
В. С. ХАЗИЕВ

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ НАД СТИХОТВОРЕНИЕМ ГЕЙНЕ «FICHTENBAUM»

Изучение зарубежной литературы сталкивается с двумя основными трудностями: точностью перевода текста и адекватностью его понимания. Знакомство с родной литературой автоматически снимает первую трудность, но оставляет место для второй. Можно долго спорить о том, возможна ли вообще однозначная трактовка содержания (смыслов, идеи) художественного произведения. Вероятно, правильным будет стремление знать и рассмотреть все возможные версии, из которых читатель может выбрать ту, которая ему ближе по духу.

Давно, в шестидесятые годы прошлого века, когда еще невозможно было свободно найти «Мастера и Маргариту» М. А. Булгакова, немецкий друг привез из Германии роман русского писателя, изданный на немецком языке. Читал и восторгался талантом Михаила Афанасьевича. Однако когда наконец смог прочитать роман на русском языке, был потрясен потерями при переводе. Подстрочный пересказ знакомит лишь с формальным содержанием, оставляя за скобками не только художественные достоинства, тем самым всю силу, мощь эмоционального эстетического воздействия, но и огромный пласт возможных для реконструкции в душе читателя идей и сюжетов, в чем, собственно, и весь смысл художественного произведения: в диалоге читателя с автором произведения. Если такой диалог не осуществляется, чтение – пустая трата времени.

Перевод, если сделан гениальными поэтами и писателями, то уже и не перевод в буквальном смысле, а самостоятельное произведение на ту же тему и сюжет, только на другом языке.

Например, таковы, на мой взгляд, переводы М. Ю. Лермонтова и Ф. И. Тютчева стихотворения Г. Гейне «Ein Fichtenbaum» («Ель»). Сразу отметим, что перевод допускает также вариант лю-

бого хвойного дерева – сосны, кедра, пихты, арчи и т. д., что создаст возможность маневра с грамматическими родами при переводах, чем воспользовались Лермонтов и Тютчев, используя соответственно понятия «сосна» и «кедр». У Михаила Юрьевича стихотворение называется «На севере диком»¹, а у Федора Ивановича «С чужой стороны»². В иных подборках стихотворений Тютчева по началу первой строки – «На севере мрачном». Даже из переводов названий видно, что получились разные вещи. И как любые истинно художественные произведения эти «дикий север» и «мрачный север» навевают чисто российские ассоциации и темы.

Конечно, точность перевода зависит еще от переводимого произведения. Перевод указанного стихотворения труден из-за его глубокого, как ниже увидим, многообразного, символического и метафорического³ философского смысла, требующего изощренного герменевтического искусства, философской подготовки и житейской зрелости переводчика. Если произведение описательного и эмпирического характера, то близкая к подлиннику передача идеи, формы и содержания переводимого материала возможна⁴. В этом смысле показателен перевод другого произведения Гейне «Lorelei» («Лорелей») В. Левиком, А. Блоком и С. Маршаком, где художественные различия не искажают сущности и содержания стихотворения.

Рассмотрим, как прочувствовали и перевели два гениальных русских поэта известное стихотворение Гейне. Вот текст подлинника.

Ein Fichtenbaum steht eisam
Im Norden auf kahler Höh'
Ihn schläferf; mit weifter Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die fern im Morgenland
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand⁵

¹ Лермонтов М. Ю. Сочинения. М, 1988. С. 208 (названия нет).

² См.: Федор Тютчев. Стихотворения. Петрозаводск: Карелия, 1983. С. 206.

³ См.: Поль Рикёр. Герменевтика, этика, политика. М., 1995. С. 144.

⁴ См.: Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб, 2001.

⁵ Aus der Schatzkammer der Deutschen Lyrik. Moskau, 1975. S. 56. (У Гейне тоже нет названия.)

Обратите внимание на отсутствие названия. Никакого Севера – ни «дикого», ни «мрачного». Если название дать, как принято, по первой строчке стихотворения, то речь об одном-единственном персонаже. Неопределенный «ein» еще более подчеркивает указание на единственный предмет. Как увидим, этот момент для точности понимания текста Гейне значим. Речь об **одном** персонаже, а не о двух, как традиционно считают в русских вариантах перевода. Хотя формально по тексту есть и сосна (кедр), и пальма, т. е. две вещи. Но ведь может оказаться, что речь не о двух отдельных предметах, а, например, о двух состояниях одного и того же.

Рассмотрим вариант М. Ю. Лермонтова.

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна
И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.

И снится ей все, что в пустыне далекой,
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
Прекрасная пальма растет.

И слова, и чувства немецкого и русского поэтов очень близки. На первый взгляд это стихотворение, как и у Гейне, о любви северной сосны к южной пальме, которая тоже томится любовной грустью. На такое размышление наводит и то, что в немецком языке «Fichtentfaum» мужского рода, а «Palma» женского. Но в лермонтовском варианте, если оставаться при этом мнении, получилась неувязка: сосна и пальма – оба существительных женского рода. Если придавать этому стихотворению смысл любовного флирта в мечтах, то приходится лесбиянский оттенок отнести к некоторой словесной шероховатости и несовершенству текста М. Ю. Лермонтова. Но это наивность! Лермонтов, думается, прекрасно видел этот «недостаток» русского перевода. И если бы он захотел, то мог бы легко найти русский словесный эквивалент мужскому роду немецкого «Fichtenbaum». Мы полагаем, что русский поэт специально сохранил это несоответствие, чтобы подчеркнуть иной, более глубокий смысл стихотворения Г. Гейне, более точный, но сокрытый за метафоричной внешней формой.

Если отказаться от этого внешнего, простого смысла сюжета, то у Лермонтова речь о грустных думах одинокой северной сосны о печальной восточной пальме, о родстве одиноких душ, разбросанных по миру, кто на диком севере, кто в пустыне. «Голая вершина» и «далекая пустыня» одинаково безлюдны. Боль и трагедия одиночества – вот идея Гейне, которую почувствовал М. Ю. Лермонтов, что, видимо, и привлекло его внимание к этому произведению. Тогда для него то, что «сосна» и «пальма» – обе женского рода, лишь подчеркивает, что речь не идет о лирической любовной грусти, а об одинаковости судьбы «лишних людей» общества. Каков бы ни был их пол, они одинаково отверженные, обреченные на одиночество в толпе черни. Эта вторая версия, на наш взгляд, более адекватно отражает содержание немецкого оригинала. Но для понимания этого необходимо четко выделить в тексте два пласта – внешний, поверхностный, обычный, бытовой, и внутренний, смысловой, идейный, философский, которые не совпадают. **Метафоричность текста создает единое поэтическое поле из двух совершенно самостоятельных смысловых сюжетов.**

Ф. И. Тютчев решил исправить недостаток в любовной (первой) версии перевода и заменил «сосну» на «кедр». Получился такой перевод еще более убедительным.

С ЧУЖОЙ СТОРОНЫ

На севере мрачном, на дикой скале
Кедр одинокий под снегом белеет,
И сладко заснул он в инистой мгле,
И сон его вьюга лелеет.

Про юную пальму все снится ему,
Что в дальних пределах Востока,
Под пламенным небом, на знойном холму
Стоит и цветет одинока...

Тоже прекрасные стихи. Но тоже не однозначный перевод формального текста, хотя создается ощущение, что Тютчев стремился именно к тому, чтобы ограничить содержание стихотворения Гейне только внешней, любовной версией.

Теперь получилось очень хорошо. Стихи Тютчева можно было бы принять за уточненный перевод стихотворения Лермонтова,

если бы они оба не были написаны на русском языке. Или подумать, что Тютчев не знал подлинника и исходил из лермонтовской версии. Но при всем при том есть нюанс. Северный романтический рыцарь грезит о юной восточной красавице. «Мрачный» воспринимается как темная звездно-лунная ночь, а «дикая скала» полна романтизма. Где еще, как не на скале, да темной ночью при звездах и луне, могут мечтать романтики с Севера о южных знойных красавицах Востока, которые в мечтах тоже сохнут по романтическим рыцарям из далеких северных стран. Грусть ожидания романтической любви – идея стихотворения Ф. И. Тютчева. Вчитайтесь, и сами почувствуете, что вариант Тютчева получился мягче, теплее, светлее, нежнее, более душевным. Эта версия удовлетворяет самому взыскательному требованию любовной лирики. Всмотритесь в красоту строк, вслушайтесь в мелодию слов, и станет понятно, что у Федора Ивановича речь о молодости, о молодом человеке, который мечтает о своем прекрасном будущем – о сказочной принцессе. У него еще все впереди, его жизнь пока белоснежна, как чистый лист. Жизнь еще не нацарапала на нем свои жестокие истины будней, не успела навеять апатию, безверие и пессимизм. В этих снах еще нет места отчаянию и безволию. Он еще чувствует себя героем, способным найти и спасти свою пальму от одиночества бытия, а человечество – от несправедливости и бед. Молодость, которая всегда права, ибо еще нет доказательств ее неправоты. Они накопятся позднее. Молодость прекрасна и сильна надеждами, верой, что все сбудется рано или поздно.

Но перевод оказался удаленным от глубинного смысла в сторону внешнего пласта, бытового толкования и восприятия текста. Усилился явно буквальный смысл, но ослабло чувство боли, навеваемое какими-то неясными предчувствиями. Но и в стихотворении Тютчева есть какое-то несоответствие, что-то не так, о чем говорит не устраненный до конца элемент трагизма. У Лермонтова «шероховатости» были с передачей буквального смысла текста, а у Тютчева «шероховатости» возникают в связи с внутренним, скрытым смыслом. Это, прежде всего, несочетаемость тяжеловесных слов с елейно-слащавыми. В первом ряду «мрачный», «дикая», «одинокое». Надо бы их пригладить под «сладкий сон», «инистую мглу», «юную пальму», «дальние пределы», «пламенное небо»,

«знойный холм» и «цветет». Получилось бы очень-преочень слащаво, но логично. А так появляется, как у Гейне и Лермонтова, еще один, вторичный подстрочный смысл, от которого невозможно избавиться. Так же, как и в оригинале, и у Михаила Юрьевича, у Федора Ивановича под внешней, любовной оболочкой просвечивает некий трагизм. Этот момент Лермонтов подчеркивал «неудачным» подбором рода существительных, а у Тютчева возникает из-за «конфликта» светлых и мрачных эпитетов. На наш взгляд, в этом проявляется в данном случае «упрямство» метафоричности текста оригинала, прямо подсказывающего необходимость видеть под внешним сюжетом еще и явно невысказанные чувства.

Еще один нюанс, который говорит о том, что Ф. И. Тютчев занимался не совершенствованием лермонтовского варианта перевода стихотворения Гейне, а переводил с оригинала. При этом, как и М. Ю. Лермонтов, он точно знал истинный смысл оригинала, но сознательно более симпатизировал любовной версии, а не трагической, как Лермонтов. Это видно из названия «С чужой стороны», которая никак не вяжется с эротико-лирической версией. Кто или что с чужой стороны? Тютчев дал понять, что он знает суть текста Гейне, но ему, русскому поэту, больше нравится версия о любви, а не об одиночестве, о разлуке. Это становится ясно, когда мы попытаемся реконструировать содержание, которое вкладывал в это стихотворение сам Гейне.

Мечтают люди всегда о том, что им недоступно. Романтическая грусть о красивой несбывшейся жизни. О том, что не сложилось, не сбылось, не состоялось, не удалось, не случилось, не пришло или прошло мимо. Тоска по идеалу, которого нет в реальном потоке будней, который остается навсегда красивой, но неосуществимой и призрачной мечтой, остается уже в прошлом, ушедшем. Пальмы, может, где-то и растут, но не про нашу честь. Есть мечты, а есть и пустые безнадежные прожекты. Они навевают не грусть, а вызывают жгучую изжогу, как и желания о невозможном. Для Гейне невозможным было возвращение на родину пространственно, для Лермонтова – в светское придворное общество духовно.

В обоих русских переводах мне больше всего не нравится местоимение «все». Не знаю почему, но это «все» раздражает. Нет там никакого «все», как нет и никакой «прекрасной» пальмы, что

«цветет». Она одна и молча «trauert». Какое уж тут цветет и прекрасна! Пальма в трауре! Кто в печали и горе выглядит прекрасно и цветет! Да, все не так!

Давайте посмотрим на текст. На севере на холодной вершине дереву спится («ihn schläfert»), именно так, в пассивно-страдательной форме, а не «он спит» или «он засыпает». Он уже не бодрствует, он начинает засыпать, размываются контуры действительности, реальные очертания окутываются матовым туманом дремоты, куда-то уплывают и размываются очертания вещей и людей, нет четкости, внешняя конкретность начинает путаться с видениями, воображаемыми образами. Постепенно мир действительный перемешивается с миром иллюзорным. Объективное смешивается с субъективным, сознательное с бессознательным. *Inn schläfert* означает уход из этого мира, погружение в мир нереальностей, иллюзий, воображаемых образов, сновидений, может, бреда.

И «север» не с прописной буквы, ибо по контексту речь идет не о географическом регионе. В немецком языке все существительные пишутся с прописной буквы, тогда как на русском языке север может быть и не Севером.

Inn schläfert. С ним что-то делается, возможно, помимо его воли, возможно, по необходимости, что-то происходит неотвратимое, неумолимое, безжалостное. Внешне (символически) это выглядит как оборачивание льдом и снегом кедра в белое покрывало, укутывание и замораживание его в прозрачной коре. Немецкий язык позволяет Гейне писать, что виновники беды кедра – Лед (*Eis*) и Снег (*Schnee*). То есть те, чьи имена обычно не только пишут, но и произносят «с большой буквы», т. е. с особой интонацией и подчеркиванием значимости. По меньшей мере, это имена собственные, а возможно и имена владык сей холодной вершины, где на свою беду, возможно, на погибель и смерть, оказался этот *Fichtenbaum*.

Лёд и Снег заворачивают замученного, теряющего сознание *Fichtenbaum* в белый саван, а он при этом «träumt», что можно было бы перевести или как «мечтает», или как «видит сон». Но сны бывают разные: и пророческие – как озарение, и мучительно-бредовые.

Во-первых, уж точно не как «снится ей» (у Лермонтова) и не как «снится ему» (у Тютчева). Здесь у Гейне как раз активная форма – «er träumt». С персонажем происходит нечто не по внешней

чьей-то воле, силе и необходимости. Здесь происходящее обусловлено внутренними причинами собственного состояния. Во-вторых, посмотрите, как у Гейне сбалансировано: «Er träumt», и в это же время синхронно «Palme... trauert». Вряд ли сны и мечтания могут породить событие для траурного настроения пальмы. Этот «träumt» и не мечта, и не сон, а предсмертный бред умирающего (кедра ли, сосны ли, или кого-то другого). Персонаж здесь объект мужского рода. Есть в немецком языке прекрасное соответствие «man» как частицы, обозначающей неопределенно-личностное существительное, и «Man» – человека. (Почему «фихтенбаум», а не дуб, например, и не клен, а еще лучше бы «man» – в немецком языке тоже можно найти название других деревьев мужского рода – это тема отдельного разговора). Здесь важно то, что Fichtenbaum попал в чужой мир («Im Norden auf kähler Höh»), властелины которого Лед и Снег оковали его («umhüllen ihn»). Здесь в настоящее время, в чужих холодных краях, он (может, человек по фамилии Фихтенбаум? Ведь у нас, что ни странный человек, что ни консультант, что ни историк – то непременно почему-то чаще всего или немец, или еврей) попал в смертельную беду, пленен непривычной жесткой или даже жестокой силой, окружен и схвачен.

Вот в этот момент анализа немецкого текста начинается где-то в глубине сознания зарожаться какая-то мысль. Неясные догадки превращаются в смутные подозрения по поводу того, что властителей два персонажа – лед и снег. Ни старость ли это со смертью? Такая же нерасторжимая пара. В сложившееся представление начинает вплетаться какая-то пока неясная другая тема. Она пока на втором плане и едва слышима. Скорее это даже не мысль, а какое-то предчувствие неожиданного поворота мысли. Кольнув в сердце, оно уходит, и ум возвращается в прежнюю колею размышлений.

Фихтенбаум окован снегом и льдом. Что произошло, мы не знаем. Перед нами последний акт происходящей трагедии. Вероятно, приговор уже оглашен и приведен в исполнение. Мы застали самую малость концовки – финал исполнения приговора. И можем лишь догадываться, что не следовало этому Фихтенбауму стремиться к холодным вершинам («kähler Höh»)... Чужакам не везде рады, точнее, нигде не рады. Трудно пришлым делать карьеру,

особенно на вершинах. Чужой всегда рискует свернуть себе шею, оказаться в одиночной камере под сумрачными или белесыми сводами («weißer Decke» – ледяной потолок, понятно, вовсе не белые своды) – весьма реальная перспектива для фихтенбаумов, ищущих счастье в чужих краях. Вместо горячих объятий на вершинах, куда все стремятся, можно встретить там весьма холодный прием, даже могут завернуть («umhüllen ihn») в саванное покрывало («weißer Decke») холодного неприятия и непонимания. Можно даже безвинно пострадать из-за судебной ошибки или оказаться жертвой тирании и деспотизма, и некому будет заступиться за иностранца, неизвестно чего ищущего в неродных краях, среди чужих людей.

Первые четыре строчки описывают событийную внешнюю сторону происходящего. Следующие четыре посвящены внутреннему состоянию умирающего, завернутого в ледяной белоснежный саван. Снова два пласта: внешний и внутренний, которые опять-таки подсказывают читателю истинную смысловую конструкцию произведения, сокрытую за метафоричным противопоставлением того, что происходит с сосной и что она при этом думает.

Что станет последним желанием умирающего, нетрудно догадаться. Как у всех нормальных людей, видимо, желание – хоть на миг увидеть родную землю на заре, когда солнце восходит, когда свет прогоняет тьму, хотя бы на миг туда, где все знакомо, близко и тепло. Хоть на миг прикоснуться к самому родному и дорогому человеку, к тому, кому будет больно, кто почувствует такое же смертельное одиночество, когда придет весть о твоей смерти, к тому, кто в трауре босиком и в слезах побежит за околицу, не замечая ни раскаленного под ногами песка родной земли, ни слепящего знойного солнца на безбрежном голубом своде неба. Раскаяние, запоздалые сожаления, чувство непоправимой беды, последнее «Прости...»

Этот смысловой пласт работы Гейне в том, что одинокий кедр, укутанный плотным белым саваном изо льда и снега, медленно замерзает в белой бескрайней пустыне. И приходит ему в смертном сне видение стоящей в черном трауре на раскаленном песке в блеске сверкающего и ослепляющего восточного солнца печальной пальмы-вдовы. И возникает образ самого дорогого, что есть в жизни. На смертном одре кедр думает не о себе, а о той боли, которую причинит его смерть пальме, которую он любит, когда ей сообщает,

что она овдовела. И боль физическая отступает перед душевными муками от мыслей, что он причинил боль родному, самому дорогому и любимому человеку. Он почти осязаемо чувствует ее боль, как она будет страдать, не ощущая ни раскаленного песка босыми ногами, ни ослепляющей до слез яркости солнца, сжигающего не только тело, но и все жизненные силы души. Эти мысли и чувства еще удерживают кедр у порога смерти, согревают, ибо только любовь сильнее смерти. Тысячи еще других смыслов и нюансов, ассоциаций и чувствований, состраданий и сопереживаний несет в себе метафоричность стихотворения Г. Гейне. Так возникает диалог с сутью стихотворения и открывается та сущность бытия, которая сокрыта в словах Гейне.

Общий тон внешнего пласта стихотворения ясен: трагедия любящего сердца от недоступных разумению случайностей судьбы. Чего его понесло в этот ледяной север, что он там потерял, вместо того, чтобы сидеть у себя дома, где восходит солнце... Не об этом ли плачет пальма и упрекает его, проклиная непонятную стихию судьбы и необъяснимую тягу человека к странствиям по вечным и бесконечным просторам бытия. Теперь становится понятным неожиданное название перевода Тютчева – «С чужой стороны». Кедр пришел с чужой стороны и пострадал от произвола Льда и Снега. И на смертном одре он вспоминает свою почти уже овдовевшую любимую, и приходят видения о том, как она будет ходить в трауре о нем.

Мучительная тоска по родине человека, оказавшегося на чужбине по воле рока или судьбы. Поэт Гейне, изгнанный из любимой Германии и тоскующий по родине, как истинный великий художник, через образы одинокой сосны (кедра) и пальмы в трауре выразил свою житейскую беду, свое горе, свою боль, страдание изгнанника⁶. Чувство одиночества приняло чеканную форму художественного произведения о тех, кто (будь то северная сосна или южная пальма) оказался в жизни одиноким изгнанником. И боль у них одинаковая, как и судьба.

Примерно так читается в оригинале это стихотворение. Гениальное в простоте формы и глубины содержания стихотворение!

⁶ Стадников Г. В. Генрих Гейне. М., 1984.

М. Ю. Лермонтов уловил эту ноту жизненной трагедии выброшенного из родной социальной среды человека. И придал ему свое звучание. Хотя он не был изгнанником в прямом, так сказать, «дипломатическом» смысле, он чувствовал себя изгнанником, чужим среди светской черни. Одиночество бывает не только на чужбине, как у Гейне, но и на родине, как у Лермонтова. Внешне разные судьбы по сути созвучны, ибо страдания одни и те же. М. Ю. Лермонтов как бы говорит своим стихотворением: «Мы разные, но лишь внешне, эмпирически, а метафизика наших судеб тождественна, родственна». Сосна и пальма однополюе не только по роду, но, что важнее, по трагичному року. Отсюда проистекает сокрытая в метафоричности дуальность (бинарность) смысла стихотворения и у Г. Гейне, и у М. Ю. Лермонтова, и у Ф. И. Тютчева. Простота художественной формы есть материал для выражения идеи, но этот материал одновременно и завуалирует суть, для вычленения которой поэтому требуется, как мы увидели, некоторое герменевтическое усилие.

Я не поэт, но желание выразить на русском языке трагическую силу маленького стихотворения Генриха Гейне, так сказать, без вуали не давало мне покоя не одно десятилетие. Я хотел устранить вводящий, на мой взгляд, в заблуждение любовный контекст, лирическую словесную бутафорию. Я хотел сделать для второго пласта то, что сделал для первого Ф. И. Тютчев. Сколько вариантов ни сочинял, начиная от самоуверенных юношеских и кончая уже старческими вялыми и плаксивыми, ни один не удовлетворял и не удовлетворяет до сих пор.

Мой абсолютно несовершенный в поэтическом плане вариант передает более точный смысл. Так мне казалось несколько десятилетий.

Объятая снегом и льдом, на вершине
Сосна одинокая спит.
И снится, возможно, последнее в жизни –
Кто память о ней сохранит.
И видится пальма в трауре белом,
Печальна она и в слезах.
Востока песок, даже жгучий, бессилен
Пред хладом могильным в сердцах.

Долгие годы я вынашивал это понимание как более точную и адекватную трактовку идеи, содержания и сюжета стихотворения Гейне, не задаваясь вопросом, зачем мне это надо. Но мой перевод – не поэзия, а зарифмованный научный трактат, ибо не хватает как раз метафоричности, которая делает простые словесные формы стихотворения достоянием высокой поэзии. «Ведь исчерпать *смыслы* слова едва ли возможно... В сущности, талант – это способность к *художественному*, то бишь *точному*, переводу: *содержания в форму*»⁷. Поэт передает не смысл, а рисует картину. Как сделано это у Гейне, у Лермонтова, у Тютчева. Поэт работает с первым пластом, оставляя второй читателю. В этом суть и различие искусства от науки. Через образы сосны (кедра) и пальмы поэты передали нежные чувства любви и трагедию страдающей от одиночества души. **Настоящая поэзия и должна быть такой бинарной: простота формы и глубина содержания.**

⁷ Вадим Перельмутер. Бедная рифма... // Арион. Журнал поэзии. М., 2002. № 4. С. 92.