

Э. И. ГУБЕР – ПЕРЕВОДЧИК «ФАУСТА» И. ГЕТЕ

Э.И. Губер (1814-1847) в свое время был известен как поэт. Однако публикация его полного русского перевода «Фауста» И. Гете в первой половине XIX века, когда были известны только несколько русскоязычных отрывков этого великого произведения, стала не только заметным явлением в литературе того времени, но и заставила обратить на него внимание как на переводчика.

В 1830 году поэт начал перевод «Фауста» и окончил к концу 1835 года, тогда же представил его на рассмотрение цензуры. Но, не получив разрешения на издание перевода, он разорвал его. А.С. Пушкин, узнав об этом инциденте, настаивал на том, чтобы тот снова принялся за перевод. Он неоднократно помогал молодому поэту советом. Об участии А.С. Пушкина в переводе Э.И. Губера много рассказывал после смерти А.С. Пушкина сам поэт и, со слов Э.И. Губера, М.Н. Лонгинов и А.Г. Тихменев. Этот факт подтверждает и письмо молодого поэта брату, написанное еще при жизни А.С. Пушкина (в начале 1836 г.).

Первый большой отрывок из «Фауста», подписанный Э.И. Губером, появился в «Современнике» в 1837 году. Полному переводу поэт предпослал историко-литературное предисловие с библиографией, немецкой легендой о Фаусте и ее обработками. Он разделяет мнение своих современников о том, что предание о Фаусте «вполне принадлежит Германии» [2, XVIII], представляя верную картину немецкого быта того времени, тогда как его идея в целом принадлежит человечеству. Э.И. Губер уверен, что Фауст навсегда останется одним из могущественных предметов поэзии, потому что его идея тесно связана с внутренней жизнью человека, так как каждый в своей жизни в какой-то степени пережил хотя бы одну из «пестрых» глав этого предания. В истории Фауста, считает он, заключена история целого человечества, а именно борьба, стремление к безусловному познанию, высокомерие, сила и немощь, которые всегда найдут отголосок в сердцах людей.

Поэт, по мнению Э.И. Губера, развивая идею предания о Фаусте, никогда не будет подражателем, потому что он сам отразится в нем, как в зеркале – идея та же, но в тысяче новых видах. Однако, убежден он, ни в одном из созданных произведений трагедия Фауста не возвысилась до общего человеческого воззрения так, как в произведении И. Гете, который вывел героя предания из темной сферы чернокнижника и алхимика средних веков, освободив личность человека от догматического средневекового мировоззрения. В «Фаусте» И. Гете Э.И. Губер видел символ духовного стремления человека, порвавшего с богословием и схоластикой для самостоятельных научных исканий и чувственных наслаждений жизни. Его назначение - пройти сквозь мрак земных противоречий и сомнений. Конечный результат его борьбы ума, жаждущего удовлетворения в безусловном познании со всеми его заблуждениями,

заключается «в отрадном успокоении религией» [2, XXVI]. В этой борьбе и состоит, по мнению Э.И. Губера, «великая, нравственная идея создания Гете» [2, XXVI].

Прослеживается явное расхождение в интерпретации Э.И. Губера и В.Г. Белинского характеров Фауста и Вагнера. Это стало причиной негативного отзыва критика о переводе Э. И.Губера, который видел в Вагнере «живую карикатуру мертвого, книжного знания», «бездушный образец жалкой, самодовольной учености», прямое противоречие Фаусту [2, 274]. После появления в «Современнике» (1838) статьи Э. И.Губера «Взгляд на нынешнюю литературу Германии» их расхождение в толковании этих образов упрочилось. Э.И. Губер пишет в статье: «Самая борьба двух разнородных элементов, слепого изучения книжного труженика, сжатого в тесных пределах древней теории, и бурного стремления смелого ума за пределы этой теории к живому наблюдению природы, к светлому изучению жизни, эта борьба вполне высказалась в двух типических характерах Вагнера и Фауста» [3, 4]. Белинский так комментирует эти слова поэта: «Другими словами, по мнению г. Губера, Фауст – романтик, Вагнер – классик. Дерзко было бы, без глубокого и основательного изучения, в журнальной заметке и двумя словами, определить идею этих двух типов мирообъемлющего создания Гете; но ничуть не будет смело не согласиться с г. Губером и заметить, что гораздо ближе будет к истине видеть в Фаусте тип человека с глубокою и могучею субстанциею и мировым созерцанием в душе, а в Вагнере конечного, ограниченного читателя мертвой буквы. Со взглядом г.Губера на это великое творение Гете трудно было бы передать его» [4, т. II, 503].

В примечаниях, приложенных к переводу, Э.И. Губер продолжает раскрывать основную идею трагедии, анализирует отдельные главы.

Э.И. Губер считает Мефистофеля самым колоссальным характером трагедии. Его поражает приближенность образа к действительной жизни. В философическом смысле Мефистофель, по мнению переводчика, представляет начало зла как нравственную необходимость. Рассматривая сцену, где Фауст заключает договор с Мефистофелем, он приходит к выводу, что торжество Мефистофеля напрасно, потому что ослепление человека, который всеми силами ума стремился познать тайны природы, не может быть продолжительным. Чувственные наслаждения не могут заменить деятельную, умственную жизнь. А именно в них, считает Э.И. Губер, Фауст, измученный напрасным стремлением, стремился утолить мучительную духовную жажду, понимая, что этим путем он не дойдет до высокой цели человеческого назначения. Первые порывы негодования остынут, и Фауст проснется с горьким осознанием своего заблуждения. Подчеркивая понимание Фаустом того, что Мефистофель не может удовлетворить его духовного стремления материальными благами, Э.И. Губер, к сожалению, не пояснил, чем же союз с Мефистофелем мог оказаться привлекательным для Фауста, отрицающего все соблазны, предложенные Мефистофелем. В сцене «Кухня ведьмы» переводчик видит

Мефистофеля виртуозным искусителем, поймавшим героя в свои соблазнительные сети, и находит в этой сцене едкую сатиру, направленную преимущественно против журналистов того времени, которые играют забавные роли в этом «соборе безумия и нелепостей» [2, 279].

История любви Фауста и Маргариты, по мнению Э.И. Губера, представлена поэтом «с ужасающей истиной» [2, 279]. Характер Маргариты, полагает он, образец девственной чистоты, одна из тех поэтических созданий, которые, не выходя из пределов нашей природы, привлекают очарованием идеального мира. Э.И. Губер считает, что в зеркале этой чистой, девственной души отражается мрачное изображение преступного любовника, который боится этого милого существа, торжествующего над ним детской простотою. Он не углубляется в анализ чувств Фауста к Маргарите, называя его «преступным любовником», хотя в сцене «Лесная пещера» Фауст четко выразил свое глубочайшее сомнение в том, имеет ли он право на продолжение этих отношений, которые могут привести девушку к падению, что говорит о его теплых чувствах к ней. Мефистофеля в этой сцене Э.И. Губер называет «демоном», который «поджигает страсти», стягивая свои лукавые сети [2, 280]. В заключение Э.И. Губер счел нужным пояснить, почему перевел только первую часть. Он полагает, что первая часть касается всех вопросов жизни, изображает человеческие слабости и представляет стройное целое, тогда как вторая часть, хоть и богата красотами символической поэзии, не имеет того живого драматического движения.

Итак, за два года Э.И. Губер закончил свой тяжкий труд и выступил перед публикой, смотря смело в глаза критики. Он не боялся брани и между тем не увлекался чрезмерной похвалой. Несколько отрывков из перевода Э.И. Губера появились в периодической печати 1837-1838 гг., после чего первая часть «Фауста» была опубликована целиком. Вторую часть «Фауста» Э.И. Губер представил читателям в «Библиотеке для чтения» в прозаическом пересказе со стихотворными вставками отдельных отрывков. К переводу второй части «Фауста» Э. Губер пишет короткое вступление, в котором он пытается проследить взаимосвязь произведения и жизни самого творца, так как считает, что от изучения жизни художника в определенной мере зависит полное понимание любого художественного произведения.

Как считает Э.И. Губер, Гете скрывается от своих читателей за аллегориями, тонко намекая о сокровенных тайнах своей души. Таким образом, главную задачу толкователей произведений И. Гете он видит именно в раскрытии этих тайн, которые являются ключом к пониманию его творчества. Переводчик осуждает тех исследователей трагедии И. Гете, которые «стягивали огромные размахи его колоссального гения в тесную сферу своего близорукого ума» [2, 289]. Их главной ошибкой было то, что они, уверял Э.И. Губер, не понимали самого главного - постоянного и пристального сличения с жизнью И. Гете: «Фауст вырос и состарился, вместе с ним и Гете...» [2, 289].

Создание образа Маргариты, по мнению Э.И. Губера, сливается с самой жизнью И. Гете, потому что в основе этого образа лежит трогательная исповедь его первой глубокой любви. И. Гете в то время встретил прекрасную женщину, полную любви и мечтательности. Она бросилась в его объятия с неограниченным самоотвержением чистой души, и И. Гете принял эту жертву. И любовь к Фредерике была, полагает Э.И. Губер, единственной страстью его бесстрастной души. Но это ослепление прошло, и он оставил Фредерику, как Фауст Маргариту, неудовлетворенный ее детской любовью, - и Фредерика умерла, как умерла Маргарита. И. Гете вообще укоряют в бесстрастии, и этот упрек тяжело лежит на его благородном характере. Буря страсти не должна была омрачить его величавого спокойствия, рассуждает Э.И. Губер, она не могла отклонить его от великой цели, указанной ему провидением. Вторая часть трагедии носит на себе явный отпечаток этого величественного спокойствия.

Анализируя жизненный и творческий путь И. Гете, Э.И. Губер приходит к выводу, что развитие главной идеи первой части «Фауста» принадлежит первому периоду поэтического становления Гете, когда тот, увлеченный общим волнением, кидался от науки к науке, искал разрешения невозможных задач, жаждал безусловного знания и на каждом шагу встречал непреодолимые препятствия. От книг, которые его не удовлетворяли, он переходил к шумному обществу своих товарищей и в буйном разгуле пиров топил свое горе. Но и там, в кругу своих друзей, за чашей вина, он не мог веселиться так беззаботно, как веселились они. Душа его улетала от шумной оргии, мысли бродили далеко (эту внутреннюю борьбу, считает Э.И. Губер, четко обнаруживает Фауст). Он осмотрелся и погрузился в науки, но они не удовлетворяли его, он испытал уже многое и в жизни – и она отталкивала его. Тогда и привлек его суровый чародей предания, который решился жить, несмотря на горе жизни, решился искать своей далекой цели, несмотря на все неудачи. Следствием этих терзаний и метаний, уверен Э.И. Губер, и стало создание идеи Фауста, «который стремится, ищет и борется, который с отчаянием кидается в объятия демона, заглушает внутренний голос души негой чувственных наслаждений...» [2, 294]. Но в то время, полагает Э. Губер, И. Гете еще не знал, как разрешить задачу, которую он сам поставил перед собой в первой части «Фауста». И. Гете изложил в ней биографию своей души, оживил своею жизнью, своим дыханием характер Фауста и сделал его своим изображением.

Несомненно, Ю.Д. Левин был прав, когда утверждал, что в «Фаусте» Э.И. Губер находил созвучие собственным настроениям и стремился выразить в нем духовную драму своего поколения, считая Фауста И. Гете символом современного ему духовного стремления. Однако, трудясь над переводом, он ставил перед собой цель создать не собственные вариации на гетеанскую тему, но по возможности точное русское соответствие немецкому произведению. Иначе и нельзя было поступить в 30-е годы, когда В.Г. Белинский заявил о необходимости создания теории перевода в статье «Гамлет» в переводе

Н.А. Полевого (1838) и выдвинул концепцию двух переводов: «художественного» и «поэтического». «Художественное» в его понимании означало объективное изображение действительности, и оно считалось выше «поэтического» - идеализированного выражения субъективного, в дальнейшем критик решительно отказался от этого понятия [4, т. II, 427]. В художественном переводе В.Г. Белинский не допускал ни пропусков, ни добавок, ни изменений, а цель таких переводов – заменить по возможности подлинник для тех, кому недоступен оригинал. К этому, по сути, и стремился в своем переводе Э.И. Губер, но для полного соответствия концепции перевода В.Г. Белинского весьма важное значение имела передача «духа произведения».

В.Г. Белинский выдвигал требование воспроизведения в переводе стихотворной формы оригинала. Э.И. Губер, как он сам писал в предисловии, старался по мере возможности сохранить в своем переводе все размеры подлинника, полагая, что форма тесно связана с мыслью и соответствует чувствам и положению действующих лиц. Даже в тех местах, где И. Гете употреблял так называемые *Knittelverse*, жесткий неправильный размер немецких народных песен и миннезингеров XVI столетия, он старался сохранить оригинальный колорит подлинника, хотя считал, что звучание этого размера будет непривычным и чуждым русскому уху. Таким образом, у Э.И. Губера обнаруживается даже некоторая тенденция к формальному копированию оригинала, тенденция, встречающаяся у переводчиков-романтиков «второго поколения». П.А. Вяземский, например, пропагандируя подчинение переводчика автору оригинала, приходил к утверждению буквализма как основного принципа.

При этом в переводе текста Э.И. Губер сознательно избегал буквализма: «Буквальный перевод не всегда бывает и точным переводом; по моему мнению, главное достоинство хорошего перевода состоит в том, что он по возможности производит то же впечатление, как и подлинник» [2, 284]. Он, как видим, стремился воспроизвести «Фауста» в истинном виде, который зависел, впрочем, от его истолкования трагедии.

Появление других переводов трагедии дало возможность по-новому взглянуть на перевод Э.И. Губера. Так, в 1844 году выходит в свет перевод первой части «Фауста» М.П. Вронченко, с изложением второй части, сопровождаемым прозаическим переводом отдельных сцен, обширной статьей о «Фаусте» и примечаниями. К этому времени В.Г. Белинский уже решительно осуждал всякое своеволие переводчика в обращении с оригиналом: «В переводе из Гете мы хотим видеть Гете, а не его переводчика» [4, т. IX, 277]. Принципы М.П. Вронченко перевода изложены в его примечании: «При переводе обращалось внимание: прежде всего на верность и ясность в передаче мыслей, потом на силу и сжатость выражения, а потом на связанность и последовательность речи, так что забота о гладкости стихов была делом неглавным, а последовательным» [6, 1]. Соответственно своим установкам он добивался в переводе большей точности, но его перевод отличается сухостью,

которая, не передает лирической атмосферы оригинала, но зато избегает тех изысков собственного красноречия, которыми украшал перевод Э.И. Губера и другие переводчики.

Из всего выше сказанного следует вывод, что перевод Э.И. Губера активизировал процесс создания новых переводов трагедии И. Гете. Не один раз фамилии М.П. Вронченко, А.Н. Струговщикова, Н. Грекова, И.С. Тургенева, Н.П. Огарева и др. появлялись под переведенными отрывками и полными переводами трагедии, но все-таки труд Э.И. Губера остается, по мнению многих критиков, одним из лучших, о чем свидетельствует и его современное переиздание.

В сравнении с другими полными переводами «Фауста» И. Гете середины XIX века (М.П. Вронченко, А.Н. Струговщикова, Н. Грекова) перевод Э.И. Губера выигрывает, прежде всего, поэтичностью, стремлением избежать буквализма и воссоздать оригинальный размер подлинника. Поэт ограничился переводом первой части, так как вторую считал лишеной живого драматического движения, и в этом проявилась его недооценка гениального творения И. Гете. Вторую часть трагедии Э.И. Губер представил в форме прозаического пересказа, сопровождая его стихотворным переводом отдельных строк. Во вступлении к переводу второй части трагедии переводчик акцентирует внимание читателей на необходимости проследить взаимосвязь произведения и жизни его творца, что является необходимым для глубокого проникновения в идею создания. В этой связи он проводит параллель между жизнью И. Гете и его героя.

К лучшим местам перевода можно отнести лирические места трагедии, а также многие монологи Фауста, воссоздавая которые Э.И. Губер использовал свой поэтический опыт. В них отчетливо прослеживается особенность его перевода, заключающаяся, прежде всего, в амплификации и в широком использовании штампов романтической лексики и фразеологии. Менее удачны речи Мефистофеля и Гретхен, так как они требовали досконального знания лексико-стилистических особенностей русского языка, что явилось для Э.И. Губера серьезным препятствием в воссоздании характеров и образов трагедии.

Кроме исторической и художественной ценности перевод Э.И. Губера имел и практическое значение: методы, использованные переводчиком в работе над «Фаустом», стали практическим воплощением принципов, сформулированных теоретиками перевода того времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Губер Э.И. Сочинения: В 3 тт. – СПб.: Тип. Э. Праца, 1859. – Т. 1: Стихотворения. – 325 с.
2. Губер Э.И. Сочинения: В 3 тт. – СПб.: Тип. Э. Праца, 1859. - Т. 2: «Фауст» Гете, перевод Э.И. Губера. – 356 с.
3. Губер Э.И. Сочинения: В 3 тт. – СПб.: Тип. Э. Праца, 1860. - Т. 3. Критические статьи. – 367 с.

4. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 тт. - М.: АН СССР, 1954. – Т. 9. – 805 с.
5. Михайлов А.В. Проблема исторической поэтики в истории немецкой культуры: Очерки из истории филологической науки. – М.: Наука, 1989. – 230 с.
6. Гете В.И. «Фауст». Трагедия: Перевод первой части и изложение второй части М. Вронченко. – Спб.: Тип. А. Плюшара, 1844. – 305 с.
7. Лонгинов М.Н. Биография Э.И. Губера // Иллюстрация. – Спб., 1847. - №14. – С. 220-221.

АНОТАЦІЯ

Ця стаття присвячена маловідомому російському поету першої половини ХІХ століття Е.І Губеру, який появою свого перекладу «Фауста» І.Гете активізував процес створення інших перекладів. Крім історичної та художньої цінності цей переклад мав і практичне значення: методи, застосовані перекладачем, стали практичним втіленням принципів, сформульованих провідними теоретиками перекладу того часу.