**Содержание**

Введение

Глава 1.

1.1 Переводная литература, как часть литературного взаимодействия

1.2 Литературное наследие И. В. Гете в России

1.3 Переводы произведений И. В. Гете на русский язык, как

процесс его литературного освоения

1.4 В.А. Жуковский- родоначальник «немецкой школы» русских писателей

1.5 А. А. Фет- представитель «чистого искусства»

1.6 Профессиональные переводчики: А. Струговщиков, Ф. Миллер,М. Михайлов

Выводы по 1 главе

Глава 2

2.1 Особенности перевода лирики И. В. Гете на русский язык

Выводы по 2 главе

Заключение

Список литературы

**Введение**

Переводоведение, как наука, охватывает большое количество рассматриваемых вопросов. Пытаясь ответить на вопрос «Как переводить?» исследователи фокусируют внимание на различных объектах перевода, которые зачастую являются источниками противоречивых мнений. Но, сталкиваясь вплотную с вопросом перевода, каждый переводчек вынужден сам искать выход в конкретной ситуации, особенно сложно подобрать нужные эквиваленты, если условия диктует форма. Именно так происходит при переводе стихотворений, рифма предполагает ограничения. Но, это не останавливает многих переводчиков и писателей, владеющих языком оригинала, в желании донести до читателей культуру другого народа, которая прослеживается «между строк» талантливейших сынов своего народа. Перевод, является важным вспомогательным средством, обеспечивающим выполнение языком его коммуникативной функции в тех случаях, когда люди выражают свои мысли на разных языках. Каждый новый текст в целом требует для себя своего подхода, но существуют некоторые навыки и пути решения переводческих проблем, которые облегчают работу переводчика. Своеобразные особенности перевода, которыми пользовались еще в XVIII в. популярные переводчики и известные писатели при переводе произведений немецкого классика И.В. Гете, а именно, лирических - вот тема нашего дипломного исследования.

Актуальность данной работы определяется языковыми особенностями авторов и проблемами перевода национальных особенностей лирики И.В. Гете.

Научная новизна работы в том, что впервые в рамках дипломной работы осуществлен подробный сравнительный анализ переводов лирических произведений И.В. Гете с выявлением особенностей перевода.

Целью данного исследования является определение языковых особенностей И.В. Гете и пути передачи их на русский язык

Цель работы определила конкретные задачи исследования:

* провести сравнительный анализ переводов разных авторов
* выявить наличие переводческих трансформаций и стилистических приемов
* определить более адекватные переводы

Практической ценностью является использование результатов исследования на семинарских занятиях по переводу, по стилистике и лексикологии.

Данная дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

В первой главе приводится теоретический обзор изученной нами литературы относительно истории освоения творчества И. В. Гете в России и первых переводчиках, переводивших его лирические произведения.

Вторая глава состоит из практической части, она посвящена сопоставительному анализу стихотворений с выявлением особенностей перевода лирики И. В. Гете на русский язык, а именно выявлением наиболее часто используемых переводческих трансформаций и стилистических приемов.

Заключение содержит выводы о проделанной работе, подведение итогов о достижении поставленной цели исследования и описание практических результатов.

Объём дипломной работы составляет 66 страниц.

**Глава 1**

**1.1 Переводная литература, как часть литературного взаимодействия**

Занявшись дипломной работой, вскоре стало ясно, что число переводов из И.В. Гете, в особенности — стихотворных, чрезвычайно велико, а изучение их представляет большой принципиальный интерес, в том числе и для переводчиков. Выбор темы перевода и способ ее стилистической обработки свидетельствует о характере и направлении творческого освоения литературного наследия И.В. Гете различными литературно-общественными группами. Что в очередной раз показывает, что переводную литературу можно рассматривать как органическую часть оригинальной и определить ее место в русском литературном развитии XVIII—ХХ вв. Уже Н.Г.Чернышевский в свое время указывал на необходимость включения в историю национальной литературы переводов, которые влияют на общественную идеологию в той же мере, что и оригинальная литература в известных исторических условиях. Итак, основной предпосылкой сравнительной истории литературы является единство процесса социально-исторического развития человечества. При этом, учитывая стадиальность исторического процесса, мы констатируем сходство между литературами, принадлежащими к одинаковой стадии общественного развития и одинаковыми по своему классовому происхождению, независимо от наличия или отсутствия между ними непосредственного соприкосновения. Отсюда делаем вывод, что это самое сходство является своего рода взаимодействием. Литературные влияния в области формирования и развития жанров и стилей, в сюжете, образности и языке, наконец, и частичные заимствования в деталях, свидетельствующие об усвоении определенных тенденций литературного мастерства, также могут быть названы процессом взаимодействия.

К области литературных взаимодействий относится и переводная литература. Переводы художественной литературы, в особенности сделанные оригинальными писателями, всегда появляются для удовлетворения идеологического запроса, возникшего на данном историческом этапе у той или иной литературно-общественной группы. Сам выбор автора или произведения как объекта для перевода является фактом знаменательным, свидетельством наличия определенных исторических установок и художественных вкусов и знаком, знаменующим данное литературное направление. Каждый перевод, в том числе более отдаленные и свободные подражания литературному оригиналу, связаны с творческим переосмыслением, с частичной перестройкой подлинника на основе стиля самого переводчика, или по крайней мере выдвигает, усиливает, раскрывает определенный аспект подлинника, наиболее близкий и потому наиболее доступный и понятный переводчику. Подобное стилистическое переосмысление означает тем самым более или менее существенную идеологическую переработку, сознательную или бессознательную. Такие творчески освоенные переводы органически входят в состав литературы, к которой принадлежит переводчик, включаются в закономерную последовательность ее развития, занимая в ней место, не вполне совпадающее с тем, которое занимает оригинал в своей родной литературе. Таковы, например, в русской литературе переводы В.А. Жуковского, в немецкой — романтика Августа Шлегеля из В. Шекспира и Кальдерона. Переводы, как и другие виды литературного импорта, играют особенно важную роль в преодолении культурного отставания; так было, например, в России ХVIII и начала ХIХ в. С другой стороны эпоха капитализма создает особенно благоприятные условия для международного, культурного и литературного обмена, и в этом смысле наличие многочисленных переводов является одним из характерных признаков развития «мировой литературы».

Весьма интересные замечания о роли переводов в развитии европейских литератур нового времени, в частности, в русской литературе, были высказаны Н. Г. Чернышевским в рецензии на «Шиллера в переводе русских поэтов» (1857)[1, с. 64]. «Переводная литература у каждого из новых европейских народов, — говорит Н.Г. Чернышевский, — имела очень важное участие в развитии народного самосознания или в развитии просвещения и эстетического вкуса. Потому историко-литературные сочинения только тогда не будут страдать очень невыгодною односторонностью, когда станут на переводную литературу обращать гораздо больше внимания, нежели как это обыкновенно делается теперь. Есть некоторое извинение для такой односторонности, когда дело идет об истории литератур очень развитых, богатых силами литератур, в которых иноземные влияния тотчас выражаются подражаниями, по своему относительному достоинству занимающими в литературе, принимающей влияние, такое же место, какое принадлежало оригиналам этих подражаний в литературе, от которой исходит влияние. В русской литературе до сих пор было не так. Участие иностранных литератур в развитии нашего эстетического вкуса производилось преимущественно частыми переводами. Правда, Байрон и Вальтер Скотт имели в русской литературе своих «представителей». Об остальных иноземных писателях надобно решительно сказать, что если они действовали на нас, то исключительно прямым, а не косвенным образом, действовали только переводами, решительно не имея у нас достойных представителей. Монтескье, Вольтер, Руссо, Шиллер, Г е т е, Диккенс, — все эти писатели имели или имеют участие в нашей умственной жизни — исключительно через переводы». По мнению Н.Г. Чернышевского, русская переводная литература до А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя была несравненно выше оригинальной: «Если вникнуть в дело беспристрастно, то, кажется нам, едва ли можно не прийти к заключению, что до А.С. Пушкина в истории нашей литературы переводная часть почти одна только имеет право считаться истинною питательницей русской мысли». Эти замечания Н.Г. Чернышевского справедливы и о И.В. Гете, которого он называет в ряду других западных писателей. Участие И.В. Гете в развитии русской литературы, как будет показано дальше, в значительной степени осуществляется через переводы.

Таким образом, изучение международных литературных взаимодействий раздвигает рамки национальной литературы, включая ее в единый историко-литературный процесс, обусловленный единым процессом социально-исторического развития человечества. Конечно, всякое литературное произведение по своему генезису принадлежит национальной литературе, исторической эпохе, общественному классу, его породившему. Но, в процессе международного литературного обмена, как отметил уже Н.Г. Чернышевский, оно становится действенным фактором других литератур, претерпевая при этом более или менее значительную социальную трансформацию в переводах, подражаниях и творческих истолкованиях, оно включается в развитие этих литератур как явление общественной идеологии, в известном отношении равноправное с продуктами национального творчества. В этом смысле русский И.В. Гете есть проблема русского литературного и общественного развития.

**1.2 Литературное наследие И.В. Гете в России**

Для того чтобы понять то разностороннее и, по видимости, часто противоречивое влияние, которое И.В. Гете, оказал на различные эпохи и направления русской литературы, нам нужно, прежде всего, учесть не только исключительное многообразие, но и конкретную исторически обусловленную противоречивость его творчества в целом. Оно по-разному проявляется на различных этапах его творческого развития. Напомним, что литературная деятельность И.В. Гете охватывает более шестидесяти лет, отмеченных в Европе и в Германии величайшими переворотами в общественной жизни и в идеологии всех общественных классов. На середину его жизни выпадают события французской революции. Таким образом, если «Вертер» своими корнями еще уходит в мещанский сентиментализм ХVIII в., то «Западно-восточный диван» и вторая часть «Фауста» перекликаются с романтизмом эпохи реставрации и ранним утопическим социализмом ХIХ в., а между ними стоят «Ифигения» и «Римские элегии» ориентированные на эстетический гуманизм и классицизм школы И.И. Винкельмана.

Эти противоречия развития выступают особенно отчетливо в лирике И.В. Гете. В его творчестве лирике принадлежит господствующее место. И.В. Гете является поэтом лирическим по преимуществу; не только в мелких, собственно лирических стихотворениях: под знаком лирики стоит и «Вертер»- лирический дневник в письмах, и «Фауст»- философско-лирическая трагедия, и даже стихотворные драмы «Ифигения» и «Тассо». Господство лирики и лирических жанров отличает вообще немецкую литературу эпохи И.В. Гете и романтизма, которая характеризуется одновременно в области искусства расцветом музыкального творчества: погружение во внутренний мир человеческой личности, замыкание и углубление в сферу внутренних переживаний человеческой души, неповторимых и индивидуальных, характерно, как уже было сказано, для немецкого бюргерства ХVIII и начала ХIХ в. В Германии молодой И.В. Гете является создателем нового жанра интимной лирики личного переживания, возникающей с зарождением буржуазной литературы. Под влиянием И.В. Гете находится вся немецкая лирика более поздней эпохи, по преимуществу — романтическая, вплоть до Г. Гейне. Поскольку именно в Германии были наиболее подходящие условия для развития этого жанра, не удивительно, что величайший немецкий лирик занял первое место среди лирических поэтов ХVIII—ХIХ вв. вообще.

Ранняя (лейпцигская) лирика И.В. Гете (1766—1769), в значительной мере подражательная, стоит еще под знаком так называемой «анакреонтики», французской и немецкой «легкой поэзии» середины ХVIII в., вращающейся в узком круге условных шаблонных тем и литературных приемов «рококо», обобщающих и стилизующих индивидуальное лирическое переживание в духе шаловливой грации и иронии. В 1770— 1775 гг. в бурные годы, проведенные в Страсбурге, Вецларе и Франкфурте под влиянием И.Г. Гердера и народной песни, новых идей и переживаний эпохи литературной революции (Sturm und Drang) И.В. Гете создает новый жанр лирического стихотворения, порывающего с условной и обобщенной стилизацией: мгновение переживания, непосредственного, яркого и страстного, чувство природы и любви выражаются непосредственно в эмоционально-действенной, песенной форме, причем индивидуальный характер переживания создает неповторимую, на данный случай возникающую поэтическую форму, которая как бы развивается и изменяется вместе с развитием самого переживания.

Таковы в особенности любовные стихотворения, посвященные Фридерике Брион и Лили Шенеман: «Свидание и разлука», «Майская песня» (1771); «Новая любовь — новая жизнь», «Белинде», «На озере» (1775). В веймарскую эпоху страстный тон этой ранней лирики смягчается: появляются, в особенности на переходном этапе (1775—1785), мягкие, элегические, успокоенные тона, лирическое раздумье и созерцательность; например «Вечерняя песня охотника» (1775), «К месяцу» (1778), «Ночная песня странника» (1780), «Песня Миньоны» (1784) и др. При этом переживание отходит в прошлое, дистанцируется, отстаивается, обобщается: возникает некоторая устремленность к общечеловеческим, объективным формам переживания, переживание переносится на идеального носителя, драматическую фигуру, отделившуюся от автора (песни Миньоны и арфиста из «Вильгельма Мейстера», 1782—1785). Формальным признаком этой типизации и объективации является использование античных размеров как стилизующего мотива: элегические двустишия появляются у И.В. Гете уже с начала 80-х гг. («Одиночество», «Избранный утес», «Могила Анакреона», 1782—1785, и др.); расцвета эта антологическая лирика достигает после итальянского путешествия, в эпоху собственно классическую (1786—1806), в «Римских элегиях» (1789), «Венецианских эпиграммах» (1790) и др. К антологическим стихотворениям приближаются также «белые стихи» особого типа (пятистопные хореи с женскими рифмами), которыми И.В. Гете охотно пользуется в лирике веймарской поры (уже с 1776 г.), но особенно — в цикле любовных стихов, посвященных Христиане Вульпиус («Посещение», «Утренние жалобы», 1788), эротические переживания этих стихотворений объективируются наличностью повествовательного сюжета или описания, рефлексией поэта по поводу собственного переживания и легкой иронией, показывающей свободное — как бы со стороны — отношение поэта к собственному чувству. В эту же эпоху И.В. Гете пользуется октавами в элегических медитациях и философских раздумьях типа «Посвящения» к лирике (1784) или «Посвящения» к «Фаусту» (1797), неоконченной поэмы «Тайны» (1784) и др. Последний этап — старческая лирика И.В. Гете (1806—1832) — своеобразно перекликается с романтическими течениями эпохи: символическая многопланность, философский и моральный дидактизм, почти полное претворение личного элемента, граничащем с абстракцией, характеризуют стихотворения этого периода. Рядом с античными формами здесь появляются сонеты, подсказанные влиянием романтизма; но особенно важное значение имеет интерпретация восточной (персидской) поэзии в стихах «Западно-восточного дивана» (1819).

Такие же противоположности намечаются у И.В. Гете и в других лирических жанрах. Среди од, написанных полными стихами без рифм, первая группа («Песнь странника в бурю», «Прометей», «Ганимед», «Ямщику Кроносу», 1772—1774, относящиеся к эпохе «бури и натиска») характеризуется напряженностью и страстностью владеющего поэтом переживания: это- взволнованные драматические монологи, непосредственное выражение космического экстаза, индивидуалистического самоутверждения или вызова. Оды веймарского периода (например, «Божественное», «Границы человечества», «Моя богиня», 1779—1780) носят успокоенный и умудренный характер, они являются плодом созерцательного раздумья и выражением общей мысли, они учат отказу от индивидуалистической требовательности и бунтарства и подчинению существующему. Точно так же ранние гетевские баллады эпохи «бури и натиска» («Степная роза», 1771, «Король Фульский», 1774, и др.) приближаются по своей манере к стилю народной песни с ее по преимуществу эмоциональным воздействием и лирической, любовной тематикой. Баллады переходного периода («Рыбак», 1778, «Лесной царь», 1782) уже несколько отдаляются от простоты композиции народно-песенного стиля, но сохраняют общий лирический характер: их тематика почерпнута из фольклора, но использована для выражения современного, романтически окрашенного чувства природы. Баллады эпохи классицизма, возникшие в общении с Ф. Шиллером и отчасти под его влиянием («Коринфская невеста», «Бог и баядера» и др., 1797) являются обширными и сложными повествовательными композициями, маленькими поэмами, в которых конкретный повествовательный сюжет становится типичным случаем. Эти противоположности нужно учитывать для того, чтобы понять все разнообразие соприкосновений И.В. Гете с русской поэзией, в особенности с русской лирикой.

**1.3 Переводы произведений И. В. Гете на русский язык, как процесс его литературного освоения**

Начало знакомства с И.В. Гете в русской литературе относится к 80-90 гг. ХVIII в., когда великий немецкий поэт имел за собою уже значительную часть своего творческого пути. Но, интенсивный интерес к И.В. Гете и всестороннее изучение его творчества начинаются лишь во второй половине 20-х гг., когда этот путь уже завершен и творчество поэта развертывается перед потомством как сложное и противоречивое целое, которое представляется интересным различным литературно-общественными течениям ХIХ в.

Богатство и разнообразие поэтического репертуара И.В. Гете, сложность и противоречивость его творческого пути, за которыми не сразу открывалось единство его художественной личности, объясняют то обстоятельство, что творчество И.В. Гете, в особенности — творчество лирическое, различными своими аспектами воспринималось и входило в историю русской поэзии. Из многочисленных произведений И.В. Гете наибольшее значение для русской литературы имели «Вертер» (конец ХVIII в.), лирика (первая половина ХIХв.- наши дни), «Фауст» (начиная с 30-х гг. и до наших дней). Эпизодически выступают «Гец фон Берлихинген» (перевод М. Погодина), «Герман и Доротея» (перевод А.Фета) и немногие другие. В общем, однако, крупные произведения И.В. Гете, кроме «Вертера» и «Фауста», не занимают в русской литературе самостоятельного места.

В процессе литературного освоения И.В. Гете наименее значительную роль играли прямые подражания. В этом смысле влияние И.В. Гете в русской литературе гораздо менее существенно, чем целого ряда других западноевропейских писателей. Называя имена Байрона, Вальтера Скотта, Диккенса, Жорж Санд, мы вспоминаем писателей, без которых состав русской литературы ХIХ в. был бы существенно иным. Без Байрона не было бы, по крайней мере в том же виде, «Кавказского пленника» и «Цыган», «Демона» и «Мцыри» и целого ряда романтических поэм 20-х и З0-х гг.; без Вальтера Скотта мы не имели бы «Капитанской дочки» и «Дубровского», «Тараса Бульбы» и «Князя Серебряного». Напротив, о И.В. Гете можно сказать, что ни на одном этапе развития русской литературы его влияние не было настолько значительно, чтобы, исключив из ее состава все то, что обязано своим происхождением непосредственно И.В. Гете, мы тем самым могли существенно изменить общий характер литературной продукции эпохи. Даже в период наиболее интенсивного сближения с поэзией И.В. Гете, в кружке «любомудров» и Н. Станкевича, мы наблюдаем скорее интерес к поэтической личности и творчеству И.В. Гете в целом как к идеологической проблеме, нежели непосредственное влияние отдельных его произведений. Существенное значение в ограничении возможностей такого влияния имел лирический характер творчества И.В. Гете. В этой области можно, например, констатировать некоторую общую зависимость от И.В. Гете философской лирики Д.В. Веневитинова и Ф.И. Тютчева, интимной лирики А. Фета, антологического направления того же А. Фета или А.Н. Майкова, но эта зависимость не настолько наглядна и осязательна, чтобы необходимо было признать наличность бесспорных заимствований. Точно так же лишь общий жанровый характер имеет влияние «Геца фон Берлихинген» на развитие русской исторической драмы (М.П. Погодин, К. Аксаков, С.А. Гедеонов и др.) или «Фауста» на романтическую «мистерию» (В.К. Кюхельбекер, А.В. Тимофеев, «Дон Жуан» А. К. Толстого и др.). Только в «Бедной Лизе» Н.М. Карамзина и в особенности в подражательной «вертериане» 90-х гг. ХVIII в. мы имеем случай такого прямого влияния.

Гораздо существеннее для судьбы Гете в русской литературе многочисленные художественные переводы его произведений, в особенности лирики. Как уже было сказано, каждое такое сближение, засвидетельствованное в выборе объекта и в стиле перевода, должно рассматриваться нами как идеологический знак, под которым происходит освоение И.В. Гете на данном этапе развития русской поэзии: при таком рассмотрении отдельные переводы из И.В. Гете включаются в процесс развития русской литературы, и за фактом перевода вскрываются идеологические мотивы, подсказавшие обращение к немецкому источнику.

Русские переводы лирических стихотворений И.В. Гете чрезвычайно многочисленны. Об этом свидетельствует уже Н. Гербель, который как редактор «Собрания сочинений. И.В. Гете в переводах русских писателей» (СПб., 1878—1879) первый подвел библиографический итог переводческой деятельности целого столетия. «Что же касается мелких стихотворений И.В. Гете, - пишет Н. Гербель,- то редкая книжка журналов двадцатых, тридцатых и сороковых годов обходилась без перевода хотя бы небольшой лирической пьесы великого немецкого поэта или отрывка из его «Фауста», «Торквато Тассо», «Ифигении в Тавриде» и «Германа и Доротеи», так как почти каждый поэт того времени считал непременной для себя обязанностью перевести хотя бы что-нибудь из И.В. Гете, наглядным доказательством чего может служить следующий перечень имен наших поэтов, трудившихся в двадцатых, тридцатых и сороковых годах над переводами стихотворений И.В. Гете. Вот они: Аксаков [18 стихотворений], Бенедиктов [2], Бестужев [8], Веневитинов [7],Вронченко [«Фауст»], Греков[«Фауст»], Григорьев [14], Губер [«Фауст»+4], Достоевский [«Рейнеке Лис»], Жуковский [18], Загорский [1], Картамышев [1], Катков [1], Катенин [1], Кронеберг [1], Красов [1], Крешев [1], Лермонтов [2], Майков [7], Мей [3], Миллер [ 45+ 3 стихотворных драмы], Михайлов [43], Огарев [4], Павлов[«Фауст»], Петров [2], Плещеев [2], Полонский [1], Станкевич [2],Стахович [1], Струговщиков [«Фауст»+53 стихотворения + несколько крупных вещей], граф Толстой [5], Тургенев [5], Тютчев [16], Фет [«Герман и Доротея», «Фауст»+ 18 стихотворений], Шкляревский [3] и Яхонтов [«Тассо», «Венецианские эпиграммы» +4 стихотворения] ». [2, с. 64]

К списку Н. Гербеля мы прибавили в квадратных скобках число переводных стихотворений и отрывков. Мы можем далее пополнить его именами некоторых более крупных поэтов и переводчиков не вошедших в этот список. Из них важнейшие: «А. Востоков (3), Дмитриев (1), Державин (1), Дельвиг (1), Грибоедов (1), Гербель (24), Холодковский (69), П. Вейнберг (11), Д. Цертелев («Фауст»+1 стихотворение), Вересаев (94), Брюсов («Фауст»+4 стихотворения), И. Анненский (1) и др.» [3, с. 64 ] Однако сюда следует внести некоторые поправки: большинство перечисленных выше поэтов имеет лишь очень незначительное число переводов из И.В. Гете; много переводов имеют только - из самостоятельных поэтов – К.С. Аксаков, В.А. Жуковский, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет («немецкая школа»), из профессиональных переводчиков —Ф.Б. Миллер, М.Л. Михайлов, А.Н. Струговщиков, Н.В. Гербель, Н.А. Холодковский. На первом месте переводы из И.В. Гете среди других переводов стоят только у К.С. Аксакова, Д.В. Веневитинова, Ф.И. Тютчева, А.Н. Струговщикова, Н.А. Холодковского; у В.А. Жуковского первое место занимают переводы из Ф. Шиллера, более близкого его морализму и мечтательной чувствительности, у А.А. Фета, М.Л. Михайлова и Ф.Б. Миллера — из Г. Гейне, который начиная с 40-х гг. несомненно побеждает в русской поэзии влияние И.В. Гете в сфере интимной лирики любовных переживаний. Характерно также отсутствие в этом списке целого ряда имен: с одной стороны — К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина, Е.А. Баратынского, Н.М. Языкова, с другой — Н.А. Некрасова и поэтов его группы; это показывает, что господствующая в начале 20-х гг. поэтическая школа стоит вне круга влияния И.В. Гете, так же как впоследствии общественная лирика второй половины ХIХ в. В журналах и альманахах 20-х гг. (за исключением «Московского вестника») переводы из И.В. Гете крайне немногочисленны — всего около 37 стихотворений и стихотворных отрывков. Несомненно, что в 20-х гг. И.В. Гете по числу переводов уступает первое место не только Байрону, но даже Томасу Муру. В 30-х гг. число переводов заметно возрастает, в особенности — в конце десятилетия («Московский наблюдатель» В.Г. Белинского): всего около 60 переводов. С конца 30-х гг. начинается усиленное внимание к стихотворениям И.В. Гете в русской журналистике. Апогея эта переводная продукция достигает в 40-х гг., в особенности в первую половину десятилетия: около 90 стихотворных переводов. Начиная с 50-х и в особенности 60-х гг. наблюдается опять довольно резкое падение: в 50-х гг. - около 45, в 60-х - около 15, в 70-х - около 30, в 80-х - всего 2—З стихотворения. Некоторый подъем намечается опять в 90-х гг. — всего 40. Эти цифры наглядно характеризуют общие колебания в оценке и интересе к И.В. Гете в русской литературе.

Уже первые переводчики лирики И.В. Гете, выступившие с большим запозданием на границе ХVIII—ХIХ вв., имели перед собою чрезвычайно широкий круг объектов для перевода, причем объектов настолько разнородных, что существующая между ними внутренняя связь не выступала при первоначальном знакомстве с достаточной отчетливостью. Целостный, хотя и односторонний образ И.В. Гете создают впервые поэты немецкой школы, В.А. Жуковский и «любомудры».В.А. Жуковскому любимый поэт еще является в сентиментально-элегической окраске, переводы Д.В. Веневитинова, С.П. Шевырева, Ф.И. Тютчева, позже — К. Аксакова (в особенности — отрывки из «Фауста») в свете философско-поэтического идеализма дают образ романтического И.В. Гете, «всеобъемлющего мудреца и тайновидца природы, которого Е.А. Баратынский и Ф.И. Тютчев по-разному запечатлели в своих оригинальных стихотворениях, написанных «на смерть Гете». Только реакционное крыло дворянской литературы, хранители романтической традиции и защитники «чистого искусства», как А.А. Фет, А.Н. Майков, Алексей Толстой, плывя «против течения», сохраняют еще живую связь с поэзией И.В. Гете, в частности и как переводчики его интимной лирики, антологических стихотворений и романтических баллад. Во второй половине ХIХ в. поэтическое наследие И.В. Гете в основном переходит в руки профессиональных переводчиков, и даже оживление теоретического интереса к его поэзии в эпоху символизма уже не ознаменовано сколько-нибудь значительным творческим освоением его поэтического наследия. Впрочем, «Фауст» И.В. Гете в этом отношении находится в особом положении, о чем свидетельствует число переводов, не уменьшающееся, а увеличивающееся к концу ХIХ в. Из этих переводов некоторые (например, переводы Э.И. Губера, А.Н. Струговщикова, А.А. Фета, Н.А. Холодковского) выдержали помногу изданий, а два из них (А.А.Фета и В.Я. Брюсова) принадлежат перу больших, самостоятельных поэтов.

**1.4 В.А. Жуковский- родоначальник «немецкой школы» русских писателей**

Первым русским поэтом, исходившим в своих переводах стихотворений И.В. Гете из целостного восприятия его поэтической личности, был В.А. Жуковский, родоначальник «немецкой» школы русских поэтов (Д.В. Веневитинов, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, А.Толстой и др.) наиболее прочно связанной с поэтическими традициями И.В. Гете. В.А. Жуковский сам признавался однажды Александру Тургеневу, что его «образовали Ф. Шиллер и И.В. Гете».[4, с. 64] Об этом знали и современники: И. Киреевский, например, отмечая роль В.А. Жуковского в образовании нового немецкого направления, указывает на эту связь: «. . .поэзия В.А. Жуковского, хотя совершенно оригинальная в средоточии своего бытия (в любви к прошедшему, которую можно назвать господствующим тоном его лиры), была, однако же, воспитана на песнях Германии. Она передала нам ту идеальность, которая составляет отличительный характер немецкой жизни, поэзии и философии…».[5, с. 64] Одновременно с ним молодой В.Г. Белинский называет В.А. Жуковского родоначальником «немецкого направления», сменившего в русской литературе «французское направление».[6, с. 64]

Среди немецких переводов В.А. Жуковского восемнадцать стихотворных переводов из И.В. Гете занимают второе место после переводов из Ф. Шиллера. Из стихов, кроме известного нам «Странника» В.А. Жуковский намечает перевод «Германа и Доротеи». Выбор произведений обнаруживает обширную и необычную начитанность В.А. Жуковского и заключает целую литературную программу, характерную своей немецкой ориентацией.

Сохранились многочисленные свидетельства того исключительного благоговения, с которым В.А. Жуковский относился к своему великому учителю.

В 20-х гг. В.А. Жуковский лично знакомится с И.В. Гете, и два раза навещает его — один раз в Иене (1821 г.), другой раз — в Веймаре (1827 г.). Несколько раз он посещает Веймар, столь богатый для него воспоминаниями, и после смерти И.В. Гете. После краткой первой встречи он обменивается с И.В. Гете письмами. Письмо В.А. Жуковского полно благодарности и благоговения: «...но как благодарить Вас за такой драгоценный знак Вашей благосклонности и воспоминания? Скажу просто, что, когда я читал письмо Ваше, у меня на глазах навернулись слезы. То, что Вы с такой добротой говорите о нашем свидании, я чувствовал в Вашем присутствии и расставшись с Вами. Это желанное, ожидаемое свидание длилось одну минуту, но минута эта была богата живыми ощущениями; я ничего не могу сказать Вам потому именно, что слишком много хотелось сказать, но я Вас видел, и Ваше присутствие было для меня как будто трепетом лучших дней моей жизни, und manche liebe Schatten steigen auf[6, с. 64]: так и было! Примите же, дорогой великий человек, благодарность мою за это прошлое, так часто украшенное влияниями Вашего гения, и за то мгновение, в которое я почувствовал благодеяние Вашего Присутствия и которое Вы довершили таким дружеским, отеческим рукопожатием, за трогательное письмо, с повторенными, Willkommen und Lebewohl[7, с. 64], которое свято сохранится как священный дар милой руки»[8, с. 64].

Уезжая из Веймара, В.А. Жуковский оставил И.В. Гете стихотворение, заключающее не столько оценку его поэзии, сколько выражение личного отношения к учителю, человеческой благодарности и преклонения.

Несомненно, что В.А. Жуковский — единственный из навещавших старика И.В. Гете русских писателей, который оставил некоторый след в памяти И.В. Гете. На внимание И.В. Гете В.А. Жуковскому давало право не только ученическое благоговение перед «добрым великим человеком», но его роль как переводчика И.В. Гете и первого знатока и популяризатора немецкой поэзии в России, а также в значительной степени его положение при русском дворе, сходное с общественным положением самого И.В. Гете как придворного поэта веймарского герцога.

Первое произведение И.В. Гете, переведенное В.А. Жуковским в 1808— 1809 гг., «Моя богиня»- философическая ода веймарского периода, написанная вольным размером без рифм. А.Н. Веселовский [4, с. 64] отметил разницу стиля подлинника и перевода: «У И.В. Гете она — богиня фантазии, действительно дочь Зевса, ветреная, беззаботно порхающая; порхает и короткий вольный метр; от всего стихотворения веет земной жизнью и божественным весельем. В.А. Жуковский замедлил темп, уже одни постоянно дактилические окончания стиха настраивают уныло. У И.В. Гете Зевс любуется своей ветреницей-шалуньей (hat seine Freude an der Torin) у В.А. Жуковского: «Ее величает он Богинею-радостью»; ее превращения бесконечны: у И.В Гете она шествует повелительницей со скипетром в руке, у В.А. Жуковского она «малиновкой носится»; порой, распустив волосы, отуманив взгляд, она веет ветром вокруг утесов...»

Большинство переводов В.А. Жуковского из И.В. Гете относится к 1816 — 1818 гг. и было опубликовано в его сборниках «Für Wenige. Для немногих». Из этих стихотворений «Рыбак» и «Лесной царь»[9, с. 64] были освоены В.А. Жуковским по линии фантастической баллады фольклорного содержания; остальные шесть — как элегические медитации. К числу последних относятся: «Кто слез на хлеб свой не ронял» (песня арфиста из «Вильгельма Мейстера»), «Мина» (песня Миньоны, оттуда же),. «К месяцу», «Утешение в слезах», «Жалоба пастуха» и стоящая несколько в стороне от этой группы «Новая любовь — новая жизнь». В этом аспекте И.В. Гете оказался неожиданно созвучным мечтательной музе В.А. Жуковского.

К этой же группе примыкает перевод написанного октавами «Посвящения» к «Фаусту», близкого В.А. Жуковскому по мотиву воспоминанья: он появился в «Сыне отечества» (1817, ч. ХХХIХ) под характерным заглавием «Мечта. Подражание Гете» и в том же году без указания источника как вступление к поэме «Двенадцать спящих дев» в первом отдельном издании 1817 г.

Метод творческого восприятия и переосмысления И.В. Гете осуществляется В.А. Жуковским не только в подборе тем, но и в приемах стилистической обработки. О задачах стихотворного перевода сам В.А. Жуковский писал следующее: «Всего более перевод должен быть верен гармонии, которой, смею сказать, можно иногда жертвовать и точностью и силою. Поэзия то же, что музыкальный инструмент, в котором верность звуков должна уступать приятности. Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах – соперник»[10, с. 64]. Следуя этому принципу, В.А. Жуковский подвергает переводимое им стихотворение эмоциональной стилизации, более или менее значительной: при кажущейся точности он незаметно стилизует стихотворение в свойственных ему элегических тонах, усиливая в нем те элементы, которые родственны его собственному восприятию жизни и художественной идеологии и послужили поводом для выбора данного стихотворения. Таким образом, создается новое художественное единство, вполне цельное и жизнеспособное, а оригинал оказывается переключенным в другую систему стиля.

**1.5 А.А. Фет- представитель «чистого искусства»**

В то время как для большинства поэтов и литературных деятелей середины и второй половины ХIХ в. увлечение И.В. Гете является только этапом их романтической молодости, три крупных лирических поэта этой эпохи сохраняют на протяжении всего своего развития верность воспитавшей их идеологии: А.А. Фет, А.Н. Майков, Ал. Толстой. Представители реакционного крыла русской дворянской литературы, консерваторы по политическим убеждениям и романтики по литературным симпатиям, они сохраняют связь с немецкой поэтической традицией, господствовавшей в З0-х и начале 40-х гг., и противопоставляют социально активной поэзии революционно-демократического направления аристократический лозунг «чистого искусства», опирающийся на гетевское изречение: «Пою как птица на ветвях». Как лирики по преимуществу, притом лирики интимного переживания, они перекликаются с лирикой И.В. Гете, — каждый, конечно, по-своему, в пределах свойственного им самим художественного опыта.

Афанасий Фет, связанный с немецкой культурой по материнской линии, в молодые годы, как вспоминает о нем Я.П. Полонский, «восхищался не только Н.М. Языковым, но и стихотворениями В.Г. Бенедиктова, читал Г. Гейне и И.В. Гете, так как немецкий язык был в совершенстве знаком ему… А. Фету суждено было вступить на литературное поприще в эпоху 40-х годов, господства эстетико-философских взглядов, в эпоху, когда у нас все, без различия литературных партий и направлений преклонялись перед немецкою поэзией и философией, когда восторгаться И.В. Гете и Г. Гегелем считалось столь же естественным, как и обязательным не только для литератора, но и вообще для образованного человека»[11, с. 64]. А. Фет говорил также о своем «увлечении Гете и Гейне»: «Гете со своими «Римскими элегиями» и «Германом и Доротеей» и вообще мастерскими произведениями под влиянием античной поэзии увлек меня до того, что я перевел первую песню «Германа и Доротеи». Со временем Г. Гейне перестает «удовлетворять» и интересовать А. Фета, но И.В. Гете до конца жизни остается для него «предметом неизменного удивления и наслаждения»[12, с. 64 ].

А.А. Фет выступает против революционно-демократической критики конца 50-х — начала 60-х гг., как защитник лозунга «чистого искусства». «Художнику дорога только одна сторона предметов: их красота»[13, с. 64 ], — заявляет он. Отстаивая интимную лирику личного переживания, поэзию «птичьего пения», по терминологии революционно-демократической критики, он выдвигает идеал искусства, сознательно чуждого современного политического содержания, не претендующего быть выражением «quasi высокой мысли», избирающего «предметом песни — вековечные явления мира внутреннего или внешнего: луну, мечту, деву…»[13, с. 64]. В своих теоретических высказываниях об искусстве и поэзии А.А. Фет неизменно опирается на пример И.В. Гете и на авторитет его суждений. «Что касается до меня, то, отсылая неверующих к авторитетам таких поэтов-мыслителей, каковы: Ф. Шиллер, И.В. Гете и А.С. Пушкин, ясно и тонко понимавших значение и сущность своего дела, прибавлю от себя, что вопросы: о правах гражданства поэзии между прочими человеческими деятельностями, о ее нравственном значении, о современности в данную эпоху и т. п. считаю кошмарами, от которых давно и навсегда отделался»[13, с. 64].

«Для такого глубокого всеобъемлющего ума, как И.В. Гете, весь мир представлял (das offene Geheimnis) открытую тайну... Но для невежества все просто, все понятно, все легко…» [14, с. 64]. «Если, согласно глубоко художественному выражению И.В. Гете, «мироздание есть открытая тайна», то художественное творчество есть самая изумительная, самая непостижимая, самая таинственная тайна»[14, с. 64]. Цитата из И.В. Гете подкрепляет декларацию эстетизма, примата красоты над добром и истиной: «Гете говорит: Das Schöne ist höher als das Gute; das Schöne schließt das Gute ein [Красота выше добра, красота включает добро]»[14, с. 64]. Он с одинаковым правом говорит то же самое для оправдания песенной лирики и тем самым — своего собственного творчества: «Поэзия и музыка не только родственны, но нераздельны. Все вековечные поэтические произведения от пророков до Гете и Пушкина включительно — в сущности — музыкальные произведения — песни»[14, с. 64]. Анализ баллады И.В. Гете «Рыбак», в свое время переведенной самим А. Фетом, должен показать, что поэтическое чувство предшествует мысли — «за образом носится чувство и за чувством уже светится мысль, как это, например, в гетевском ,,Рыбаке” [«Der Fischer»] ». «За внешней формой баллады стихийное чувство: соблазнительная область влаги, и на дне этого чувства, мысль о непреодолимой, таинственной силе, влекущей человека в неведомый мир. Прошу немедля всепрощения у тени великого поэта за переложение в прозу того, что он так художественно сказал своим Рыбаком. Мне хотелось только указать на присутствие в произведении того, что в нем действительно заключается, и, не пускаясь в новые определения, вывести в примере элемент чувства, о котором не хочу распространяться… »[13, с. 64].

Даже отрицательный пример И.В. Гете представляется А.А. Фету поучительным. Вторая часть Фауста свидетельствует об опасности поэзии мысли: Гете «погубил философией свою вторую часть Фауста»[15, с. 64]. Так же неудачны были попытки немецкого поэта откликнуться на политическую современность. «Великие поэты, уступая просьбам или собственному сочувствию к современности, подобно И.В. Гете, писали дюжинами Gelegenheitsgedichte [«стихотворения на случай»] и писали их плохо; иные же, что всего хуже, увлекшись современностью, давали возможность заподозрить их в пристрастии, а, быть может, и в чувствах еще более зазорных»[13, с. 64]. Таким образом, для А. Фета Гете — поэт «чистого искусства» и прежде всего лирический поэт.

С этой стороны А. Фет перекликается с И.В. Гете в своих переводах. Среди многочисленных и разнообразных переводов А. Фета немецкая лирика занимает очень заметное место. Кроме И.В. Гете, А.Фет переводил Г. Гейне, Уланда, Мёрике, Ф. Шиллера и др. Среди этих поэтов Г.Гейне и И.В. Гете несомненно занимали первое место. Из восемнадцати лирических стихотворений И.В. Гете, переведенных А. Фетом, только шесть вошли в его первый сборник («Лирический Пантеон», 1840 г.); таким образом, А. Фет переводит И.В. Гете не только в ранней молодости, как большинство поэтов 40-х гг., — он остается и в дальнейшем верен своему увлечению.

В переводах А. Фета И.В. Гете представлен прежде всего интимной лирикой, наиболее родственной его собственному творчеству. «Прекрасная ночь», «На озере», «Майская песня», «Первая потеря», «Ночная песня путника» могут служить примерами этого подхода.

Романтический И.В. Гете входит в репертуар А. Фета традиционными балладами: «Певец», «Рыбак», «Лесной царь». Из философских од он переводит «Границы человечества» и «Зимнюю поездку в Гарц». На этих стихотворениях, как и на переводах из цикла «Северное море» Г. Гейне, А. Фет учился вольному стиху без рифмы, который играет существенную роль в его собственном творчестве: ср. «Водопад», «Когда петух...», «Нептуну Леверрье» и др. В двух последних стихотворениях Ап. Григорьев отмечает непосредственное влияние И.В. Гете[16, с. 65]. Под знаком увлечения античными формами был начат в юношеские годы перевод «Германа и Доротеи»[12, с. 64], напечатанный полностью в «Современнике» в 1856 г.[17, с. 65].

Влияние И.В. Гете на творчество молодого А. Фета было чрезвычайно значительно и констатируется единогласно всеми современниками. Оно обнаруживается главным образом в двух направлениях: с одной стороны, в антологическом жанре, с другой стороны — в интимной песенной лирике. Об увлечении А. Фета «Римскими элегиями» И.В. Гете свидетельствует его собственное признание. Рецензент «Отечественных записок» П. Кудрявцев (1840) отмечает это влияние в творчестве автора «Лирического Пантеона»: «Для нас всего отраднее и утешительнее в этом случае знакомство, и, как кажется с первого взгляда, знакомство очень близкое и родственное автора этих стихотворений с древней лирической музой, и потом — с вдохновенною музою Гете, которая в спокойном величии часто так близко подходит к своей, уже отягченной годами, но вечно юной подруге. Переводы из Гете и Горация служат тому доказательством»[18, с. 65 ]. О том же свидетельствует через десять лет ближайший друг А. Фета, Ап. Григорьев, в своей рецензии на «Стихотворения» 1849 г. «Г. Фет — талант самобытный, образовавшийся только под влиянием классических образцов и преимущественно под влиянием Гете. Антологические стихотворения [Фета] ближе всего к Гете, если только к Гете можно быть близким, и лучшие из его антологических стихотворений те, где он является учеником древних и Гете»[18, с. 65].

С другой стороны, критика отмечает сходство молодого А. Фета и И. В. Гете в области интимной песенной лирики. По мнению автора некролога, напечатанного в «Русской мысли», ранние стихи А. Фета «написаны в духе мелких лирических стихотворений Гете»[19, с. 65]. Правда, в этом отношении не менее существенно для А. Фета было влияние Г. Гейне. Но Ап. Григорьев справедливо указывает на отсутствие у А. Фета существенных элементов лирики Г. Гейне — «грусти», «ядовитой насмешки», «остроумия и резкости», иными словами — иронического разоблачения романтической иллюзии. «За исключением прямых и мастерских переводов, да двух-трех стихотворений» Ап. Григорьев не видит «сильного отражения этого поэта на стихотворениях г. Фета». «Не Гейне, но Гете преимущественно воспитал поэзию г. Фета; влиянию великого старого учителя обязан понятливый ученик и внутренним достоинством и замечательным успехом своих стихотворений и, наконец, самою изолированностью своего места в русской литературе. Достоинство или недостаток эта изолированность, во всяком случае она может быть уделом яркого и замечательного дарования и составляет прямой результат проникновения ученика духом учителя, как бы исполнением его завета...» [16, с. 65].

**1.6 Профессиональные переводчики: А. Струговщиков, Ф. Миллер, М. Михайлов**

С начала 50-х гг. господствующие течения русской поэзии отходят от И.В. Гете. Поэзия И.В. Гете теряет свое актуальное значение: из фактора и факта современного литературного развития она становится фактом образования, истории культуры. Ознакомление русского читателя с произведениями И.В. Гете переходит в эту эпоху от поэтов к профессиональным переводчикам и редакторам полных собраний сочинений. Ряд поэтов, известных главным образом как переводчики, обслуживают эту культурную потребность, которая, как уже было указано выше, наметилась с достаточной определенностью в журнальных переводах 40-х гг., свидетельствующих о росте массового потребления поэзии Гете. Их переводы не занимают самостоятельного места в истории русской поэзии, как переводы В.А. Жуковского, Д.В. Веневитинова, Ф.И. Тютчева, не участвуют активно в ее развитии. Но, тем не менее, и здесь можно отметить некоторые характерные для эпохи предпочтения, показывающие И.В. Гете в новом аспекте.

В ряду этих новых переводчиков первый по времени — Александр Струговщиков (1807—1878). Он был военным чиновником и любителем поэзии, присяжным переводчиком «Отечественных записок» эпохи В.Г. Белинского, знатоком И.В. Гете и его поклонником, который, по словам одного позднего современника[20, с. 65], «происходя из зажиточной семьи, как он сам часто повторял, занимался переводами «не ради металла, а con amore, из любви к делу»[20, с. 65]. А.Н. Струговщиков специализировался на переводах из И.В. Гете и перевел «Клавиго» (1840), «Фауста» (1856), «Вертера» (1865), отрывки из «Вильгельма Мейстера» и прозаических мемуаров (некоторые прозаические вещи собраны в книге «Переводы» А.Н. Струговщикова, 1845), наконец — большое число лирических стихотворений, которые печатались в журналах (главным образом в «Отечественных записках» 40-х годов) и были собраны в книге «Стихотворения Александра Струговщикова, заимствованные из Гете и Шиллера», СП6., 1845; отдельным изданием вышли «Римские элегии» (1840), вызвавшие большую и очень сочувственную статью В.Г. Белинского («Отечественные записки», 1841, ХVII) и его же анонимную рецензию («Литературная газета», 1840, № 42). В.Г. Белинский «открыл» А.Н. Струговщикова, печатавшего свои переводы во второй половине 30-х гг. преимущественно в «Сыне отечества» и «Библиотеке для чтения», и привлек его к участию в «Московском наблюдателе» и «Отечественных записках»: «Скажите мне, что за человек Струговщиков? — писал В.Г. Белинский И.И. Панаеву, — У него есть талант, он хорошо переводит Гете, по крайней мере, получше во 100 раз Губера, который просто искажает «Фауста»… Если вы знакомы с Струговщиковым, то попросите у него чего-нибудь для меня; я с благодарностью (разумеется, невещественною) поместил бы»[21, с. 65]. В случае переезда в Петербург В.Г. Белинский надеется на личное знакомство с понравившимся ему поэтом. «Надеюсь еще сойтись с г. Струговщиковым. Я не знаю его как человека, ничего не слышал о нем с этой стороны; но кто так, как он, умеет понимать Гете, тот тысячу раз человек, и где еще есть такие люди, там можно жить. Кстати: его элегии, пересланные ко мне через Вас, — я обязан им такими минутами, каких немного бывает в жизни. В этих прекрасных гекзаметрах душа моя купалась, как в волнах океана жизни». И, противопоставляя опять А.Н. Струговщикова Э.И. Губеру, переводчику пушкинской эпохи, В.Г. Белинский добавляет: «Право, ограниченные люди хуже, т. е. вреднее, подлецов: ведь если бы не г. Струговщиков, то Губер еще на несколько лет зарезал бы на Руси Гете»[21, с. 65]. Получив через И.И. Панаева переводы А.Н. Струговщикова для своего журнала, В.Г. Белинский пишет: «Пожмите от меня руку г. Струговщикову... Не умею благодарить его за присланные элегии И.В. Гете; несколько времени я обжирался ими: как в волнах океана жизни, купался я в этих гекзаметрах... Перевод «Прометея» — чудо! Прошу и умоляю г. Струговщикова не оставить меня и вперед своими трудами»[21, с. 65].

Для В.Г. Белинского и его единомышленников некоторые переводы А.Н. Струговщикова (например, «Прометей», «Дяде Кроносу», отчасти ода «Границы человечества» в своих спинозистски-пантеистических элементах) открывали новый аспект творчества И.В. Гете, каким он являлся по преимуществу в молодости, как мятежный «бурный гений», идейный вождь и участник буржуазной революции в немецкой литературе. По отношению к «Римским элегиям», которые В.Г. Белинский тоже считал юношеским произведением И.В. Гете, статья, рецензия и переписка свидетельствуют об освобождающем значении этого нового художественного впечатления.

В 40-х гг. разочарование в И.В. Гете вызвало у В.Г. Белинского соответствующую переоценку переводов А.Н. Струговщикова, как и К.С. Аксакова. В письме к В.П. Боткину (1842) он отмечает в «Отечественных записках» (№ 7) «гнусный перевод «Нетерпения» Струговщикова». «А что за гнусность перевел еще г. Струговщиков из Гете под названием “Предание”? — негодует он в том же письме»[21, с. 65]. В обзоре «Русской литературы в 1845 г.» В.Г. Белинский по поводу «Стихотворений Александра Струговщикова, заимствованных из Гете и Шиллера» (1845), уже решительно осуждает переводчика за его вольности, искажающие смысл оригинала.

Наиболее обстоятельную критику А.Н. Струговщикова В.Г.Белинский дает в специальной рецензии, посвященной тому же сборнику. Здесь он подводит итог всему, что сделано А.Н. Струговщиковым для освоения поэтического наследия И.В. Гете в том его аспекте, который представлялся В.Г. Белинскому наиболее ценным, и вместе с тем казнит его за недопустимо вольное обращение с оригиналом. «Г. Струговщиков, — пишет В.Г. Белинский, — давно уже снискал себе в нашей литературе лестную известность замечательным талантом, с каким передает он на русский язык сочинения Гете. О его счастливых переводах говорили, спорили и писали; словом, г. Струговщиков в короткое время сделал себе имя своими трудами. В самом деле, нисколько не увлекаясь пристрастием, можно сказать, что некоторые пьесы Гете были усвоены русской литературе г. Струговщиковым: «Римские элегии», «Песнь Маргариты», «Молитва Маргариты», «Песнь Клары», «Фантазия Клары» и, в особенности, исполинское произведение гения Гете - «Прометей»; все эти пьесы воспроизведены переводчиком по-русски с блестящим успехом, который мог внушить всем смелую надежду, что, может быть, некогда лучшие произведения Гете, а может быть и весь Гете, явится в достойном их русском переводе. Особенную честь таланту г. Струговщикова делает его перевод «Прометея»: одного такого перевода достаточно, чтоб переводчик сделал себе имя в литературе. Таково было почти общее мнение о переводных трудах г. Струговщикова и о прекрасных надеждах для русской литературы, которые они подавали в будущем…». «Но стали замечать, — продолжает В.Г. Белинский, — что г. Струговщиков не всегда переводит, иногда и переделывает. Даже сам г. Струговщиков не старался скрыть этого; напротив, он где-то печатно сказал, что, по его мнению, переводить иностранного писателя значит заставлять его творить так, как он сам бы выразился, если б писал по-русски». По этому поводу В.Г. Белинский поучает переводчика: «Кто имеет право модифицировать, изменять, укоротить, распространить мысль гения, переделать его создание? — разве только такой же гений! Какая цель перевода? — дать возможно близкое понятие об иностранном произведении, так, как оно есть... В переводе из Гете мы хотим видеть Гете, а не его переводчика; если б сам Пушкин взялся переводить Гете, мы и от него потребовали бы, чтоб он показал нам Гете, а не себя» [21, с. 65].

Основной принцип переводческой работы А.Н. Струговщикова изложен им самим в предисловии к «Стихотворениям» 1845 г., вызвавшим приведенную рецензию В.Г. Белинского: «Стараясь оставаться верным подлиннику в поэзии повествовательной и драматической, не допускающей произвола и исключающей, так сказать, в переводчике всякое творчество, я не мог и не хотел покоряться тому же условию, когда вступал в очаровательную область лиризма... Здесь, забывая и отбрасывая иногда подробности, я был напутствуем одними главнейшими впечатлениями подлинника: так иногда воспоминания действуют на душу сильнее самих явлений» [22, с. 65]. Этот принцип «переложения мысли» подлинника вне конкретной формы ее воплощения фактически приводит переводчика к отрыву содержания от формы. С художественной точки зрения переводы А.Н. Струговщикова являются характерным свидетельством начинающегося в 40-х гг. упадка стиховой культуры. В вольном переложении А.Н. Струговщикова лирические песни И.В. Гете теряют свой специфический характер, свою эмоциональную образность, свою мелодию и ритм.

Невнимательный к особенностям конкретной художественной формы, А.Н. Струговщиков охотно изменяет метрическую структуру переводимых стихотворений. Особенно трудно даются ему свободные размеры И.В. Гете, о которых он сам признается: «Некоторые строфы перевода [«Зимняя поездка на Гарц»] впадают в постоянный тонический размер и образуют род правильных однозвучных стихов, тогда как в подлиннике этого вовсе нет. Там каждый стих имеет свою складку, звучит своим размером; там общая фактура стихов, общий ритм пьесы — гармония самой природы. По чести, я таких стихов писать не умею» [23, с. 65].

«Москвитянин» имеет в 40-х гг. своего переводчика И.В. Гете в лице Федора Миллера (1818—1871). Ф. Б. Миллер, отец проф. Ореста Миллера и акад. Всев. Миллера, немец по происхождению и преподаватель немецкого языка в Московском кадетском корпусе, является автором многочисленных стихотворных переводов с немецкого, печатавшихся в журналах начиная с 40-х гг. и собранных в его «Стихотворениях» (М. 1873, изд. 3-е). Среди них переводы из И.В. Гете, относящиеся к 1841—1846 гг., занимают не первое по численности место. Выбор Ф.Б. Миллера ограничивается по преимуществу античными элегическими размерами (элегии «Алексис и Дора», мелкие антологические стихотворения) и хореическими белыми стихами веймарского периода («Морская тишь», «Ночь», «Утренние жалобы», «Амур — ландшафтный живописец»). Для Н.В. Гербеля Ф.Б. Миллер перевел впоследствии большое число различных стихотворений, в том числе антологических, баллад, стихотворных драм классического периода («Эпименид», «Эльпенор»). Его переводы точны, но суховаты вследствие некоторой бесцветности языка и склонности к стилистическому упрощению.

К концу 40-х гг. относятся первые переводы М. Михайлова. Михаил Ларионович Михайлов (1826—1865), сын мелкого провинциального чиновника и внук крепостного, дебютировал в литературе как переводчик иностранных, по преимуществу — немецких поэтов (с 1845 г.). Его переводы из И.В. Гете печатались в «Иллюстрации» и «Литературной газете» (1847—1848), позже — в «Москвитянине» (1851) и в «Библиотеке для чтения» (1865). С 1852 г. «он сотрудничал в некрасовском «Современнике», где обратил на себя внимание статьями по вопросу о женской эмансипации (1860), сблизился с левым крылом «Современника» Н.Г. Чернышевским и Н.А. Добролюбовым, разделял их взгляды на народную революцию, был сослан в 1861 г. на каторгу в Сибирь за распространение прокламации «К молодому поколению», составленной при его участии его другом Н.В. Шелгуновым, и умер в ссылке. В его «Собрании стихотворений» [24, с. 65] — сорок три перевода из И.В. Гете. В Сочинениях И.В. Гете, изданных в 1878 г., Н.В. Гербель воспользовался целым рядом переводов М.Л. Михайлова, напечатав их, по цензурным соображениям, под буквами М. М. Переводы М.Л. Михайлова очень разнообразны по темам: интимные лирические стихотворения (песни), стихотворения антологические, баллады. О новых идеологических интересах эпохи свидетельствует в особенности перевод «Прометея», напечатанный посмертным изданием в «Неделе» (1871, № 1). Переводы интимных лирических стихотворений удаются М.Л. Михайлову лучше всего: они отличаются легкостью и разговорной простотой языка, воспитанной на песнях Г. Гейне, но так же, как все переводы эпохи, нередко пренебрегают сохранением размера и конкретной художественной формы, превращаясь в более или менее свободный пересказ «мысли» подлинника.

**Выводы по 1 главе**

**1.1** Основной предпосылкой сравнительной истории литературы является единство процесса социально-исторического развития человечества. Отсюда сходство между литературами, принадлежащими к одинаковой стадии общественного развития. Это самое сходство является своего рода взаимодействием. К области литературных взаимодействий относится и переводная литература. Участие И.В. Гете в развитии русской литературы в значительной степени осуществляется через переводы. Но, каждый перевод, в том числе более отдаленные и свободные подражания литературному оригиналу, связаны с творческим переосмыслением, с частичной перестройкой подлинника на основе стиля самого переводчика. Подобное стилистическое переосмысление означает тем самым более или менее существенную идеологическую переработку. Такие творчески освоенные переводы органически входят в состав литературы, к которой принадлежит переводчик, включаются в закономерную последовательность ее развития, занимая в ней место, не вполне совпадающее с тем, которое занимает оригинал в своей родной литературе.

**1.2** И.В. Гете оказалразностороннее и вцелом даже противоречивое влияние на различные эпохи и направления русской литературы, данные противоречия особенно четко выступают в его лирических произведениях.

**1.3** В процессе литературного освоения И.В. Гете наименее значительную роль играли прямые подражания,чем целого ряда других западноевропейских писателей. Гораздо существеннее для судьбы Гете в русской литературе многочисленные художественные переводы его произведений, в особенности лирики. Особый пик популярности переводов приходится на 40-е гг., в особенности в первую половину десятилетия - около 90 стихотворных переводов. Из этих переводов некоторые (например, переводы Э.И. Губера, А.Н. Струговщикова, А.А. Фета, Н.А. Холодковского) выдержали помногу изданий, а два из них (А.А.Фета и В.Я. Брюсова) принадлежат перу больших, самостоятельных поэтов.

**1.4** В.А. Жуковский- родоначальник «немецкой» школы русских поэтов. Он являлся благодарным учеником своего учителя, благоговевшим перед талантом немецкого классика. Метод творческого восприятия и переосмысления И.В. Гете осуществляется В.А. Жуковским не только в подборе тем, но и в приемах стилистической обработки. В.А. Жуковский подвергает переводимое им стихотворение эмоциональной стилизации, более или менее значительной: при кажущейся точности он незаметно стилизует стихотворение в свойственных ему элегических тонах. Таким образом, создается новое художественное единство, вполне цельное и жизнеспособное, а оригинал оказывается переключенным в другую систему стиля.

**1.5** А. Фет – поэт «чистого искусства», опирающийся на гетевское изречение: «Пою как птица на ветвях». Среди многочисленных и разнообразных переводов А. Фета немецкая лирика занимает очень заметное место. В переводах А. Фета И.В. Гете представлен прежде всего интимной лирикой, наиболее родственной его собственному творчеству. Влияние И.В. Гете на творчество А. Фета обнаруживается главным образом в двух направлениях: с одной стороны, в антологическом жанре, с другой стороны — в интимной песенной лирике.

**1.6** Основной принцип переводческой работы А.Н. Струговщикова - принцип «переложения мысли» подлинника вне конкретной формы ее воплощения фактически приводит переводчика к отрыву содержания от формы. В вольном переложении А.Н. Струговщикова лирические песни И.В. Гете теряют свой специфический характер, свою эмоциональную образность, свою мелодию и ритм. Переводы Ф. Миллера точны, но суховаты вследствие некоторой бесцветности языка и склонности к стилистическому упрощению. Переводы М.Л. Михайлова очень разнообразны по темам: интимные лирические стихотворения (песни), стихотворения антологические, баллады. Переводы интимных лирических стихотворений удаются М.Л. Михайлову лучше всего: они отличаются легкостью и разговорной простотой языка, воспитанной на песнях Г. Гейне, но так же, как все переводы эпохи, нередко пренебрегают сохранением размера и конкретной художественной формы, превращаясь в более или менее свободный пересказ «мысли» подлинника.

**Глава 2.**

**2.1 Особенности перевода лирики И.В. Гёте на русский язык**

В процессе исследований, проводимых в рамках данной дипломной работы, нами был проведён сопоставительный анализ лирики с переводами различных авторов и выявлены особенности перевода лирики И.В. Гёте на русский язык.

Первый стихотворный перевод из И.В. Гёте появляется в русских журналах с запозданием на двадцать пять лет по отношению к началу поэтической известности И.В. Гёте у себя на родине. Интимная лирика нового типа, возникающая в эпоху «бури и натиска», как и весь тот круг переживаний, который характерен для молодого И.В. Гёте и его современников, находят отклик в литературных кругах России конца XVIII – начала XIX вв.

Наиболее популярными у русских переводчиков и чаще переводимыми стихотворениями данного периода были «Прекрасная ночь» (Die schöne Nacht), «Свидание и разлука» (Willkommen und Abschied) и «Новая любовь – новая жизнь» (Neue Liebe – neues Leben), посвящённое Лили Шёнеман.

Стихотворение И.В. Гёте «Прекрасная ночь» относится к ранней лирике поэта (период с 1765 по 1770). Стихи, написанные в это время, относятся к стилю галантной поэзии рококо. Жизнерадостная и игривая, она трактует темы любви и природы. Вот это стихотворение в оригинале:

Nun verlaß ich diese Hütte,

Meiner Liebsten Aufenthalt,

Wandle mit verhülltem Schritte

Durch den öden, finstern Wald.

Luna bricht durch Busch und Eichen,

Zephir meldet ihren Lauf,

Und die Birken streun mit Neigen

Ihr den süßen Weihrauch auf.

Wie ergötz ich mich im Kühlen

Dieser schönen Sommernacht!

O wie still ist hier zu fühlen,

Was die Seele glücklich macht!

Läßt sich kaum die Wonne fassen!

Und doch wollt ich, Himmel, dir

Tausend solcher Nächte lassen,

Gäb mein Mädchen Eine mir.

Так же хотелось бы представить два перевода данного стихотворения и произвести их сопоставительный анализ. Первый перевод – перевод Афанасия Фета:

Второй перевод, более поздний, принадлежит А. Кочеткову, профессиональному переводчику XX века:

Покидаю домик скромный,

Где моей любимой кров.

Тихим шагом в лес огромный

Я вхожу под сень дубов.

Прорвалась луна сквозь чащи:

Прошумел зефир ночной,

И, склоняясь, льют все слаще

Ей березы ладан свой.

Я блаженно пью прохладу

Летней сумрачной ночи!

Что душе дает отраду,

Тихо чувствуй и молчи.

Страсть сама почти невнятна.

Но и тысячу ночей

Дам таких я безвозвратно

За одну с красой моей.

Итак, первую строку Гёте «Nun verlaß ich diese Hütte» А. Фет перевёл, употребляя приём синонимической замены, слово «verlaßen» следовало бы перевести «покидать», как и сделал это А. Кочетков, но Афанасий Фет нашёл подходящее в семантическом плане слово, которое больше подходило к рифме его стиха – «прощаюсь». Оба переводчика употребили один и тот же стилистический приём – олицетворение (метонимия, изображающая внутреннюю связь между местом и человеком, находящимся на этом месте). В оригинале он присутствует, герой прощается с «избушкой», наделяя её одушевлёнными качествами, хотя, конечно же, подразумевается возлюбленная, проживающая в этой избушке. Но, А. Кочетков при этом предпочёл слегка возвысить стилистическую окраску гётевской избушки, более мягко заменив её на «домик скромный». Вторая строка у И.В. Гёте «Meiner liebsten Aufenthalt» - снова была подвергнута деформации, в данном случае ближе к оригиналу оказался А. Кочетков, умело подобрав слову «Aufenthalt» эквивалент «кров» - ныне почти забытое, но очень подходящее по смыслу именно в данном стихотворении. А. Фет снова воспользовался более простым путём, удобным для его рифмы, переведя по смыслу «где любовь моя живёт». Оба автора данных переводов решили не переводить «meine Liebste» - как «моя самая любимая», видимо считая это излишним максимализмом со стороны И.В. Гёте, в данном случае неуместным. Следующие две строки у А. Фета: «И бесшумно пробираюсь/ Под лесной полночный свод» и у А. Кочеткова «Тихим шагом в лес огромный/ Я вхожу под сень дубов», читая эти строки, перед глазами предстают два совершенно разных пейзажа, кажется у переводчиков было разное прочтение И.В. Гёте, но ближе к оригиналу всё же А. Фет: «Wandle mit verhülltem Schritte/ Durch den öden, finstern Wald». Следующее четверостишие по-своему верно у каждого переводчика, но А. Фет, верно переведя одну строку «Luna bricht durch Busch und Eichen», в русском языке развернул её в две строфы – «Лунный луч, дробясь, мерцает/ Меж дубами по кустам», поэтому следующая строка «Zephir meldet ihren Lauf» у него просто отсутствует, но похоже А. Фет заменил всю эту строку одним глаголом «мерцать», что не совсем соответствует смыслу оригинала. А вот А. Кочетков использовал при переводе компрессию – один из способов переводческой трансформации, а именно семантическое стяжение (превращение сочетания в слово), т.е. гётевские «Busch und Eichen» он перевёл как «чащи». Следующее четверостишие неудачно вышло у А. Кочеткова, особенно несозвучны оригиналу и в целом неверно переведены последние две строфы: «Что душе даёт отраду,/ Тихо чувствуй и молчи», в то время как у И.В. Гёте: «O wie still ist hier zu fühlen,/ Was die Seele glücklich macht!». А. Фету на наш взгляд эти строфы удались: «Как целебна тут отрада/ Человеческой души!».

Последнее четверостишье в оригинале написано легко, настолько просто и понятно, что даже человеку, слабо владеющему языком, сразу всё станет ясно, но вот А. Фет в своём переводе запутался с рифмой, и четверостишье стало немного сложным в плане восприятия, его следует как минимум два раза прочитать, чтобы понять смысл. Перевод А. Кочеткова в этом отношении более удачен и лаконичен, и по семантике ближе к оригиналу.

Итак, можно сказать, что оба переводчика довольно часто уходили от оригинала, видимо это было необходимо, чтобы сохранить рифму своего стиха. При этом А. Фет постарался даже стихосложением соответствовать подлиннику; неизменно чувствуется в его переводе творческий талант, нет резких отступлений, т.е. это действительно перевод, а не подражание И.В. Гёте, там нет, что называется, «отсебятины», поэтому перевод А. Фета мы считаем более удачным.

Следующее стихотворение И.В. Гёте, подлежащее анализу, это творение 1771 года. К этому времени И.В. Гёте порвал с искусственностью стиля рококо и понял, что источником подлинной поэзии является народное творчество. Именно в это время происходит формирование И.В. Гёте как совершенно самостоятельного художника. В стихотворениях этого периода раскрывается титаническая мощь лирического гения И.В. Гёте, вводящего в поэзию новые мотивы и создающего новые поэтические формы. «Свидание и разлука» - один из стихов, посвящённых Фридерике Брион. Поэтическое новаторство проявилось в динамичной ритмике стихотворения, передающего темы стремительной скачки на коне. Каждая фраза выражает страсть лирического героя, чувства которого сливаются с видами природы, возникающими перед ним во время поездки на свидание с любимой. Стихотворение передаёт вершинные моменты страсти: нетерпеливое стремление к любимой, радость встречи и даже расставание окрашено сознанием счастья в любви.

Итак, «Willkommen und Abschied»:

Es schlug mein Herz, Geschwind zu Pferde!

Es war getan fast eh gedacht.

Der Abend wiegte schon die Erde,

Und an den Bergen hing die Nacht;

Schon stand im Nebelkleid die Eiche,

Ein aufgetürmter Riese, da,

Wo Finsternis aus dem Gesträuche

Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond vom einem Wolkenhügel

Sah kläglich aus dem Duft herfor,

Die Winde schwangen leise Flügel,

Umsausten schauerlich mein Ohr;

Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,

Doch frisch und fröhlich war mein Mut:

In meinen Adern weiches Feuer!

In meinem Herzen welche Glut!

Dich sah ich, und die milde Freude

Floß von dem süßen Blick auf mich;

Ganz war mein Herz an deiner Seite

Und jeder Atemzug für dich.

Ein rosenfarbnes Frühlingswetter

Umgab das liebliche Gesicht,

Und Zärtlichkeit für mich – ihr Götter!

Ich hofft es, ich verdient es nicht!

Doch ach, schon mit der Morgensonne

Verengt der Abschied mir das Herz:

In deinen Küssen welche Wonne!

In deinem Auge welcher Schmerz!

Ich ging, du standst und sahst zur Erden,

Und sahst mir nach mit nassem Blick:

Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!

Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Для сравнения мы возьмём перевод этого стихотворения Н. Заболоцкого (слева) и Б. Морица (справа):

Душа в огне, нет силы боле,. В седло! Я зову сердца внемлю!

Скорей в седло и на простор! Лишь миг – и конь летел стрелой.

Уж вечер плыл, лаская поле, Уже баюкал вечер землю,

Висела ночь у края гор. И ночь повисла над горой.

Уже стоял, одетый мраком, В тумане дуб гигантом в латах,

Огромный дуб, встречая нас; Там возвышался в этот час,

И тьма, гнездясь по буеракам, Где тьма, таясь в кустах косматых,

Смотрела сотней черных глаз. Смотрела сотней черных глаз.

Исполнен сладостной печали, Луна сквозь дымку, с гребня тучи,

Светился в тучах лик луны, Смотрела грустно в вышине,

Крылами ветры помавали, Крылатых ветров рой летучий

Зловещих шорохов полны. Свистел свирепо в уши мне.

Толпою чудищ ночь глядела, Ночные страхи мчались с нами,

Но сердце пело, несся конь, Но был я весел, бодр мой конь.

Какая жизнь во мне кипела, В моей душе какое пламя!

Какой во мне пылал огонь! В моей крови какой огонь!

В моих мечтах лишь ты носилась, Мы вместе. Счастья неземного

Твой взор так сладостно горел, Исполнен взор желанный твой.

Что вся душа к тебе стремилась Я был с тобой всем сердцем снова,

И каждый вздох к тебе летел. Мой каждый вздох – тебе одной.

И вот конец моей дороги, Твой милый облик детски-сторогий

И ты, овеяна весной, Весны румянец озарил,

Опять со мной! Со мной! О боги! И этой нежности, о боги,

Чем заслужил я рай земной? Я жаждал но не заслужил.

Но - ах! – лишь утро засияло, Но – ах! – уже зари сиянье,

Угасли милые черты. И сердце сжал разлуки страх.

О, как меня ты целовала, Какой восторг в твоем лобзаньи!

С какой тоской смотрела ты! Какая боль в твоих очах!

Я встал, душа рвалась на части, Я уходил. Слезы участья

И ты одна осталась вновь… Ты не могла во взоре скрыть.

И все ж любить- какое счастье! Но всеж любить какое счастье,

Какой восторг- твоя любовь! И счастье все ж любимым быть!

Первые две строфы как у Н. Заболоцкого так и у Б. Морица переведены по смыслу, как воспринял для себя каждый из переводчиков, оба не совсем соответствуют оригиналу. Строки «Der Abend wiegte schon die Erde,/ Und an den Bergen hing die Nacht», - являются у обоих переводчиков примером удачного перевода. Одушевлённый образ дуба – «громоздкого исполина, окутанного туманом» - представляется авторам перевода то просто «огромным дубом, одетым мраком», то даже «дубом – гигантом», но почему-то одетым не в одежды из тумана, а «в латах». Мы полагаем, что оба переводчика иначе восприняли этого гётевского «героя». Н. Заболоцкий просто недооценил этот образ, тем более нам кажется непонятным здесь выражение «встречая нас» - кого же нас, ведь герой один в пути, возможно Н. Заболоцкий взял во внимание и лошадь?! Б. Мориц был более близок к образу, но внес свои существенные коррективы. Хотелось бы отметить изобретательность Н. Заболоцкого в переводе следующей строки, чувство страха ему вполне удалось внушить: «И тьма, гнездясь по буеракам,/ смотрела сотней чёрных глаз». Но и у Б. Морица получилась не менее устрашающая картина: «Где тьма , таясь в кустах косматых, смотрела сотней черных глаз», правда сложно представить «косматые кусты», то ли медведя или даже пса, но всё же…

Следующее восьмистишие в целом близко к оригиналу у обоих авторов переводов. Строки из И.В. Гёте «Ein rosenfarbnes Frühlingswetter/ Umgab das liebliche Gesicht» - кажется, оказались наиболее трудными для переводчиков: Н. Заболоцкий пошёл лёгким путём - «И ты, овеяна весной», а вот Б. Мориц качественно подошёл к данному вопросу и даже представил возлюбленную героя с детски-строгим обликом, в целом перевод его очень близок к оригиналу: «Твой милый облик детски-строгий/ Весны румянец озарил». Это восьмистишие вообще хорошо удалось у Б. Морица, красиво и близко к оригиналу, а вот Н. Заболоцкому, кажется, пришлось в большей степени применить свой поэтический талант, и в меньшей – переводческий. Н. Заболоцкий воспользовался одним из видов переводческой трансформации – компенсацией смысловых потерь и, чтобы следовать рифме немного поменял порядок строк, вторую строку «Verengt der Abschied mir das Herz» - в переводе он заменил на «Угасли милые черты» - а затем всё же вставил потерянную строку: «Я встал, душа рвалась на части».

В общем у Н. Заболоцкого снова прослеживаются разногласия с подлинником: нет и «сердца», которое «сжал разлуки страх», нет и ушедшего, а не «вставшего» героя, девушка которого, провожая его, не может «скрыть слёзы участья во взоре» - зато всё это есть в переведённых строках Б.Морица, которые столь близки оригиналу и вызывают только уважение к переводчику. При этом нельзя сказать, что, пытаясь как можно точнее следовать оригиналу, Б. Мориц потерял красоту стиха, стараясь быть ближе к таланту И.В. Гёте, он перенёс большую часть этого дара косноязычья на перевод.

Следующее стихотворение отражает личные переживания поэта в любви к Анне Элизабет Шёнеман, воспетой им под именем Лили и Белинды. Если стихотворения, посвящённые Ф. Брион, проникнуты бурной восторженностью, то чувства, вызванные Лили, сложны и противоречивы. Страсть лирического героя сильна, но есть в его любви нечто тягостное. Любовь к Лили вызывает у поэта элегические ноты. Одно из стихотворений этого цикла написано в 1775 году, оно называется «Neue Liebe, neues Leben»:

Herz, mein Herz, was soll das geben?

Was bedränget dich so sehr?

Welch ein fremdes, neues Leben!

Ich erkenne dich nicht mehr.

Weg ist alles, was du liebtest,

Weg dein Fleiß und deine Ruh –

Ach, wie kamst du nur dazu!

Fesselt dich die Jugendblüte,

Diese liebliche Gestalt,

Dieser Blick voll Treu und Güte

Mit unendlicher Gewalt?

Will ich rasch mich ihr entziehen,

Mich ermannen, ihr entfliehen,

Führet mich im Augenblick,

Ach, mein Weg zu ihr zurück.

Und an diesem Zauberfädchen,

Das sich nicht zerreißen läßt,

Hält das liebe, lose Mädchen

Mich so wider Willen fest;

Muß in ihrem Zauberkreise

Leben nun auf ihre Weise.

Die Verändrung, ach, wie groß!

Liebe! Liebe! las mich los!

И.В. Гёте в названии употребил стилистическую фигуру анафору, что не заставило себя ждать и при переводе: на русском название этого стихотворения звучит так: «Новая любовь – новая жизнь». И снова мы в пример берём переводы профессионального переводчика В. Левика (слева) и перевод поэта и писателя А. Фета (справа):

Сердце, сердце, что случилось, Сердце, сердце, что такое?

Что смутило жизнь твою? Что смутило жизнь твою?

Жизнью новой ты забилось, Что-то странное, чужое;

Я тебя не узнаю. Я тебя не узнаю!

Все прошло, чем ты пылало, Все прошло, что ты любило,

Что любило и желало, Все, о чем ты так грустило,

Весь покой, любовь к труду,- Труд и отдых- все прошло,-

Как попало ты в беду? До чего уже дошло!

Беспредельной, мощной силой Иль тебя цветком росистым

Этой юной красоты, Эта девственность чела,

Этой женственностью милой Взором кротким, нежно-чистым

Пленено до гроба ты. Своевольно увлекла?

И возможна ли измена? Вдруг хочу от ней укрыться,

Как бежать, уйти из плена, Встрепенуться, удалиться,

Волю, крылья обрести? Но мой путь еще скорей

К ней приводят все пути. Вновь, увы, приводит к ней!

Ах, смотрите, ах спасите,- И меня на нити тонкой,

Вкруг плутовки, сам не свой, Безнаказанно шутя,

На чудесной, тонкой нити Своенравною ручонкой

Я пляшу, едва живой. Держит девочка-дитя;

Жить в плену, в волшебной клетке, Красоты волшебной сила

Быть под башмачком кокетки,- Круг заветный очертила.

Как такой позор снести? Что за странность – как во сне!

Ах, пусти, любовь, пусти! О любовь, дай волю мне!

Первые две строфы данных переводов почти не различаются, хотя гётевское «bedrängen» - следовало бы перевести «стеснять», но оба переводчика решили употребить глагол «смутить», полагаю, руководствуясь стилистическим трюком олицетворения и как к одушевлённому предмету, обращаясь к сердцу с риторическим вопросом. Следующая строка, как у А. Фета, так и у В. Левика, переведена, в целом, верно, но немного отличается смысловая окраска: у И.В. Гёте это скорее что-то среднее между испугом «welch ein fremdes» - и радостью – «neues Leben», а переводчики же не нашли золотой середины: у А. Фета – это скорее полноценный испуг «что-то странное, чужое;», а у В. Левика больше восторженное «Жизнью новой ты забилось».

Строки И.В. Гёте: «Weg ist alles, was du liebtest,/ Weg, warum du dich betrübtest,/ Weg dein Fleiß und deine Ruh - /Ach, wie kamst du nur dazu!» В. Левик в своём переводе опустил глагол «betrüben», вместо него возникли глаголы, способствующие одному из средств усиления образно-выразительной функции речи – градации: «пылало, любило, желало». Эти же глаголы являются составной частью аллитерации: «прош-ло, пыла-ло, люби-ло, жела-ло, попа-ло». В оригинале же в этом четверостишье, в первых трёх строках мы наблюдаем анафору, или единоначатие – повторение отдельных слов или оборотов в начале отрывков, из которых состоит высказывание, а именно лексическая анафора с употреблением слова «Weg…». Перевод этого четверостишья А. Фета на наш взгляд более адекватен, а вот насколько он поэтичен – решать вам… Странным представляется нам перевод следующих четырёх строк; похоже, оба переводчика воспользовались вольным переводом, руководствуясь своим пониманием И.В. Гёте. Следующее четверостишье удалось А. Фету, оно очень близко к оригиналу и в то же время красиво и поэтично. Не следуя по стопам И.В. Гете, шаг за шагом, он нашёл свой путь перевода, используя семантическое значение источника. Далее у В. Левика появляется строка, совершенно отсутствующая в подлиннике «Ах, смотрите, ах, спасите», - это оригинальный выход. В. Левик, не найдя подходящего эквивалента, применил структуру, довольно часто встречающуюся у И.В. Гёте, но не употреблённую в данном стихотворении. Но, в целом мы склоняемся к тому, что, не смотря на изобретательность В. Левика, его работа как профессионального переводчика по качеству и по поэтической красоте уступает стихотворному переводу А. Фета.

Следующий анализ интересен тем, что сравнивать нам предстоит переводы двух талантливейших поэтов, которые в равной степени считали И. В. Гёте своим учителем и наставником – В. Жуковского и А. Фета. Оба они переводили гётевскую балладу «Рыбак», написанную в 1778 году. Цикл баллад создавался И.В. Гете в пору творческой дружбы с Ф. Шиллером. Сочетание лирического, эпического и драматического начал делает такую балладу очень ёмким жанром поэзии « Der Fischer»:

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,

Ein Fischer saß daran,

Sah nach dem Angel ruhevoll,

Kühl bis ans Herz hinan.

Und wie er sitzt und wie er lauscht,

Teilt sich die Flut empor;

Aus dem bewegten Wasser rauscht

Ein feuchtes Weib herfor.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:

Was lockst du meine Brut

Mit Menschenwitz und Menschenlist

Hinauf in Todesglut?

Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist

So wohlig auf dem Grund,

Du stiegst herunter, wie du bist,

Und würdest erst gesund.

Labt sich die liebe Sonne nicht,

Der Mond sich nicht im Meer?

Kehrt wellenatmed ihr Gesicht

Nicht doppelt schöner her?

Lockt dich der tiefe Himmel nicht,

Das feuchtverklärte Blau?

Lock dich dein eigen Angesicht

Nicht her in ewgen Tau?

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,

Netzt' ihm den nackten Fuß;

Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,

Wie bei der Liebsten Gruß.

Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;

Da wars um ihn geschehn:

Halb zog sie ihn, halb sank er hin,

Und ward nicht mehr gesehn.

**Рыбак Рыбак**

Бежит волна, шумит волна! Неслась волна, росла волна,

Задумчив, над рекой, Рыбак над ней сидел,

Сидит рыбак; душа полна С душой, холодною до дна,

Прохладной тишиной. На уду он глядел.

Сидит он час, сидит другой; И как сидит он, как он ждет,

Вдруг шум в волнах притих… Разверзлась вдруг волна,

И влажною всплыла главой И поднялась из шума вод

Красавица из них. Вся влажная жена.

Глядит она, поет она: Она поет, она зовет:

«Зачем ты мой народ «Зачем народ ты мой

Манишь, влечешь с родного дна Людским умом и злом людским

В кипучий жар из вод? Манишь в смертельный зной?

Ах, если б знал, как рыбкой жить Ах, если б знал, как рыбкам весть

Привольно в глубине, Отрадно жизнь на дне,

Не стал бы ты себя томить Ты сам спустился бы, как есть,

На знойной вышине. И был здоров вдвойне.

Не часто ль солнце образ свой Иль солнце красное с луной

Купает в лоне вод? Над морем не встают

Не свежей ли горит красой Иль лики их, дыша волной,

Его из них исход? Не вдвое краше тут?

Не с ними ли свод неба слит Иль не влечет небес тайник,

Прохладно- голубой? Блеск голубой красы,

Не в лоно ль их тебя манит Не манит собственный твой лик

И лик твой молодой?» К нам, в вечный мир росы?»

Бежит волна, шумит волна… Шумит волна, катит волна

На берег вал плеснул! К ногам из берегов,

В нем вся душа тоски полна, И стала в нем душа полна,

Как будто друг шепнул! Как бы под страстный зов.

Она поет, она манит- Она поет, она зовет,-

Знать, час его настал! Знать, час его настал:

К нему она, он к ней бежит… Влекла ль она, склонялся ль он,-

И след навек пропал. Но с той поры пропал.

В. Жуковский. А. Фет

В переводе В. Жуковского мы узнаём, что рыбак якобы сидит «над рекой», хотя у И.В. Гете об этом ничего не сказано, и тогда какие же волны на реке, но вот в подлиннике упоминается «Flut» - прилив, а затем «Мeer» - море, следовательно, В. Жуковский ошибся, «расплескав» волны на реке. Далее рыбак сидит «…ruhevoll,/ Kühl bis ans herz hinan», что следовало бы перевести – рыбак «спокоен, и холоден до самого сердца», у В. Жуковского – его душа «полна прохладной тишиной», А. Фет перевёл это «с душой, холодною до дна», ничего не сказав о спокойствии. У И.В. Гете из волн реки подымается «влажная женщина», А. Фет же вообще решил назвать её «влажной женой», - вряд ли она была женой рыбаку, возможно, он подразумевал какого-нибудь морского царя. В.Жуковский, по нашему мнению, выразился более поэтично: «красавица всплывает влажною главой». Выражение И.В. Гете «das veuchtverklärte Blau», возможно, более уместно было бы перевести как «голубизна неба, просветленная влагой», у В. Жуковского получился свод неба «прохладно-голубой», и А. Фет также, судя по всему, ознакомившись с переводом В. Жуковского, не изобрёл ничего нового.

Два данных стихотворных перевода являются, возможно, примером большого поэтического таланта авторов, но наблюдаются также многочисленные отступления от подлинника, а вследствие этого и семантическое несоответствие.

Следующее стихотворение называется «Gefunden» и написано оно в 1813 году. Это маленькая история, похожая на детскую песенку, однозначная и всем понятная. Это одно из многочисленных лирических стихотворений И. В. Гёте:

Ich ging im Walde

So für mich hin,

Und nichts zu suchen,

Das war mein Sinn.

Im Schatten sah ich

Ein Blümlein stehn,

Wie Sterne leuchtend,

Wie Äuglein schön.

Ich wollt es brechen,

Da sagt' es fein:

Soll ich zum Welken

Gebrochen sein?

Ich grubs mit allen

Den Würzlein aus,

Zum Garten trug ichs

Am hübschen Haus.

Und pflanzt es wieder

Am stillen Ort;

Nun zweigt es immer

Und blüht so fort.

Предлагаемые нами переводы, - это работы двух профессиональных переводчиков С. Шервинского (слева) и И. Миримского(справа):

Я шел по лесу. Бродил я лесом…

Войдя в него, В глуши его

Искать не думал Найти не чаял

Я ничего. Я ничего.

В тени – увидел – Смотрю, цветочек

Стоит цветок, В тени ветвей,

Звездой сияет Всех глаз прекрасней,

Его глазок. Всех звезд светлей.

Сорвать собрался,- Простер я руку,

Но голос вдруг: Но молвил он:

«Иль чтоб увял я, «Ужель погибнуть

Ты хочешь, друг? Я осужден?»

Я с корешками Я взял с корнями

Его извлек Питомца рос

И взял для сада И в сад прохладный

К себе в домок. К себе отнес.

Он в тихом месте В тиши местечко

Сидит опять Ему отвел.

И продолжает Цветет он снова,

Цветы давать. Как прежде цвел.

Как уже было сказано выше, смысловое значение данного стихотворения представляется довольно ясным и, казалось бы, оно не таит в себе никаких подводных камней, которых следовало бы опасаться человеку, берущемуся за его перевод. Но всё же необходимо отметить, что попытка уместить свой перевод в стихотворный размер, которым воспользовался для своего творения И.В. Гёте, стоила, по всей видимости, большого труда обоим переводчикам. Уже в первом четверостишии видна ощутимая разница в переводе; на наш взгляд, более достоверным можно считать работу И. Миримского, который перевёл две строки Гёте «Ich ging im Walde/ So für mich hin,» как «Бродил я лесом…». Именно глагол «бродить» в русском языке передаёт бесцельное хождение, прогулку по лесу для собственного удовольствия. Следующее четверостишие снова наиболее удачно получилось у И. Миримского, правда в последних двух строках он предпочёл заменить гетевское сравнение цветочка со звёздочкой и глазком превосходной степенью «всех глаз прекрасней,/ всех звёзд светлей». Вопрос цветочка «Soll ich zum Welken/ Gebrochen sein?» правильнее было бы перевести следующим образом: «Я буду сорван лишь чтоб увять?», но разве можно уместить это предложение в две строки. Вероятно, обоим переводчикам удалось найти оптимальное решение. В следующей строфе у С. Ширвинского можно вполне удавшимися считать первые две строки, а И. Миримскому удалось весьма удачно вывести концовку. Последнее четверостишие, как по стихосложению, так и по семантическому значению удалось И. Миримскому. Его вариант перевода стихотворения можно охарактеризовать как более выразительный, более удачный в плане попытки передать тонкость лирического гения Гёте.

Следующее стихотворение, можно сказать, является самым популярным по количеству переводов. Оно написано под знаком элегии, на сегодняшний день И. В. Гете воспринимается русским читателем именно как элегический поэт:

**Die Nähe des Geliebten**

Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer

Vom Meere strahlt;

Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer

In Quellen malt.

Ich sehe dich, wenn auf dem fernen Wege

Der Staub sich hebt;

In tiefer Nacht, wenn auf dem schmalen Stege

Der Wandrer bebt.

Ich höre dich, wenn dort mit dumpfem Rauschen

Die Welle steigt.

Im stillen Haine geh ich oft zu lauschen,

Wenn alles schweigt.

Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne,

Du bist mir nah!

Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne.

O wärst du da!

В лицейских тетрадях Дельвига (1845) находится перевод этого стихотворения под заглавием «Близость любовников»:

Близость любовников

(из Гете)

Блеснет заря, и все в моем мечтаньи

Лишь ты одна,

Лишь ты одна, когда поток в молчаньи

Сребрит луна.

Я зрю тебя, когда летит с дороги

И пыль и прах,

И с трепетом идет пришлец убогий

В глухих лесах.

Мне слышится твой голос несравненный

И в шуме вод;

Под вечер он в дубраве оживленной

Меня зовет.

Я близ тебя, как ни была б далеко,

Ты все ж со мной;

Взошла луна! Когда б в сей тьме глубокой

Я был с тобой.

В 1824 г. в «Новостях литературы» А. Ф. Воейкова появился другой перевод, принадлежащий перу А. Мещевского, поэта, близкого к кругу Жуковского и Арзамаса. Мещевский был сослан в Сибирь в 1816 г. по неизвестным причинам, но продолжал анонимно сотрудничать в журналах при посредстве Жуковского;

#### БЛИЗОСТЬ МИЛОЙ

(подражание немецкому)

Я мышлю о тебе, когда денницы свет

На озере играет;

Я мышлю о тебе, когда луна взойдет

И волны осребряет;

Я зрю тебя, когда густая пыль столбом

Дорогою несется;

Я зрю тебя во тьме, когда в лесу густом

Прохожих сердце бьется;

Я слышу голос твой, когда вдали шумит

Источник говорливый;

В безмолвии ночном, когда природа спит,

Я слышу голос милый.

Я вместе завсегда, и где б ты не была,

Душа моя с тобою.

День светлый о тебе и тихой ночи мгла

Беседует со мною.

Одновременно «Вестник Европы» печатает то же стихотворение в переводе А. Глебова:

#### НЕРАЗЛУЧНОСТЬ С ЛЮБЕЗНЫМ

(из Гете)

Я мыслю о тебе, когда луч солнца знойный

В струях горит;

Я мыслю о тебе, когда их луч спокойный

Луна златит;

И вижу образ твой, когда в дали грядою

Несется прах;

И путника во мгле над узкою стезею

Объемлет страх;

Я слышу голос твой, когда с глухим роптаньем

Встает волна;

Мне в роще мнится он, где лист без трепетанья,

Где область сна;

Повсюду я с тобой: не суждено судьбами

Разлуки нам!

Во влаге солнца лик; лазурь блестит звездами.

Ах! — будь и там!

Последний стих, не удавшийся переводчику, поясняется им в подстрочном примечании: «О währst du da!»

Еще через год «Дамский журнал» Шаликова (1825) печатает новый перевод А. Бистрома, присланный из Козельска, представляющий в сущности вольную амплификацию первой строфы стихотворения Гете с помощью традиционной образности сентиментальной элегии и в ее метрической форме (шестистопный ямб). Этот перевод был положен на музыку Алябьевым и в таком виде переиздавался неоднократно:

РОМАНС

Я вижу образ твой, когда зари дыханье

С природы дремлющей свевает мрак густой,

И льется по полям цветов благоуханье;

Я вижу образ твой.

Я вижу образ твой, когда слеза катится

И в голубых очей дениицы золотой,

И роза в ручеек серебряный глядится;

Я вижу образ твой.

Я вижу образ твой, как солнце, царь вселенной,

Торжественно на свод несется голубой;

И в каждой капле вод, лучами позлащенной,

Я вижу образ твой.

Я вижу образ твой, и день как угасает,

И бледная луна плывет в тени ночной,

И в сладкое меня забвенье погружает;

Я вижу образ твой.

Свободную обработку того же оригинала представляет перевод П. Ободовского, автора байронической поэмы «Хиосский сирота» (1828), также проникнутой элегическим тоном:

БЛИЗОСТЬ МИЛОЙ

(подражание Гете)

Мечтаю о тебе, тобой душа полна,

Когда светило дня пылает на востоке;

Когда из облаков задумчиво луна

Глядится в трепетном, сверкающем потоке.

Мечтаю о тебе!

Тебя лишь вижу я, тебя взор ищет мой,

Когда густая пыль дорогу застилает;

Когда в вечерней мгле над горною тропой

Тень путника вдали, дрожащая, мелькает,

Тебя лишь вижу я!

Я голос слышу твой, когда резвясь струя

У брега в камышах с журчаньем раздробится,

К шагам твоим в саду прислушиваюсь я,

Когда и листик роз в тиши не шевелится,

Я голос слышу твой!

Где б ни была, мой друг, повсюду я с тобой,

И ты всегда при мне, как ангел легкокрылый:

душа твоя навек слилась с моей душой.

Одной тобой дышу — и на краю могилы

Клянусь тобой дышать!

Наконец, вариацию на тему Гете представляет стихотворение Виктора Теплякова «К\*\*\*», напечатанное впервые в «Московском телеграфе» 1828 г. (ч. 19, № 3, с. 327) за подписью В. Т. — Одесса 1827 г. В оглашении эта подпись была раскрыта как Туманский. Однако, как показал Н. О. Лернер, стихотворение это было при жизни включено Тепляковым в изданное под его наблюдением «Собрание стихотворений» (1832), что решает вопрос об авторстве:

К\*\*\*

Я твой, я твой, когда огонь Востока

Моря златит;

Я твой, я твой, когда сафир потока

Луна сребрит.

Я зрю тебя, когда в час утра бродит

Туман седой;

В глухую ночь, когда пришлец находит

Приют святой.

Ты мне слышна, когда в реке игривой

Журчит струя;

Слышна — когда в дубраве молчаливой

Блуждаю я.

Светило ль дня над морем умирает

В стране чужой

И в хоре звезд рубиновых мелькает

Мне образ твой!

Последние два перевода принадлежат перу современных переводчиков Н. Григорьевой и М. Садомирскому.

БЛИЗОСТЬ ЛЮБИМОГО.

Мне о тебе горти над океаном

Поток лучей;

Мне о тебе мерцает светом странным

Во тьме ручей.

Мне виден ты, когда дрожит в тревоге

Над далью день,

Когда мелькнет и канет на дороге

Ночная тень.

Мне слышен ты, когда о берег длинный

Волна стучит;

Иду тебя я слушать в те долины,

Где все молчит.

Ты здесь со мной. И даже в дальней дали

Я там, с тобой!

Заходит солнце. Звезд часы настали.

Где ты, друг мой?

БЛИЗОСТЬ ЛЮБИМОГО.

Все ты в мечтах, встает ли дня сиянье

Из бездны вод,

Все ты в мечтах, когда луны мерцанье

В ручье блеснет.

Все ты в очах, клубится ль предо мною

Летучий прах

И путник в ночь извилистой тропою

Идет в горах.

Все голос твой я слышу в смутном шуме

Морской волны,

В лесной глуши, среди моих раздумий

И тишины.

Все ты со мной, где ты бы ни был в мире,

С тобой мечты!

Закат потух, горит звезда в эфире,

Придешь ли ты?

Целиком соответствовать оригиналу не смог не оин из переводчиков, но наиболее удачным мы считаем перевод н. Григорьевой и П. Ободовского.

**Выводы по 2 главе**

По отношению анализа переводов стихотворения « Прекрасная ночь» А. Кочеткова и А. Фета можно сказать, что оба переводчика довольно часто уходили от оригинала, видимо это было необходимо, чтобы сохранить рифму своего стиха. При этом А. Фет постарался даже стихосложением соответствовать подлиннику; неизменно чувствуется в его переводе творческий талант, нет резких отступлений, т.е. это действительно перевод, а не подражание И.В. Гёте, там нет, что называется, «отсебятины», поэтому перевод А. Фета мы считаем более удачным.

При анализировании стихотворных переводов Н. Заболоцкого и Б. Морица гетевского произведения «Свидание и разлука» у Н. Заболоцкого зачастую прослеживаются разногласия с подлинником: нет и «сердца», которое «сжал разлуки страх», нет и ушедшего, а не «вставшего» героя, девушка которого, провожая его, не может «скрыть слёзы участья во взоре» - зато всё это есть в переведённых строках Б.Морица, которые столь близки оригиналу и вызывают только уважение к переводчику. При этом нельзя сказать, что, пытаясь как можно точнее следовать оригиналу, Б. Мориц потерял красоту стиха, стараясь быть ближе к таланту И.В. Гёте, он перенёс большую часть этого дара косноязычья на перевод.

Сравнивая стихотворения «Новая любовь- новая жизнь» А. Фета и В. Левика. Мы пришли к выводу, что стихотворение в переводе А. Фета очень близко к оригиналу и в то же время красиво и поэтично. Не следуя по стопам И.В. Гете, шаг за шагом, он нашёл свой путь перевода, используя семантическое значение источника. И, не смотря на изобретательность В. Левика, мы склоняемся к тому, что его работа как профессионального переводчика по качеству и по поэтической красоте уступает стихотворному переводу А. Фета.

Два следующих стихотворных перевода гетевской баллады «Рыбак» являются, возможно, примером большого поэтического таланта авторов А. Фета и В. Жуковского, но наблюдаются также многочисленные отступления от подлинника, а вследствие этого и семантическое несоответствие.

Перевод стихотворения «Нашел» представлен в вариантах С. Ширвинского и И. Миримского. Вариант перевода последнего можно охарактеризовать как более выразительный, более удачный в плане попытки передать тонкость лирического гения Гёте.

**Заключение**

В заключение хотелось бы подвести итоги проделаннолй работы. Нам удалось во введении определить актуальность, новизну, поставить цели и задачи, а также указать практическую значимость исследования. В теоретической главе было рассказано о освоении русскими писателями и переводчиками творчества немецкого классика и о идеологическом влиянии переводов его произведений на русскую литературу. Также было рассказано о первых опытах перевода лирики И.В. Гёте на примере В.А. Жуковского, А.А. Фета и профессиональных переводчиков А.Н. Струговщикова, М. Л. Михайлова и Ф.Б. Миллера.

Во второй главе, подойдя с практической точки зрения к рассмотрению данного вопроса мы определили особенности перевода лирики И. В. Гёте на русский язык. А именно, поведя сравнительный анализ разных переводов между собой и по тношению к оригиналу, тем самым осуществив решение первой нашей задачи. Вторая задача заключалась в выявлении наличия переводческих трансформаций и стилистических приёмов. В процессе анализа мы обнаружили использование авторами переводов таких переводческих трансформаций как синонимическая замена, компрессия, семантическое стяжение (превращение словосочетания в слово), подбор эквивалентов, опущение, компенсация смысловых потерь, вольный перевод.

Нами было обнаружено не меньшее количество стилистических приёмов – средств выражения эмоционально-экспрессивной окраски, таких как анафора, градация, олицетворение, метафора и аллитерация. Кстати, стоит особо отметить, что большая часть вышеперечисленных стилистических приёмов присутствовала в оригинале, следовательно переводчик художественных произведений должен хорошо владеть средствами выражения эмоционально-экспрессивной окраски.

Следующая задача: выявление на наш взгляд наиболее адекватных переводов. Ответ на поставленную задачу находится в выводах по I главе.

Практическая значимость данной работы заключается в возможности студентов увидеть существенные отличия большинства переводов от оригиналов, так что многие из них следовало бы скорее назвать подражаниями или заимствованиями из И.В. Гете, что привело бы студентов к желанию изучить литературу на языке оригинала, или к желанию попытаться более качественно осуществить перевод стихотворений, которые когда-то переводили В. Жуковский, В. Левик, А. Струговщиков, А. Фет, Н. Заболоцкий и другие. Данная работа поможет студентам научиться выявлять стилистические приемы в художественных произведениях и правильно выбирать переводческие трансформации для осуществления как можно более адекватного перевода.

**Список литературы**

1. Н.Г. Чернышевский, Полное собр. соч. в 15 тт., М., 1939 -1950., т.4 –

503 – 504. с

2. Гете И.В., Собр. соч. в переводах русских писателей, изд. под ред. Н.В. Гербеля, Т.1. СПб., 1878 . с. 5-6.

3. В.М. Жирмунский, Теория литературы. Поэтика. Стилистика., Л.,1977. – 407 с.

4. А.Н. Веселовский, В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения», М. 1896 – с. 303-305

5. И.В, Киреевский, Полное собр. соч. в 2-х тт., Т.2. М., 1911 – с. 18.

6. Гете И.В., Страдания юного Вертера. Роман в письмах.

Стихотворения., М., «Молодая Гвардия», 1973. – 400 с.

7. Goethe J.W., Gesammelte Werke in 7 Bänden/ Herausgegeben von

B. Heiseler, C.Bertelsmann Verlag, B.1, 1954- 577 S.

8. В.А. Жуковский, Письмо к Гете, 25 февраля 1822 г. – Русский архив, 187 с. № 10, с.1817 – 1822.

9. В. Каплинский, Жуковский как переводчик баллад.- ЖМНП, 1815, ч. 55,

№1, отд.2, с. 18

10. В.А. Жуковский, Собр. соч. в 4 тт. М., 1959 – 1961, 410 c.

11. А.В, Луначарский, А.Фет, как поэт, переводчик и мыслитель. – Русскаямысль, 1894, № 2, с.28.

12. А.Фет, Ранние годы моей жизни. М., 1893, с.153-214.

13. А.А. Фет, О стихотворениях Ф. Тютчева. – Русское слово, 1859, № 2,отд. II, с.64.

14. А.А. Фет, Два письма о классическом образовании. – Литературная библиотека, 1868, т. 5, апрель, с. 54.

15. А.А. Фет, по поводу статьи господина Иванова. – В кн.: Художественный сборник. М., 1886, с.88-89.

16. А.А. Григорьев, Стихотворения А.Фета- Отечественные записки,1850,

т.68, февраль, отд. 5, с. 54-69.

17. Современник, 1856, т.58, № 7, отд. I, с.5-56.

18. Отечественные записки, 1840, т.13, декабрь, отд.VI, с. 40-41.

19. Русская мысль, 1894, № 2, с.28.

20. С.Ф. Либрович, На книжном посту. Воспоминания, записки, документы.П2. – М., 1916, с.198-209.

21. В.Г. Белинский, Полное собр. соч., М.., Изд. Ан СССР, 1953 – 1959.

22. А. Струговщиков, Стихотворения, заимствованные из Гете и Шиллера, кн.1. СПб., 1845, с.1-2.

23. А. Струговщиков, Случай из жизни Гете и его Зимняя поездка на Гарц.

– В кн.: Русская беседа. Собр. соч. русских литераторов в пользу А.Ф. Смирдина, т.2. Спб., 1841, с.18.

24. М.Л, Михайлов, Полн. Собр.стихотворений. Под ред. Н.С. Ашукина.

М.-Л., Academia, 1934- c.35.

25. В.М. Жирмунский, Очерки по истории классической немецкой

литературы, Л. 1972. – 493 с.

26. Конради К.О., Гете. Жизнь и творчество, Т.1,2 Перевод с немецкого/

Общая редакция А. Гучнина – М.: Радуга, 1987. – 648 с.

27. А.А. Аникст, Творческий путь Гете, М.: 1986. – 544 с.

28. Гете И.В., Стихотворения, Перев. Снем./ Вступ. статья Л. Гинзбурга – М.: 1979. – 382 с. (Классики и современники. Поэтическая библиотека).

29. Гете И.В., Лирика: Перев. с немецкого – 2-е изд., доп. – М.: Дет. Лит.,

1978. – 190с.

30. Гете И.В., Избранные произведения в 2-х томах, Т. 1,2 Перев. с

нем./Сост. И. Солодуниной. – М.: Правда, 1985.- 704 с.

31. А.А. Фет, Стихотворения, поэмы, переводы/ Сост., вступ. Ст. и

коммент. А. Тархова. – М.: Правда 1985. – 560 с.

32. Я.П. Полонский, Мои студенческие воспоминания. – Нива. Литературное приложение, 1898, декабрь, стлб. 643.

33. Н. Гербель, Полн. собрание стихотворений, т. 2, СПб., 1882, с. 169-170.

34. Menzel W., Die deutsche Literatur, TL 1. Stuttgart, 1828, с.169-170.

35. Сочинения Вольфганга Гете в русском переводе. Под ред.

П. Вейнберга, Т.3. СПб., 1866, с.50-60.

36. «Разговоры Гете, собранные Эккерманом», Перев. с нем. / Под ред. Д.В. Аверкиева. – Л., Academia, 1935.

37. С. Дурылин, Русские писатели у Гете в Веймарке. – Литературное

наследство. [т.] 4-6. [Гете] М.,1932.

38. Goethes Werke in 12 Doppelbänden / Herausgegeben von Dr. Uve Lassen, Standartverlag Hamburg, 1958.

39. Goethe erzält sein Leben./ Zusammengestelt von H.E. Gerlach und O. Herrmann, Fischer Bücherei Hamburg, 1958.- 390 S.

40.Gedichtssammlung, Silberfracht Frankfurt am M., 1964.- 165 S.