ПОЭТИКА И ИСТОРИЯ ТЕКСТА

POETICS AND HISTORY OF THE TEXT

УДК 801.112-2Ге82-2

DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-5-8-15

Галина Михайловна Васильева,
Новосибирский государственный университет
экономики и управления
(г. Новосибирск, Россия),
e-mail: vasileva_g.m@mail.ru

Аксиология перевода трагедии «Фауст» в контексте русско-европейских межкультурных связей

Обращение к проблеме связано с актуализацией концепции всемирной литературы в западной науке. Актуальность темы определяется необходимостью диахронического и синхронического описания переводов трагедии И. Гёте в контексте достижений сопоставительного литературоведения. Учёные-переводоведы манифестируют преемственность по отношению к Гёте. История перевода обретает континуальное измерение. В изучении классиком внутренней морфологической структуры перевода выделяют присущий ей экзистенциальный потенциал, ревитализацию текста. Цель исследования – рецепция и филиация идей Гёте о переводе, которая лежит в основе культурной преемственности. Цель предопределила задачи: проанализировать интроспективную интерпретацию Гёте понятия «статус переводчика» с проекцией на читателя, рассмотреть поэтический идиомат и социокультурные основы перевода трагедии. Метод культурного трансфера применяется для анализа изменений в переводе как принимающем произведении; герменевтический метод с элементами тезаурусного и феноменологического подходов помогает постичь архетипы, сохраняющие устойчивость. В статье исследуются переводческие стратегии трагедии в контексте эталонных и «экспертных» представлений Гёте о переводе. Он признавал, что всякий текст переводим на другой язык – приблизительно или точно. В переводе оригинал не только себя воспроизводит, но и «растёт». Гёте считал перевод, воссоздание системы произведения в другом языке регенерацией, усилением. Он рассмотрел целый ряд культурологических, исторических вопросов перевода. Соотношение между переводимым и непередаваемым особенно непрочны благодаря спонтанности Гёте, художника и мыслителя. В результате текст звучит не как ориентированный в вечность поэтический акт, но неповторимо лично, как высказывание «здесь и теперь». Гёте называл прозаический текст стихотворного произведения «пробудителем голода»: он побуждает читателя к изучению подлинника. Подстрочник, экстенсивный путь следования от фразы к фразе без пропусков подразумевают академическую точность и составляют своего рода семантический эталон Гёте, который приводит в разных сценах одни и те же строки (семантические аксиомы), выделяет слова с «уменьшительной» семантикой. Многие высказывания строятся по законам паремии. Языки, которые не входят в один культурный ареал, дают примеры выразительных расхождений. Подход большинства русских переводчиков можно назвать ассимилирующей стратегией.

Ключевые слова: регенерация текста, диминутивность, императивный контур, экспрессивно-ониматопозитическая лексика

Galina M. Vasilyeva,
Novosibirsk State University of Economics and Management
(Novosibirsk, Russia),
e-mail: vasileva_g.m@mail.ru

Axiology of Faust: A Tragedy Translation in the Context of Russian-European Intercultural Relations

Appealing to the problem is associated with updating the concept of "world literature" in Western science. The relevance of the topic is determined by the need for a diachronic and synchronous description of the I. Goethe's tragedy translations in the context of the comparative literature achievements. The history of translation takes on a continual dimension. In studying the translation's internal morphological structure by the

© Васильева Г. М., 2020

classic, they highlight the existential potential inherent in it, the revitalization of the text. The purpose of the study is reception and filiation of Goethe's ideas towards translation, which underlies cultural continuity. The goal has predetermined the tasks: to analyze Goethe's introspective interpretation of the concept of "status of a translator" with a projection onto the reader, to consider the poetic idiolect and sociocultural foundations of tragedy translation. The cultural transfer method is used to analyze changes in translation as a receiving work; the hermeneutic method with elements of the thesaurus and phenomenological approaches helps to understand the archetypes that maintain stability. The tragedy translation strategies in the context of Goethe's etalon and "expert" ideas about translation are explored in the article. Goethe acknowledged that we translate every text into another language – approximately or precisely. In translation, the original not only reproduces itself, but also "grows". He considered the translation, the reconstruction of the work system in another language, regeneration, amplification. Goethe examined a number of cultural, historical translation issues. The relationship between translatable and untranslated is especially fragile due to the spontaneity of Goethe, the artist and the thinker. As a result, the text does not sound like an eternity-oriented poetic act, but in inimitably private, like the statement "here and now". Goethe called the prose text of the poetic work "the initiator of hunger": it encourages the reader to study the original. Interlinear, an extensive path from phrase to phrase without omissions, implies academic accuracy and is a kind of semantic standard. Goethe leads in different scenes the same lines (semantic axioms), highlights words with "diminutive" semantics. Many statements are based on the rules of paroemia. Languages that are not within the same cultural range provide examples of expressive discrepancies. The approach of the most Russian translators can be called an assimilating strategy.

Keywords: text regeneration, diminutiveness, imperative outline, expressive onomatopoeitic vocabulary

Введение. Обращение к данной проблеме связано с актуализацией концепции всемирной литературы в западной науке и культуре [8, с. 301; 10]. Об этом свидетельствует филологический роман Ж. Давида «Призраки Гёте: метаморфозы "мировой литературы"» (*Spectres de Goethe: Les métamorphoses de la "littérature mondiale"*, 2011) [11]. Универсальная идея Гёте возникла в Европе, пережившей исторические потрясения [9; 13; 14, с. 15]. Актуальность темы определяется необходимостью диахронического и синхронического описания переводов трагедии в контексте достижений сопоставительного литературоведения. Мы продолжаем традицию сочинений Г. Тури [15] и И. Эвен-Зохара [12], посвящённых понятию переводческих норм: сопоставление генетически родственных текстов, изучение перевода в контексте других переводов, сосуществующих в одном культурно-языковом пространстве. Важно уточнить приёмы лингвопоэтического анализа и критерии переводческой эквивалентности в соотношении с динамикой историко-литературных интересов и норм. Специалисты по теории и прагматике перевода (А. Берман, С. Баснет, Л. Венути, А. Нойберт) – независимо от того, носят их работы канонизирующий или ревизионистский характер, – обычно не прибегают к терминологическим неологизмам. Они обращаются к опыту Гёте, размышляя о диалоге культур, об этноцентричной природе перевода и переводческой этике [16; 17]. Тем самым учёные стараются сохранить возможность исторической, биографической континуализации и создать символическую генеалогию, которая стано-

вится дополнительным легитимирующим аргументом. Приводя общефилософские доводы, они апеллируют к имманентному эмпирическому анализу литературного материала. В работах этих учёных всегда присутствует апофатическая часть: аналитическая рефлексия над тем, что утрачено в переводе. Перевод становится предметом этической рефлексии: художественные амбиции авторов могут привести к эстетическому соблазну.

Цель исследования – рецепция и филиация идей Гёте о переводе, которая лежит в основе культурной преемственности. Цель предопределила задачи: проанализировать интроспективную интерпретацию Гёте понятия «статус переводчика» с проекцией на читателя, рассмотреть поэтический идиомат и социокультурные основы поэтики перевода трагедии «Фауст».

Методология и методы исследования. Метод культурного трансфера применяется для анализа изменений в переводе как принимающем произведении; герменевтический метод с элементами тезаурусного и феноменологического подходов помогает постичь архетипы, сохраняющие устойчивость, несмотря на социокультурные изменения. Они предполагают целостную интерпретацию символического пространства творчества художника.

Мысли Гёте, облечённые в свободную (часто автобиографическую) форму, были созвучны поискам академическим. На взгляд писателя, разложение структуры текста на отдельные элементы (фрагментация) является позитивно маркированной процедурой, связанной со стремлением к ревитализации

текста. Между аналитически разделенными элементами устанавливается морфологическая взаимосвязь. Создавая морфологическую модель перевода, Гёте использует органицистский язык. На уровне оговорок, примеров, повторения образов видно, что за представлением о концепте скрыт живой образ. Прибегая к соматической метафоре, Гёте называл прозаический текст стихотворного произведения "Hungersweckerin" – «пробудителем голода». Он побуждает читателя к изучению подлинника. Органической частью нашего комментария трагедии Гёте стал сделанный нами подстрочник – экстенсивный путь следования от фразы к фразе без пропусков. Он подразумевает академическую точность и составляет своего рода семантический эталон. Текст-подстрочник обретает нейтральный вид, ему присуща языковая «монотонность». Он не уявляет трудные места, наоборот, помогает понять, в чем состоит их трудность. В данном случае речь идёт о переводе, преследующем экспликативные цели. Он может быть охарактеризован как служебный и в то же время «компромиссный» учебный прозаический подстрочник. Именно буквальный перевод облегчит подступы к интерпретационной части исследования. Следующая ступень, художественный перевод, представляет собой один из вариантов, который постоянно уточняется.

Гёте, подобно многим предшественникам и последователям, писал о переводе как дерзновенном виде языковой практики. Представители классической немецкой филологии XIX века обычно подчёркивали «непонимание» изучаемого текста. Направление научных изысканий Гёте, связанных с переводом, диктовалось прежде всего его эстетическими пристрастиями. Писатель признавал, что всякий текст переводим на другой язык – приблизительно или точно. В переводе оригинал не только себя воспроизводит, но и «растёт». Он считал воссоздание системы произведения в другом языке регенерацией, усилением.

Гёте рассмотрел целый ряд культурологических, исторических вопросов перевода. Требованию писателя в определённой степени отвечает рассуждение Новалиса о «мифотворческих переводах»: «Они передают чистую идеальную сущность индивидуального художественного произведения. <...> Для этого нужен человек, в сознании которого полностью соединились поэзия и философия» [5, с. 105]. По убеждению Гёте, к данному типу приближается «Дон Кихот» в

переводе Л. Тика: точный и воплощающий философско-поэтическую концепцию романа, он вызвал одобрение классика.

Гёте следил за переводами «Фауста» на европейские языки. Он порадовался высокой оценке, данной рецензентом, господином Ампером, первому переводу на французский язык драматических произведений немецкого писателя [7, с. 516, 520]. Они были выполнены М. А. Штапфером (1826). В 1828 году Жерар де Нерваль удостоился одобрения автора за первую часть трагедии. Вопреки французской традиции перелагать поэтические тексты прозой, этот третий по счёту перевод во Франции содержал также несколько стихотворных отрывков.

Соотношение между переводимым и непереводаемым особенно непрочное благодаря спонтанности Гёте как художника и мыслителя. В результате текст звучит не как ориентированный в вечность поэтический акт, но неповторимо лично, как стихийное высказывание «здесь и теперь». Творчество поэта проходит почти метафизическое испытание идеей: что же остаётся в поэзии, когда «исчезает» язык. Неудача переводчика становится знаком причастности его к деянию, подобному борьбе Иакова с ангелом. Но «печать», полученная пророком, с неизбежностью выставляет его в комическом свете перед «толпой» и делает объектом осмеяния. В записях "Table-talk" (первая половина 1830-х) А. Пушкин, создавая образ Байрона, прибегает к прямой аллюзии библейской сцены¹. Иаков боролся с Богом и остался хромым (Бт. 32: 25–31). Увечье и сакральная миссия составляют единство в этой мистической борьбе. Русский поэт имеет в виду опыты Байрона – поэму «Манфред» и драму «Преображённый урод», в которых отразилось влияние Гёте. Пушкин символически обыгрывает хромоту Байрона. Она становится в такой же мере знаком избранности пророка, как и знаком тщетности его усилий. Ситуация перевода/переложения воплощает в себе исполнение поэтом-пророком миссии, к которой призывает «божественный глагол», и невозможность её исполнения. Литературно-художественный перевод предполагает единство истории культуры и поэзии².

В. Беньямин в эссе «Задача переводчика» ("Die Aufgabe des Übersetzers", 1923) цитирует слова философа культуры Р. Панви-

¹ Пушкин А. С. Исторические записки // Полное собрание сочинений: в 10 т. – Л.: Наука, 1978. – Т. 8. – С. 67.

² Гарбовский Н. К. Теория перевода. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – С. 8.

ца: «Принципиальное заблуждение переводящего заключается в том, что он закрепляет случайное состояние собственного языка вместо того чтобы с помощью чужого языка дать ему мощный толчок <...>» [1, с. 44]. В свою очередь, известный переводчик Н. Вильмонт в воспоминаниях о Б. Пастернаке писал о феномене «общечеловека»: «Надо думать: слишком *неразрезанно-почвенное* противоречит полёту духа. <...> Не потому ли это *так*, что всё разрозненно национальное – только яркие ипостаси общечеловека и что “лишь всё человечество в своей совокупности, – по выражению Гёте, – представляет истинного человека”» [3, с. 49–50].

Результаты исследования и их обсуждение. Гёте приводит в разных сценах одни и те же строки (семантические аксиомы). Например, Мефистофель повторяет: “Blut ist ein ganz besonderer Saft” («Кровь – совсем особый сок»)¹. «Кровь – сок совсем особенного свойства»². «Кровь, надо знать, совсем особый сок»³. Согласно мифопоэтической традиции кровь считалась местопребыванием души. Идеально-точная формула не может быть поэтически превзойдена никаким другим стихом.

Писатель выделяет слова с «уменьшительной» семантикой. Суффиксы делают слово конкретным, обусловленным контекстом, однозначным, даже непоэтическим. Диминутивность «разлита» в пространстве трагедии, она определяет её тональность и общий смысловой фон. При переводе необходимо сохранить диминутивные образования. Экспансия уменьшительных суффиксов в речи Мефистофеля производит впечатление неожиданного и алогичного явления (они обычно входят в положительное семантическое поле)⁴. Например, Дьяволу нужны вещественные гарантии: “*Blätchen mit einem Tröpfchen*” («листочек с капелькой»). “Den Teufel spürt *das Völkchen* nie” («Народец никогда не спугнёт Дьявола»; “Ich weiß dir so *ein Schätzchen* auszuspielen” («Я знаю, как выследить для тебя этот кладец»). Набор

диминутивных суффиксов нельзя назвать обширным и разнообразным. В тексте они сочетаются с одним разрядом слов – с именами существительными. Это и собственно диминутивность (малость определяемого объекта, «уменьшаемого» образца), и этикетные употребления. Они связаны с организацией «своего» мира: «собирают» пространство вокруг человека, способствуют созданию близкого, защищающего локуса. В него вовлекаются место, обитатели, объекты. В рамках отношения старший/младший происходит употребление диминутивов в патронимической функции. Уменьшительность (не только ласкательность) разъяснена словами Фауста: “Vor andern fühl ich mich so klein” («Перед другими я чувствую себя таким маленьким»)⁵. Аугментативы уравнивают диминутивы. “Du kannst im *Großen* nichts vernichten / Und fängst es nun im *Kleinen* an”, – говорит Фауст Мефистофелю («Ты не можешь ничто уничтожить в великом / И вот начинаешь с малого»)⁶. С помощью аугментативов выражается мир архетипов, идей, высоких качеств и совершенства.

В трагедии возникают многочисленные модальные логические цепочки. Высказывания имеют характер эпистемологический («знаю», «убежден») или деонтический. Они нуждаются в предпосылках и в этом смысле опираются на онтологическую основу. Глагольные формы служат языковыми манифестациями мотива выбора. Роль глагола соответствует жанру и прагматическому заданию текста. Они выражают модальные категории, «игру» временами и наклонениями. Дается широкий набор глагольных форм с однократно-моментальным значением (*fuhr herum, fuhr heraus*). Отчётливо подавленным и периферийным является настоящее время. Ярко отмеченным оказывается будущее. «Сделай – и ты обретешь...» – такова исходная смысловая ситуация трагедии. Время цели и её достижения определяют импера-

¹ Goethe I. W. v. Werke: in 14 Bde. Bd. 3. – München: Verlag C. H. Beck, 1989. – S. 58.

² Гёте И.-В. Фауст / пер. с нем. Н. А. Холодковского. – М.: Дет. лит., 1973. – С. 101.

³ Гёте И.-В. Фауст / пер. с нем. Б. Л. Пастернака // Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 2. – С. 62.

⁴ Характерно толкование А. Л. Соколовского с помощью диминутива (№ 130): «В подлиннике Мефистофель говорит, что он является “als edler Junker”. Слово “Junker” значит щёголь-дворянчик». См.: Фауст. Трагедия Гёте / пер. и объяснение А. Л. Соколовского. – СПб.: Тип. братьев Пантелеевых, 1902. – С. 308.

⁵ Ф. Шпильгаген постоянно возвращался к теме «Фауста». Его повесть “Faustulus” переводилась дважды под названиями «Маленький Фауст» и «Современный Фауст». Приведу отрывок из письма Арно к другу Фрицу: «Нет, нет! Во мне сидит другой Фауст! В поэтическом отношении, конечно, ничтожество перед Фаустом Гёте. Но сердце у него другое, и он не станет прятаться за дьявола, а сумеет ответить за то, что сделал: за пятьдесят процентов сделанного добра и за пятьдесят процентов сделанного зла!». См.: Шпильгаген Ф. Современный Фауст // Домашняя библиотека. Новые романы, повести, рассказы и стихотворения русских и иностранных писателей. – СПб.: Высочайше утверждённое Акционерное общество печатного дела «Издатель», 1897. – С. 25.

⁶ Goethe I. W. v. Werke: in 14 Bde. Bd. 3. – München: Verlag C. H. Beck, 1989. – S. 48.

тивный контур, обилие автономных прескрипций. В нем можно ожидать реализацию предполагаемого действия. Медитация об альтернативном жизненном пути образует семантический ореол этих слов. Они оказываются носителями особого медитативного наклонения. Модальные формы заметно преобладают над индикативом. Сослагательное наклонение находит свое место в этой схеме времен. Оно служит для выражения потенциально возможных состояний. К волитивному (волеизъявительному) плану относятся модусы желания, необходимости, допущения. Ирреальность сослагательного наклонения может осмысливаться как неосуществившаяся возможность. Просительно-оптативная, почти молитвенная форма неизбежно предполагает вокатив и императив. Мольба заканчивается на строке интонацией завершения (каденцией), в пунктуации почти всегда обозначаемой восклицательным знаком. Многие фразы употреблены в сослагательном увещательном наклонении (*coniunctivus adhortativus*). В положительно-побудительных наставлениях Дьявола есть отрицательно-угрожающая часть. Императивы заменяются бесстрастно-неотвратимым будущим временем, в котором слышится Судьба.

Апеллятивная функция, выражающаяся грамматически в звательной форме и повелительном наклонении, выглядит несколько гипертрофированной. Текст обретает «императивный» контур (цепь императивных форм от разных глаголов, соседство с вокативом). Речь идёт о языке как силе, созидающей реальность.

Средства выражения модальности в европейских языках не совпадают. В экспрессивно-ономатопоэтическом пласте лексики возможны случайные сходства. И. Кант в «Критике чистого разума» (*„Kritik der reinen Vernunft“*, 1781) впервые установил шкалу модальностей, охватывающую все промежуточные звенья – от существования до «не-существования» [4, с. 159]. Грамматисты подвергли её значительному «сокращению». Наиболее конденсированной формой проявления экспрессивной модальности являются междометия. Эта часть речи в любом языке отличается полифункциональностью. Рассмотрим в качестве примера смысловую структуру междометия *ach*. Оно употребляется 55 раз и входит в высокочастотный ряд лексических единиц трагедии, используемых для создания эмоционального тона. „Verklungen, *ach!* der erste Widerklang“; „*Ach* wenn in unsrer engen Zelle /

Die Lampe freundlich wieder brennt“; „*Ach*, wir Armen!“; „*Ach* Gott!“; „*Ach* daß die Einfalt daß die Unschuld nie / Sich selbst und ihren heiligen Wert erkennt!“ В словарях отмечены следующие функции слова: возглас, огорчение, удивление, восхищение. Оно довольно точно совпадает по объёму значения с русским «ах» и, как всякое междометие, подчинено контекстуальной, ситуативной обусловленности. Его поддерживают языковые синонимы и другие лексические средства, имплицитующие в своем контекстном использовании печаль, удивление. *Weh, ach* предстают как литании энергии. Частицы, «мыслящие» междометия вносят в общее значение текста элемент подчёркнутости, эмфатичности. В европейских языках можно выделить модальную функцию интонации и внутренней паузы. Ряд модальных слов указывает на ограничительно-уступительный характер высказывания (*хотя, пусть*). Например, в «Посвящении» трагедии поэт обращается к теням ушедших: „Nun gut, so mögt ihr walten“ («Ну хорошо, пусть будете вы царить»)¹.

И.-В. Гёте делает достаточно строгий отбор грамматических категорий и форм. Они задают структуру отношений, обнаруживающих себя в тексте. Сильная позиция перволичности выражается не только личным местоимением, но возвратными глаголами, автореферентными движениями: постичь себя, испытать себя, проявить себя. Наряду с ней в корпусе речевых партий Фауста и Мефистофеля возникает вполне сознательное ограничение сферы употребления «Я». Перволичность контролируется некой сдерживающей её употребление инстанцией. В трагедии отмеченным является соседство импровизационно-личного и канонически-безличного. Несмотря на личные местоимения (*ich, mein*), даётся «третьеличная» трактовка ситуации.

Ещё один аспект темы связан с интуитивно ощутимыми количественными характеристиками трагедии. Обстоятельность описания действий достигается с помощью слов, указывающих на отношения между предметами (наречия, местоимения, предлоги). Такой акцент на семантической соотнесенности описываемых объектов сообщает сценам трагедии качество «связности». Моделируется образ мира, где все предметы находятся в отношении друг к другу.

Многие высказывания в трагедии строятся по законам паремии. Языки, которые не входят в один культурный ареал, дают

¹ Goethe I. W. v. Werke: in 14 Bde. Bd. 3. – München: Verlag C. H. Beck, 1989. – S. 9.

примеры выразительных расхождений. Идиоматические выражения часто имеют для читателя непроницаемую семантическую окраску. Трудно сохранить все примеры фразеологических клише и специфически разговорных словоупотреблений ("Dann habt ihr sie all unterm Hut" = «И они все будут у вас вокруг шляпы»). Обычно мы отдаём предпочтение описательному, перифрастическому выражению перед более «сжатым» наименованием: "Als ging' mir ein Mühlrad im Kopf herum" («Как будто в голове крутится мельничное колесо») – «голова идёт кругом». Иногда приходится свести перевод к фразеологическому уровню (вместо требуемого лексического уровня). Так, Фауст произносит в сцене «Ночь»: "Es möchte kein Hund so länger leben!" («Не хотела бы ни одна собака так долго жить!»)¹. Русский фразеологизм «собачья жизнь» способен передать двойную актуализацию. Он помогает понять прямое и переносное значение образности. В основе трагедии Гёте лежит зоологическая номенклатура: метонимия пса, метонимическая фигура мира, Дьявола и человека.

В 1859 году появился в отдельном издании перевод Н. П. Грекова, печатавшийся раньше частями в «Отечественных записках». Автор использовал все достижения переводческой техники в передаче содержания и художественного оформления. Он предпочитал точный перевод, образец которого (добросовестный, но несколько тяжеловесный) дал М. П. Вронченко. В буквальности перевода Н. П. Греков превосходит А. Н. Струговщикова и Э. И. Губера.

Подход А. М. Овчинникова, М. Семперверо и автора, скрывшегося под монограммой «Н. Б.»², можно назвать ассимилирующей переводческой стратегией. Они «разъясняют» текст, делают перевод «герменевтическим». При этом генерируют дополнительные смыслы, отсутствующие в оригинале. Отступления, радикальные изменения в ходе сюжета приводят к утрате смыслов, важных для автора. Не выдержана историческая и стилистическая однородность текста. Вступая в сотворчество с Гёте, они соотносили свои тексты с национальной литературной системой. Национальный колорит обретает высокий когнитивный потенциал. Авторы воспроизвели особенные черты разных региональных общностей. В переводе

трагедии проявилась дифференциация русской культуры на субэтническом уровне. При этом через «дух нации» (*Sinn der Nation*) они выражали всемирное чувство (*Weltsinn*).

История переводов Н. А. Холодковского и Б. Л. Пастернака связана с издательством «Всемирная литература» и серией «Библиотека всемирной литературы», которая наследовала издательству. В нем среди напряженных дискуссий вырабатывались современные критерии перевода: прежде всего, адекватность оригиналу. Издательство выпустило брошюру «Принципы художественного перевода» (1919). Эта сводная работа была посвящена вопросам теории перевода поэзии и прозы. О стиле общения поэта-редактора с переводчиками шла речь в статье К. И. Чуковского «Переводы прозаические». В начале XX века публикации западноевропейских классиков приобретали совершенно иной облик, во многом благодаря усилиям С. А. Венгерова. Он подошёл к выпуску переводной литературы как учёный-филолог и создал прототип современного комментированного издания. В основном тексте он помещал лишь один, безусловно, лучший, перевод и утверждал обязательность единых принципов перевода при издании собрания сочинений писателя.

В 1920 году Блок подготовил для «Всемирной литературы» ряд отзывов. Поэт мотивировал высокую оценку работы Холодковского: она написана «на том русском языке, на каком теперь уже писать несколько разучились»³. Блок неодобрительно отнесся к выполненному молодым Пастернаком переводу «Посвящения» Гёте. Он признавал, что октава – очень трудная форма для перевода, но всё же отмечал искусственность русского языка у Пастернака. Блок даже употребил такие слова, как «что-то кропотливое, домашнее, мало талантливое»⁴. По сути, здесь говорится о тенденциях «перевыражения», чуждых Блоку. Спустя десятилетия Н. Н. Вильмонт напишет о переводе Пастернака: «Но основное давно достигнуто – поэтическая метаморфоза, замечательное по мощи стиха и слога русское перевыражение "Фауста"» [2, с. 29]. Блок допускал значительно меньший «угол отклонения» от подлинника, чем это стало принято в работах переводчиков 1950-х годов. Поэт призывал вернуть русской речи естественные для нее словосочетания и грамматические связи, её природное звучание, мелодику и

¹ Goethe I. W. v. Werke: in 14 Bde. Bd. 3. – München: Verlag C. H. Beck, 1989. – S. 20.

² Неизвестный рукописный текст 1880 года найден нами в Научной библиотеке Казанского университета.

³ Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. – М.; Л.: ГИХЛ, 1962. – Т. 6. – С. 467.

⁴ Там же. – С. 469.

сохранить при этом образную, метафорическую манеру письма¹.

Считается, что перевод Холодковского более точен, Пастернак же был свободен по отношению к переводимому оригиналу. Он передавал его с мерой буквальности, необходимой для решения своих художественных задач. Однако это утверждение не основано на глубоком текстологическом анализе, на изучении характера отступлений переводчиков от оригинала.

Выводы. Только проследив лингвистические процессы, установив системные связи между единицами, можно исследовать категории символического языка культуры,

сделать аксиологически важные выводы о переводе. Тональность и общий смысловой фон трагедии определяет диминутивность. Нами выделяется особое медитативное наклонение в трагедии, исследуется, с помощью каких грамматических категорий и форм обнаруживает себя в тексте позиция перволичности. Обращение переводоведов к воззрениям И.-В. Гёте, схождения с ним, хронологические переходы позволяют объединить суждения в одно аксиологическое поле. В анализе внутренней морфологической структуры перевода, который предложил классик, учёные выделяют присущий ей экзистенциальный потенциал, ревитализацию текста.

Список литературы

1. Бенямин В. Задача переводчика // Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Simposium, 2004. С. 27–47.
2. Вильмонт Н. Н. Гёте и его «Фауст» // Фауст / И.-В. Гёте. М.: Худож. лит., 1969. С. 5–29.
3. Вильмонт Н. Н. О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. М.: Сов. писатель, 1989. 224 с.
4. Кант И. Критика чистого разума. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1907. 464 с.
5. Новалис. Фрагменты // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. С. 94–107.
6. Чуковский К. И. Дневник. 1930–1969. М.: Сов. писатель, 1994. 558 с.
7. Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.: Худож. лит., 1986. 669 с.
8. Auerbach E. Philologie der Weltliteratur // Gesammelte Aufsätze zur Romanischen Literatur. Bern; München, 1967. P. 301–310.
9. Brisson E. Faust. Biographie d'un mythe. Paris: Ellipsis, 2013. 360 p.
10. Curtius E.-R. Essai sur la France / traduit de l'allemand et J. Benoist-Méchin. Paris: Bernard Grasset, 1932. 334 p.
11. David J. Spectres de Goethe: Les métamorphoses de la "littérature mondiale". Paris: Les prairies ordinaires, 2011. 306 p.
12. Even-Zohar I. The Position of Translated in the Literary Polysystem // The Translation Studies Reader / L. Venuti (ed.). London; New York: Routledge, 2000. P. 192–197.
13. Pizer J. The Idea of World Literature. Baton Rouge: University of Louisiana Press, 2006. 190 p.
14. Safranski R. Goethe: Kunstwerk des Lebens: Biographie. München: Carl Hanser Verlag, 2013. 752 p.
15. Touri G. Rationale for Descriptive Translation Studies // The manipulation of literature Studies in Literary translation / ed. by T. Hermans. London; New York: Routledge, 2014. P. 16–41.
16. Venuti L. Genealogies of translation theory: Schleiermacher // TTR: traduction, terminologie, rédaction. 1991. Vol. 4, No 2. P. 125–150.
17. Vevar Š. Fenomen Goethe (Njegova estetika in poetika med originalov in slovenskim prevodov). Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2012. 581 p.

Статья поступила в редакцию 22.05.2020; принята к публикации 29.06.2020

Сведения об авторе

Васильева Галина Михайловна, кандидат филологических наук, доцент, Новосибирский государственный университет экономики и управления; 630099, Россия, г. Новосибирск, ул. Каменская 52/1; e-mail: vasileva_g.m@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0002-6928-1096>.

Библиографическое описание статьи

Васильева Г. М. Аксиология перевода трагедии «Фауст» в контексте русско-европейских межкультурных связей // Гуманитарный вектор. 2020. Т. 15, № 5. С. 8–15. DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-5-8-15.

¹ Впрочем, представления о естественной мелодике речи могли отличаться. Ср. запись К. Чуковского от 1 сентября 1956 года о том, как К. Федин «восхищался пастернаковым переводом "Фауста", просторечием этого перевода, его гибкой и богатой фразеологией, "словно он всего В. Даля наизусть выучил"» [6, с. 240].

References

1. Ben'yamin, V. The task of the translator. Masks of time. Essays on Culture and Literature. SPb: Simposium, 2004: 27–47. (In Rus.)
2. Vil'mont, N. N. Goethe and his "Faust". Gëte I.-V. Faust. M: Khudozhestvennaya literature Publishing, 1969: 5–29. (In Rus)
3. Vil'mont, N. N. About Boris Pasternak. Memories and thoughts. M: Sovetskii pisatel', 1989. (In Rus)
4. Kant, I. Critique of Pure Reason. SPb: Printing House of M. M. Stasyulevich Publishing, 1907. (In Rus)
5. Novalis. Fragments. Literary Manifests of West European Romantics. M: Moscow University Publishing, 1980: 94–107. (In Rus)
6. Chukovskii, K. I. A diary. 1930–1969. M: Sovetskii pisatel', 1994. (In Rus)
7. Ekkerman, I. P. Conversations with Goethe in the last years of his life. M: Khudozhestvennaya literatura, 1986. (In Rus)
8. Auerbach, E. Philology of world literature. Collection of articles on romance philology. Bern, München, 1967: 301–310. (In German)
9. Brisson, E. Faust. Biographie d' un mythe. Paris: Ellipsis, 2013. (In French)
10. Curtius, E.-R. Essay on France. Paris: Bernard Grasset, 1932. (In French)
11. David, J. Goethe's ghosts: Metamorphoses of "World Literature". Paris: Les prairies ordinaires, 2011. (In French)
12. Even-Zohar, I. The Position of Translated in the Literary Polysystem. The Translation Studies Reader. London, New York: Routledge, 2000: 192–197. (In Engl.)
13. Pizer, J. The Idea of World Literature. Baton Rouge: University of Louisiana Press Publishing, 2006. (In Engl.)
14. Safranski, R. Goethe: Artwork of Life: Biography. Munich: Carl Hanser Verlag, 2013. (In German)
15. Touri, G. Rationale for Descriptive Translation Studies. The manipulation of literature Studies in Literary translation. London, New York: Routledge, 2014: 16–41.
16. Venuti, L. Genealogies of translation theory: Schleiermacher. TTR: traduction, terminologie, redaction, no. 2, pp. 125–150, 1991. (In Engl.)
17. Vevar, Š. Fenomen Goethe (Njegova estetika in poetika med originalov in slovenskim prevodov). Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2012. (In Slovenian)

Received: May 22, 2020; accepted for publication June 29, 2020

Information about author

Vasilyeva Galina M., Candidate of Philology, Associate Professor, Novosibirsk State University of Economics and Management; 1 Kamenskaya st., Novosibirsk, 630099, Russia; e-mail: vasilyeva_g.m@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0002-6928-1096>.

Reference to the article

Vasilyeva G. M. Axiology of *Faust*: A Tragedy Translation in the Context of Russian-European Intercultural Relations // Humanitarian Vector. 2020. Vol. 15, No. 5. PP. 8–15. DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-5-8-15.