исходя из коммуникативного ядра – в пятой оказывается адекватным, как и в четвёртой – оригинала.

Перевод Рильке богат не только лексико-семантическими добавлениями поэта, но и неологизмами. Они позволяют не только точно передать атмосферу и импрессионистические краски, оттенки „весны и ночи”, но и создать новые структурно-музыкальные компоненты художественного стихотворного текста. Применение своеобразных неологизмов, ис-

кусство поэтического создания, слова-„творения” и музыкальность свойственно не только переводчику, но и поэту Райнеру Мария Рильке.

К. М. ФОФАНОВ

Весна и ночь! Вдали мерцанье,
Зари негаснувшей огни.
И вь роще, вь спутанной тени,
Неясных звуков трепетанье...

И не поймёшь – где день погась,
Где жизнь ещё пугливо бьётся?
Где новый день для слёз проснётся?
И что безгрешный вь этот чась:

Земля ли вь зелени цветущей,
Иль небо вь аломь янтаре?
И ближе молодость кь заре,
И ближе кь сердцу Вездесущий!

Душа, отвыкшая оть грёзь,
Готова верить вешней ночи;
И алчеть умь и жаждуть слёзь
Не разь обманутые очи.

И жизнь влечёт, и вновь меня
Томить весны больная ласка
Какь недосказанная сказка
У догоревшаго огня.

R. M. RILKE

Frühling und Nacht. Und ferne schimert schwach
des alten Abends unverloschne Neige,
im wirren Schatten schlanker schwarzer Zweige
sind ungewisse Laute wach...
Du kannst nicht sagen: wo wersank der Tag!
wo rührt sich schreckhaft zuckend noch das Leben?
wo wird der Morgen sich zu Tränen heben?
und was jetzt sündenloser atmen mag:
die Erde, grünend, unterm Blütenfall,
der Himmel harzklar wie vom Stamm der Fichte?
Mein Jungsein nähert sich dem nächsten Lichte

und an mein Herz drängt sich das wache All!
 Die Seele löst sich leis vom Traume los
 bereit zu glauben an das sanfte Nachte,
 die Sinne hungern mir, die Augen schmachten
 nach Tränen, wie noch nie enttäuscht und groß.
 Und wieder: Leben, und aufs Neue quält
 mich frühlingliche Liebe, schmerzhaft teuer,
 so wie ein Märchen, nicht zuend erzählt
 am Ofenplatz beim rasch verflamnten Feuer...

ЛИТЕРАТУРА

- „Вестник литературы”
 1921 „Вестник литературы”, 1921: VIII (32).
- Лотман Ю. М. и тартуско-московская семиотическая школа
 1994 *Язык-семиотика-культура*, М. 1994.
- Asadowski, K.
 1986 *Rilke und Rußland. Briefe, Erinnerungen, Gedichte*,
 Aufbau Verlag Berlin-Weimar 1986.
- Gerke, I.
 1943 *Rainer Maria Rilke als Übersetzer*, Marburg 1943.
- Herkunftswörterbuch*
 1989 *Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*, Duden,
 Mannheim-Wien-Zurich 1989: 75.
- Kosztolányi, D.
 1914 *Modern költők*, Budapest 1914: III.
- Naumann, H.
 1993 *Rußland in Rilkes Werk*, Schäuble Verlag, Berlin
 1993.
- Oberfrank, F., Rékai, J.
 1984 *Drágakövek*, Budapest 1984: 178-179.
- Rilke, R. M.
 1974 *Die Weise von Liebe und Tod des
 Cornets Christoph Rilke. Text-Fassun-*

- gen und Dokumente*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974: 84.
- 1987 *Sämtliche Werke I-VI. Herausgegeben vom Rilke, Archiv Ruth Sieber-Rilke – Ernst Zinn, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1987¹.*
- 1988 *Das Florenzer Tagebuch*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1988: 64.
- 1989 *R. M. Rilke – Lou Andreas Salomé Briefwechsel*, Herausgegeben von Ernst Pfeiffer, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1989: 142-143.
- Schnack, I.
1990 *Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und Werkes I-II. Erster Band 1875-1920*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1990.
- Čertkov, L.
1975 *Rilke in Rußland. Auf Grund neuer Materialien*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1975: 37.
- Török, E.
1970 *Orosz irodalom a XIX. században*, Gondolat, Budapest 1970: 227.

ABSTRACT

R. M. Rilke visited Russia twice at the turn of the century, first in 1899 then in 1900. During the months between the two trips, he even started to study Russian and started to do some literary translation. Among others, he translated the poem *Vesna i noč* (Spring and Night) by a contemporary poet, K. M. Fofanov into German.

Compared to the original text, Rilke's translation shows considerable lexical and semantic alteration and addition, retaining, at the same time, Fofanov's rhymes.

The paper intends to present some examples of the poetic word-creation so characteristic of Rilke's life-work as well as the relationship between Fofanov's poem and Rilke's early poems.