

Т. Е. Пичугина

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара***ФАЛУНСКАЯ ЛЕГЕНДА В РОМАНТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Розглядаються особливості романтичної інтерпретації легенди про Фалун в оповіданні І. П. Гебеля «Несподівана зустріч» та новелі Е. Т. А. Гофмана «Фалунські рудники».

Ключові слова: Г. Г. Шуберт, І. П. Гебель, Е. Т. А. Гофман, легенда про Фалун, інтертекстуальність, романтизм.

Рассматриваются особенности романтической интерпретации легенды о Фалуне в рассказе И. П. Гебеля «Неожиданное свидание» и новелле Э. Т. А. Гофмана «Фалунские рудники».

Ключевые слова: Г. Г. Шуберт, И. П. Гебель, Э. Т. А. Гофман, легенда о Фалуне, интертекстуальность, романтизм.

The romantic interpretation of the legend about Falun in J. P. Hebel's short story «An unexpected meeting» and the one by E. T. A. Hoffmann «The Mines of Falun» is under consideration.

Key words: G. H. Schubert, J. P. Hebel, E. T. A. Hoffmann, the legend about Falun, intertextuality, romanticism.

В 1719 году в одной из шахт шведского города Фалун было обнаружено 49 лет пролежавшее под землей, однако абсолютно не тронутое разложением тело рудокопа Матиаса Израэльссона. По легенде, шахтера смогла опознать только его бывшая невеста, к тому времени – уже глубокая старуха. Бренные останки Матиаса еще 30 лет выставляли в музее, однако стеклянный ящик не мог защитить тело от разложения так, как это удалось природе, и Матиас был предан земле на кладбище Стора Коппарберг.

Об этом курьезном случае рассказал в своих лекциях «Рассуждения о ночной стороне естествознания» (1808) врач и натуралист Г. Г. Шуберт, довольно поэтически описав именно момент «встречи» жениха и невесты: «И вот, когда люди обступили только что поднятое на поверхность тело, разглядывая незнакомые черты юноши, к ним, опираясь на костыли, подошла седая старушка. Плача, опустилась она на колени перед возлюбленным покойником, бывшим когда-то ее женихом, и благословила минуту, подарившую ей на пороге смерти еще одно свидание с любимым; и все с удивлением смотрели на воссоединение этой странной пары – жениха, сохранившего в смерти и глубокой могиле юношеские черты, и невесту, сохранившую в дряхлом и увядшем теле верность юношеской любви...» [4, с. 13].

Опубликованная в 1809 г. в журнале «Ясон» под названием «Задание поэта» (*Dichteraufgabe*), эта история вызвала огромный интерес писателей-романтиков. «Романтиков и их эпигонов, – пишет Т. Айхер, – привлекла метафизическая сторона этого события. Оно всегда служило примером бессилия человека перед прозорливостью природы и бога. Бренность становится в этом контексте категорией вне сферы измеряемых законов природы. Однако уже вскоре после первой волны литературных реакций на «задание поэта» наметился поворот от изображения непостижимости природных процессов к изображению непостижимости человеческой души, позднее – психики» [5, с. 8].

Среди множества литературных обработок фалунской легенды следует выделить короткий рассказ И. П. Гебеля «Неожиданное свидание» (*Unverhofftes*

Wiedersehen, 1811) и вошедшую в первый том «Серрапионовых братьев» новеллу Э. Т. А. Гофмана «Фалунские рудники» (*Die Bergwerke zu Falun*, 1819), на примере которых становится очевидной отмеченная Т. Айхером смена акцентов в ее интерпретации. И. П. Гебель, как и Г. Г. Шуберт, сосредотачивается на описании удивительной встречи после / на пороге смерти. Оппозиция жизни и смерти, бренности и вечности, движения и неизменности – центральная в рассказе И. П. Гебеля. Она реализуется не только благодаря противопоставлению «мертвого / живого» юноши и «живой / мертвой» старухи [5, с. 160], но и через контраст истории и природы. История, по И. П. Гебелю, – это разрушительное движение, направленное к смерти: пятьдесят лет, разделяющие обвал на шахте и «неожиданное свидание», наполнены войнами, революциями, смертями политических деятелей: «Тем временем город Лиссабон в Португалии уничтожило землетрясение, и закончилась Семилетняя война, и умер император Франц I, и исчез орден иезуитов, и была разделена Польша, и скончалась императрица Мария Терезия, и был казнен Струэнзе, Америка стала свободной, и французы с испанцами не смогли покорить Гибралтар. Турки окружили генерала Штайна на Ветерановой высоте в Венгрии, и император Иосиф умер тоже. Король Густав Шведский завоевал русскую Финляндию, и началась французская революция и долгая война, и лег в могилу император Леопольд II. Наполеон захватил Пруссию, и Копенгаген попал под английский обстрел...» [4, с. 14].

Все перечисленные писателем исторические события своеобразно продолжают троекратное «никогда», которым завершается завязка рассказа: «Он больше никогда не вернулся с рудника, и напрасно шила она тем утром черный платок с красной каймой ему на свадьбу, когда же он не вернулся, она отложила платок, заплакала о женихе и никогда его не забывала» [4, с. 14]. Как никогда не вернется жених к невесте, так никогда мир не будет прежним. Нетленность жениха, отчасти символизирующая и нетленность истинной любви, противопоставлена бренности жизни и истории.

Вместе с тем, как убедительно показывает И. А. Штайгер, отбор событий и структура рассказа отражают эсхатологическое мышление И. П. Гебеля: «История пятидесяти лет изображена как история конца времен: войны и землетрясение воспроизводят сценарий апокалипсиса. И все же это еще не конец, он начинает обретать реальность вместе с нахождением тела рудокопа как параллели к воскресению из мертвых» [7, с. 276].

В финале рассказа аллюзии на Откровение усиливаются и появляется надежда на спасение, на жизнь после жизни. В день похорон жениха героиня надевает свое воскресное платье, как будто «то был день ее свадьбы, а не день его погребения» [4, с. 15] (аллюзия на новый Иерусалим, «приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего»), и на могиле любимого обещает: «Спи спокойно. Еще день или десять в холодной супружеской постели, пусть этот срок не покажется долгим. У меня здесь осталось немного дел, я скоро приду, и снова настанет день. Что однажды земля отдала, то отдаст и в другой раз» [4, с. 15]. Все в этих словах отсылает к надежде на скорое спасение и воскресение из мертвых: недолгий срок, дней десять (в Откровении говорится: «Вот, диавол будет ввергать из среды вас в темницу, чтобы искусить вас, и будете иметь скорбь дней десять. Будь верен до смерти, и дам тебе венец жизни»), «осталось немного дел», «скоро приду» (И. П. Гебель вкладывает в уста невесты слова Христа: «Се, грядущий скоро»), «и снова настанет день» (отсылка к Захарии: «И будет в тот день, живые воды потекут из Иерусалима») и, наконец, прямая аллюзия на Судный день: «Что однажды земля отдала, то отдаст и в другой раз».

Отталкиваясь от реального события, И. П. Гебель прочитывает нетленность тела рудокопа в эсхатологическом ключе. Здесь отправной точкой, видимо, послужили слова из Первого послания коринфянам: «...не все мы умрем, но все из-

менимся вдруг, во мгновение ока, при последней трубе; ибо вострубит, и мертвые воскреснут нетленными, а мы изменимся. Ибо тленному сему надлежит облечься в нетление, и смертному сему облечься в бессмертие. Когда же тленное сие облечется в нетленное и смертное сие облечется в бессмертие, тогда сбудется слово написанное: поглощена смерть победою. Смерть! где твое жало? ад! Где твоя победа?» (1 Коринфянам: 15, 51-54). И. П. Гебель, как и Г. Г. Шуберт, трактует смерть как начало новой жизни, а непременным условием этого возрождения в романтическом духе считает истинную любовь.

Э. Т. А. Гофман иначе расставляет акценты: от «ночной стороны природы» он обращается к «ночной стороне души», что эксплицитно выражено в комментарии «духовидца» Киприана: «Многие замечательные поэты часто изображали людей, погибавших, подобно Элису Фребему, от такой же ужасной раздвоенности своего нравственного существа, производимой вмешательством каких-то посторонних таинственных сил. Теодор разработал именно эту канву, и мне она очень нравится из-за своей глубинной правды. Я сам встречал людей, которые внезапно изменялись до основания вследствие какой-нибудь посторонней причины, и, неустанно преследуемые злобной властью, не знали они ни минуты покоя, доходя иной раз до гибели» [1, с. 106].

Подобное смещение акцента требовало определенных изменений в сюжете: Гофман наделяет своего героя именем и предысторией, редуцирует (из 27 страниц новеллы только одна посвящена «неожиданному свиданию») и изменяет (Улла умирает, охватив «иссохшими руками дорогой труп») финал истории. Смерть Элиса вызвана не столько несчастным случаем, призванным продемонстрировать бессилие человека перед силами природы, сколько сознательным выбором, внутренней раздвоенностью героя: «Он точно чувствовал себя разделенным на две половины, из которых большая неудержимо стремилась туда, к центру земли, где, казалось, неизъяснимое блаженство ждало его в объятиях царицы, а другая чувствовала, что наверху, в Фалуне, для него все пустынно и мертво» [1, с. 104].

Таинственные силы, о которых говорит Киприан, воплощены в новелле в образах Торберна и подземной царицы. Однако Гофман так выстраивает повествование, что их можно интерпретировать и как сверхъестественные силы, и как плод воображения героя (не случайно «Фалунские рудники» и современниками писателя¹, и многими литературоведами² прочитывались как история болезни Элиса Фребема). Действительно, мифические персонажи и видения героя вписаны Гофманом в достоверный, насыщенный горными терминами и страноведческими реалиями фон. Так, «серапион» Лотар замечает: «...из рассказа Теодора мы могли почерпнуть кое-какие неизвестные нам прежде сведения о горной науке, о Фалунских рудниках и о шведских нравах» [1, с. 106].

В контексте такой достоверности бессмертный Торберн также становится частью горняцких легенд и поверий, выступая своего рода добрым гением Фалуна: он указывает на богатые жилы, присылает на рудник молодых людей, когда там не хватает рабочих рук, пророчит несчастье тем рудокопам, которые работают только ради прибыли. Элис, однако, узнает легенду о Торберне, только ока-

¹ Уже Гете считал самого Гофмана неизлечимо больным, а его произведения – продуктами и возбудителями болезни, сродни чуме [6, с. 118].

² Как историю невроза прочитывает новеллу, например, А. Хильдебрандт: «Непригодность к реальности (незнание собственной “природы”!) порождает невротический симптом. Его *Impotentia concupiscentiae* (“неспособность желать”) порождена страхом перед женщиной, т. е. перед последствиями прикосновения к ней... Его бегство в болезнь <...> является одновременно сопротивлением сексуальному влечению, так как он начинает любить» [6, с. 122]. В аналогичном ключе интерпретируется вся образная система новеллы – от имен героев до символики природных явлений.

завшись в Фалуне, и лишь впечатлительная натура Фребома – как и многие герои Гофмана, он – чудака, меланхолик, разыгрывающий «печального дурака» [1, с. 93], – связывает старого рудокопа, встретившегося ему в Гетеборге, с легендой о Торберне.

Вместе с тем Гофман наслаивает одно совпадение на другое, заставляя читателя поверить в легенду, увидеть в истории Торберна предсказание судьбы Элиса: старый рудокоп советует Элису отправиться в Фалун, когда там и в самом деле не хватает рабочих рук, его слова об этике и красоте горного дела соответствуют представлениям легендарного Торберна и, наконец, несчастье настигает Элиса и Торберна на Иванов день. Реальность Торберна неожиданно подтверждают и слова Уллы в финале новеллы: «Когда, потеряв его, я с отчаянием удалилась в Орнэс, меня нашел там старый Торберн и утешил предсказанием, что я еще раз, на день Иоанна, увижу на земле моего Элиса, похороненного под обвалом» [1, с. 106]. Но эти же слова акцентируют и разницу в судьбе героев: Торберн остается живой легендой, а Элис становится прахом: «Рабочие хотели поднять бедную Уллу, чтобы ей помочь, но было уже поздно: она умерла, лежа возле своего окаменевшего жениха. Через некоторое время от соприкосновения со свежим воздухом тело Элиса распалось и превратилось в пыль» [1, с. 106]. «Прах к праху» – таков смысл гофмановской версии легенды о Фалуне. Если И. П. Гебель дает надежду на спасение (нетленность тела рудокопа, последние слова старухи), то Гофман отказывает своему герою даже в этой обманчивой иллюзии бессмертия – Элис его не достоин, что отчасти подтверждает и сам герой: «Торберн! Я здесь! Ты был прав, говоря, что я лукавый работник, который трудился ради надежд, оставленных на поверхности земли!» [1, с. 102].

Торберн – посредник между миром природы и миром людей, он проповедует близкую новалисовской этику горного дела: «Как будто вся эта суетливая, мучительная возня на поверхности земли, которую вы называете торговлей, лучше и благороднее прекрасного ремесла рудокопа, чей обогащенный познаниями ум и неутомимое прилежание проникают в места, куда природа скрыла свои неисчерпаемые сокровища. Ты говоришь о жалкой выгоде рудокопа, Элис Фребем? Так знай же, что в ремесле его скрыта более чем простая выгода» [1, с. 95]. Эти слова отсылают к «Генриху фон Офтердингену», где ремесло горняка – это, прежде всего, путь познания природы и истины, а не средство наживы: «Горняк родится бедняком и бедняком покидает этот мир. Ему довольно знать, где государство каждого металла и как добыть этот металл; чистого сердца не прельстит ослепительный блеск сокровищ. <...> Уединенные занятия вынуждают горняка надолго разлучаться с людьми и ясным днем. Поэтому его вкус к возвышенным, глубокомысленным явлениям никогда не притупляется и горняк никогда не изживает детской восприимчивости, которая во всем находит неповторимую суть и первоначальное красочное чудотворство. Природа не любит безраздельно принадлежать одному человеку. Став имуществом, природа наводит на своего обладателя порчу, не дает ему покоя, заставляет все вовлекать в этот порочный круг обладания – губительное заблуждение, которому сопутствуют неисчислимые тяготы и необузданные притязания. Так природа неприметно лишает собственника почвы и погребает его в зияющей пропасти, чтобы снова переходить от одного к другому, верная своей неизменной склонности одаривать всех» [2, с. 41].

Элис, хоть и наделен детской восприимчивостью и способностью видеть красочное чудотворство природы, о чем свидетельствуют видения красот подземного мира (надо сказать – также инициированные романом Новалиса), но внутренняя раздвоенность героя не позволяет ему ни приобщиться к царству подземной королевы, ни обрести счастье на земле.

В отличие от Торберна, подземная царица является Элису лишь в его сне, ее реальность ничем не удостоверена – ни легендами горняков, ни непосредствен-

ним участием в действии (Элис только видит ее, но не говорит с ней). Однако не стоит забывать, какое значение придают романтики сну: у Новалиса сон о голубом цветке открывает Генриху путь познания, Г. Г. Шуберт, с идеями которого Гофман был хорошо знаком, называет сон поэзией, мифом, языком природы, универсальным языком древних людей [3, с. 158-159]. Во сне Элиса с ним говорит природа и его душа, поэтому подземная царица – это и воплощение тайны и мудрости природы, и воплощение души героя, отсюда – двойственность ее лика: она представляется Элису то адским наваждением, Медузой [1, с. 104], то прекрасной девой, взгляд которой как «какой-то раскаленный луч проник в его сердце, и ему казалось, что он понесся по волнам голубоватого, сверкающего эфира» [1, с. 103]. Большинство исследователей видят в образе царицы воплощение Великой Матери, в лоно которой стремится вернуться Элис³: «Элис Фребом сходит с ума не потому, что его охватывает стигматическая жажда наживы, а потому что ему не позволено ни преступить запрет на инцест и соединиться с “Матерью” Землей, ни стать частью человеческого сообщества» [5, с. 162].

Столкновение с миром чудесного лишено в новелле Гофмана непосредственности сказки, оно всегда обусловлено психологией героев и, таким образом, отражает «ночную сторону» их души. «В дофрейдистской трактовке Гофмана бессознательное сначала почти полностью отождествляется с подземным миром. Последний, с одной стороны, порождает особенно яркие фантазии, а с другой – является резервуаром образов, из которого черпает фантазия героев, так что в конце подземный и дневной миры перетекают друг в друга, что в свою очередь размывает границы между жизнью и смертью. Иное утрачивает свою закреплённость в пространстве и становится всепроникающей угрозой (сознательного) бытия» [5, с. 164], – пишет Т. Айхер о новелле Гофмана, и его мнение представляется обоснованным. Об опасности, таящейся в «ночной стороне» души, размышлял уже Г. Г. Шуберт: хоть во сне, по его мнению, и восстанавливается утраченная связь между миром и душой, однако сама душа современного человека превратилась в «инструмент с двойными, отвратительно разлаженными струнами» [3, с. 160] – любовью возвышенно-божественной и низменно-чувственной. Отмеченное Г. Г. Шубертом болезненное начало, таящееся в ночных проявлениях природы – сне, сомнамбулизме, магнетизме, – неоднократно становилось темой произведений Гофмана и, думается, нашло свое отражение и в «Фалунских рудниках».

Библиографические ссылки

1. Гофман Э. Т. А. Серапионовы братья : соч. в 2 т. / Эрнст Теодор Амадей Гофман; пер. с нем. А. Соколовского. – Т. 1. – Минск : Navia Morionum, 1994. – 592 с.
2. Новалис Генрих фон Офтердинген / Новалис ; пер., примеч., послесл. В. Микушевича. – М. : Ладомир; Наука, 2003. – 280 с. – (Литературные памятники).
3. Bollnow O. F. Zwischen Philosophie und Pädagogik : Vorträge und Aufsätze / Otto Friedrich Bollnow. – Aachen : Weitz, 1988. – 211 S.
4. Das Bergwerk zu Falun : Varianten eines literarischen Stoffes / Hrsg. von Thomas Eicher. – Münster : Lit, 1996. – 218 s. – (Literatur im Kontext; 1).
5. Eicher Th. Anderswo zwischen den Texten. Intertextualität als Illustration in Hugo von Hofmannsthal's *Das Bergwerk zu Falun* / Thomas Eicher // Germanica. – 2007. – № 40. – S. 157–174.
6. Hildebrandt A. «Genug sei es auch eigentlich, die Zeichen zu verstehen...» Weisheit, Körper und Neurose in E. T. A. Hoffmanns Erzählung «*Die Bergwerke zu Falun*» / Alexandra

³ Обоснованием такой интерпретации служит психологическое потрясение, вызванное смертью матери героя: вернувшись из дальнего плавания, Элис узнает о смерти матери, что вызывает в нем и чувство вины, и разочарование в жизни. После этого он встречает Торберна и видит сон о подземной царице.

Hildebrandt // Athenäum. Jahrbuch für Romantik / Hrsg. von E. Behler, J. Hörisch, G. Osterle. – Paderborn [u.a.] : Schöningh, 1995. – Jg. 5. – S. 117-129.

7. Steiger J. A. Bibel-Sprache, Welt und Jüngster Tag bei Johann Peter Hebel : Erziehung zum Glauben zwischen Überlieferung und Aufklärung / Johann Anselm Steiger. – Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1994. – 380 s. – (Arbeiten zur Pastoraltheologie; 25).

Надійшла до редколегії 15.04.2013 р.

УДК 82.091 Китс

О. В. Матвиенко

Донецкий национальный университет

«ODE AN A GRECIAN URN» ДЖ. КИТСА: ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА И СИЛОВОЕ ПОЛЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Проводиться зіставний аналіз існуючих російських перекладів «Оды грецькій урни» Дж. Кітса: від першого перекладу поета «Срібного віку» В. Комаровського до інтерпретацій поезії майстрами радянської школи художнього перекладу.

Ключові слова: романтизм, лірика, переклад (інтерпретація), інтермедіальність / екфрасис, зіставний аналіз.

Проводится сопоставительный анализ существующих русских переводов «Оды греческой вазе» Дж. Китса: от первого переложения поэта «Серебряного века» В. Комаровского до интерпретаций стихотворения мастерами советской школы поэтического перевода.

Ключевые слова: романтизм, лирика, перевод (интерпретация), интермедиальность / экфрасис, сопоставительный анализ.

The article focuses upon the existing Russian interpretations of «Ode on a Grecian Urn» by John Keats: from the first approach to the poem realized by the Russian Silver Age poet V. Komarovsky to the versions suggested by the masters of the Soviet school of poetic translation.

Key words: Romanticism, lyrical poetry, translation (interpretation), intermediality (ecphrasis), comparative analysis.

Программное стихотворение английского романтика Джона Китса «Ода греческой вазе» (1819), которое со времен эссе Лео Шпитцера (1955) считается классическим примером экфрасиса, по сути, является блистательным образцом двойной интермедиальности: пастораль, вакхическая сцена и ритуал жертвоприношения, изображенные на вазе, представлены затем в словесном описании. «По всей вероятности, – отмечается в комментариях, – Китса вдохновила на написание этого едва ли не лучшего у него стихотворения античная мраморная ваза с барельефным изображением древней религиозной процессии, которая стоит в парке лондонского дворца Холланд-Хауз, принадлежащего роду баронов Холланд» [14]. До наших дней сохранился рисунок вазы «Сосибийос», сделанный с воспроизведенного в «последней прижизненной книге» Китса. В описании вазы, при всей его поэтической вольности и условности, словно соединены приметы двух величайших эллинских школ – Пергама и Александрии. От первой взяты «драматичность ситуации, динамика действия, патетичность, усложненное композиционное построение, сильная пластическая форма, богатая игрою светотени» [2, с. 151]. Из второй родом сам жанр декоративной садово-парковой скульптуры, к которому