

О. Б. Кафанова

Санкт-Петербургский институт бизнес-инноваций

ФАУСТ ГЁТЕ В КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА

Цели и задачи исследования связаны с комплексным изучением интереса Тургенева к *Фаусту* Гёте, которые соотносятся с его попыткой обретения своей культурной идентичности. Предметом анализа явились все три конкретных проявления рецепции гётевской трагедии русским автором: критическая статья Тургенева о *Фаусте* в переводе М. Вронченко (1845), собственные переводы писателя из *Фауста* (1844) и творческое усвоение *Фауста* — повесть с одноименным названием (1856). Тургенев уверовал в нравственную миссию женщины, возвышающую ее над рефлектирующим и сомневающимся мужчиной. Это убеждение, воплотившееся в созданных им впоследствии героинях, сформировалось под влиянием образа Маргариты, который он сам дополнил и углубил.

Ключевые слова: «Фауст»; рецепция; культурная идентичность; нравственная миссия женщины

1. Введение

И. С. Тургенев проявлял глубокий и постоянный интерес к художественной антропологии и философским идеям Гёте, выраженным образно, вне систем и теоретических построений. Темы, мотивы, сюжетные линии и ситуации, восходящие к обеим частям *Фауста*, находят свое органическое и подчас полемическое выражение у Тургенева, в том числе и в его одноименной повести. О роли *Фауста* в жизни и творчестве И. С. Тургенева написано немало статей, и недавно опубликована монография И. А. Беляевой *Творчество И. С. Тургенева: фаустовские контексты*. В ней исследовательница главные произведения русского писателя просматривает через фаустовский код и фаустианские мотивы. По мнению И. А. Беляевой, фабула о возрождении грешника художественно преобразуется в произведениях Тургенева сообразно русской жизни и русским реалиям, сохраняя универсальный смысл. Русский Фауст — это Базаров и Федор Лаврецкий, а русская Гретхен — Фенечка из романа *Отцы и дети* (БЕЛЯЕВА 2018). Елена из романа *Накануне*, соответственно, Елена Прекрасная из второй части *Фауста*. Не вдаваясь в полемику,

хочется согласиться с огромной ролью Гёте и его вершинного произведения для Тургенева.

Хотелось бы остановиться на нескольких конкретных фактах интереса Тургенева к *Фаусту* Гёте, который он пронес через всю жизнь. При этом рассмотрению подвергаются все аспекты тургеневской рецепции — критическое восприятие, перевод и творческое осмысление (ЛЕВИН 1974: 249-269).

2. Характеристика материала и методов исследования

Цели и задачи статьи связаны с комплексным изучением интереса И. С. Тургенева к *Фаусту* И. В. Гёте. Предметом анализа являются критическая статья Тургенева о *Фаусте* в переводе М. Вронченко (1845), его собственные переводы из *Фауста* и повесть Тургенева с одноименным названием (1856). Цель состоит в выявлении основного мотива, главной идеи, объединяющей эти разные по жанровым характеристикам проявления конкретного интереса Тургенева к шедевру Гёте и осмысления русским автором его главных персонажей. К исследованию привлекаются труды по истории русской литературы (БЕЛЯЕВА 2018; ГЕНЕРАЛОВА 1999; ПИЛЬД 1995), рецепции *Фауста* в России (ЖИРМУНСКИЙ 1937; СТЕФФЕНСЕН 1985; ТНIEРГЕН 1983; ТИМЕ 1992; СОЛОВЬЕВ 1917), истории и теории перевода (ЛЕВИН 1974; ДАНИЛЕВСКИЙ 2001). Используется методология компаративистских исследований; в качестве основного метода применяется сравнительно-сопоставительный анализ переводов и произведений, выявляются переводческие принципы и приемы Тургенева, направленные на воспроизведение художественной стилистики оригинала. Анализу подвергается повесть Тургенева, обнаруживающая типологические сходства с трагедией Гёте, не исключая явной и скрытой полемики с ней.

Во время обучения в Берлинском университете Тургенев прекрасно овладел немецким языком, глубоко погрузился в немецкую литературу и философию. Вернувшись в Россию он, как большинство начинающих русских литераторов, получивших университетское образование, пробовал себя прежде всего в переводческой деятельности. Восхищаясь с юных лет сочинениями Гёте, этого великого «поэта природы», он уже в 1839 г. перевел песню Клерхен из трагедии *Эгмонт. Фауст*, «главнейшее создание Гёте», он относил к «вековым творениям». Вплоть до зрелого возраста оно привлекало Тургенева, выступая для него кладзем

идей, объектом приложения переводческих усилий, а также источником творческого влияния, не исключаящего и полемику.

3. Результаты исследования и их обсуждение

3.1. Тургенев – критик «Фауста» Гёте

В 1844 г. Тургенев написал рецензию на один из первых русских переводов трагедии Гёте: „*Фауст*” Гёте. *Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко* (ТУРГЕНЕВ 1978: 197-235). В ней Тургенев представил свое понимание переводческих принципов, но, главное — дал свою концепцию произведения в целом. Восторженный почитатель Белинского, в своей статье Тургенев-критик продемонстрировал широкий культурологический подход.

«Одно имя “Фауста”, — замечал он, — производило в нас впечатление довольно смутное и странное; мы чувствовали, что в этом произведении отразилась целая жизнь мыслящего, уже не юного, несколько чуждого нам народа...» (Там же: 197). Местоимения «нас», «мы» обозначали в контексте всей статьи русских читателей в целом.

«Разбор вековых творений, подобных “Фаусту”, или весьма легок, или весьма труден... В первом случае стоит только “воскурить фиам”, употребить восторженные восклицания и т.д.: благо произведение великое, так уж и нечего толковать о нем! Большею частью так и поступают наши господа-критики. Но эти господа забывают, что ни одно великое творение не упало на землю, как камень с неба; что каждое из них вышло из глубины поэтической личности ...» (Там же: 198).

Тургенев захотел вначале рассказать публике об истории создания трагедии, и только потом дать «собственное» воззрение на *Фауста*.

Преамбула Тургенева начиналась с картины развития словесности в Германии второй половины XVIII в., среди «великих людей» которой он назвал Клопштока, Виланда и Лессинга.

«Заслуги этих трех писателей чрезвычайно велики; но ни одному из них не было суждено положительно выразить сущность своего народа и времени» (Там же: 200).

В отличие от Франции, которая стремительно двигалась к «собственному разрушению, или, говоря правильнее, к собственному возрождению», Германия только начала приходить «к сознанию собственной народности, к сознанию самой себя — не как общества, но как народа, говорящего одним языком и не имеющего на

этом языке ни одного литературного памятника». Юность Гёте, по мысли рецензента, совпала с романтической эпохой (как он назвал период предромантизма). Благодаря Виланду и Эшенбургу Германия познакомилась с Шекспиром, под влиянием которого пробудилась любовь к средним векам. При этом Тургенев вполне пронизательно заметил, что

«движение умов во Франции — Вольтер, Руссо, энциклопедисты — все, что так глубоко, так сильно потрясло потом весь мир, в то время находило весьма мало сочувствия в Германии» (Там же: 203).

И вот появился Гёте, личность которого Тургенев изобразил «в немногих чертах»:

«Он был — поэт по преимуществу, поэт и больше ничего. В этом, по нашему мнению, состоит все его величие и вся его слабость. Он был одарен всеобъемлющим созерцанием; все земное просто, легко и верно отражалось в душе его. С способностью увлекаться страстно, безумно он соединял в себе дар постоянного самонаблюдения, невольного поэтического созерцания своей собственной страсти; с бесконечно разнообразной и восприимчивой фантазией — здравый смысл, верный художнический такт и стремление к единству. Он сам был весь целый, весь — как говорится — из одного куска; жизнь и поэзия не распадались у него на два отдельные мира; его жизнь была его поэзией, его поэзия была его жизнью...» (Там же: 204).

Надо заметить, что молодой Тургенев дал довольно точный психологический портрет Гёте:

«Первым и последним словом, альфой и омегой всей его жизни было, как у всех поэтов, его собственное я; но в этом я вы находите целый мир...» (Там же: 204).

Тургенев не преминул назвать всех предшественников Гёте, обратившихся к сюжету о Фаусте, — Марло, Клиндер, Ленц. Он дал точную характеристику произведения в целом как «чисто человеческого», «чисто эгоистического», имея в виду, что в центре находится человек. Фауст,

«...с начала до конца трагедии, заботится об одном себе. Последним словом всего земного для Гёте (так же, как и для Канта и Фихте) было человеческое я... И вот это я, это начало, этот краеугольный камень всего существующего, не находит в себе успокоения, не достигает ни знания, ни убеждения, ни даже счастья, простого обыкновенного счастья» (Там же: 205-206).

Молодой Тургенев дает проницательные трактовки основных персонажей трагедии. Он приходит к мысли о связи и взаимодополняемости Фауста и Мефистофеля:

«Не является ли нам Фауст скептиком с самых первых слов своих? И самая его попытка “отважно обратить свой тыл к прекрасному земному солнцу” не есть ли последний, отчаянный и ложный порыв к свободе и гармонии? Сам Фауст — не тот же ли Мефистофель в своем разговоре с Вагнером, этим немцем *par excellence*, этим типом “филистера”? Наконец, он, Мефистофель, не есть ли необходимое, естественное, неизбежное дополнение Фауста?...» (Там же: 208).

Тургенев сделал и уточнения:

«Мефистофель — бес каждого человека, в котором родилась рефлексия; он воплощение того отрицания, которое появляется в душе, исключительно занятой своими собственными сомнениями и недоумениями...» (Там же: 210).

Главная мысль Тургенева, которую он проносит через всю жизнь:

«“Фауст” — великое произведение. Оно является нам самым полным выражением эпохи, которая в Европе не повторится, — той эпохи, когда общество дошло до отрицания самого себя, когда всякий гражданин превратился в человека, когда началась, наконец, борьба между старым и новым временем и люди, кроме человеческого разума и природы, не признавали ничего непоколебимого» (Там же: 215).

Уже в этой рецензии Тургенев начинает критику Фауста как персонажа за присущий ему эгоизм, который особенно проявляется в его отношениях с Гретхен:

«Фауст — эгоист, эгоист теоретический, самолюбивый, ученый, мечтательный эгоист. Не науку хотел он завоевать — он хотел через науку завоевать самого себя, свой покой, свое счастье» (Там же: 213).

Тургенев делает и тонкие замечания по поводу образа Маргариты в его развитии, указывая на ошибки в переводе. Вначале он подчеркивает чистоту и безгрешность Гретхен: она «мила, как цветок, прозрачна, как стакан воды, понятна, как дважды два — четыре; она бесстрастная, добрая немецкая девушка; она дышит стыдливой прелестью невинности и молодости; она, впрочем, несколько глупа». Но Фаусту и не нужен ее ум. А Вронченко

ошибочно называет ее «умной», неправильно переведя «schürpisch» (с точки зрения Тургенева, это «непереводимое слово: оно скорее значит — жеманна в хорошем смысле... но ни в коем случае не умна») (Там же: 212). Влюбившись в Фауста, девочка неожиданно обнаруживает глубину чувств. Очень высоко оценил Тургенев «песенку» Гретхен,

«это дивное излияние страстной и стыдливой тоски, которая, несмотря почти на детскую простоту содержания, вероятно никем и никогда не будет даже удовлетворительно передана...» (Там же: 213).

Сам он не решился перевести этот фрагмент, хотя именно образ Маргариты, приобретший в финале настоящий трагизм, привлек его как переводчика. Его возмущает эгоизм Фауста, погубившего девушку и почти не заметившего своей вины; его не удовлетворяет, что совершивший преступление не понес наказания, потому что с помощью магии забыл о совершенном и возродился к новой жизни. Мысль о нравственном превосходстве Маргариты в финальной сцене становится сквозной для всех последующих обращений Тургенева к *Фаусту*. Эту позицию позднее выразил священник Сергей Соловьев:

«Дело не в том, что Фауст никогда не чувствовал укоры совести, а в том, что эти укоры не совершали в его душе нравственного возрождения» (СОЛОВЬЕВ 1917).

Интересные размышления Тургенев оставил и по поводу второй части *Фауста*, полемизируя при этом с переводчиком: «И г. Вронченко обвиняет Гёте за его конец второй части; но с его упреками мы согласиться не можем». Прощение заслуживается «беспрерывностью искания». «Так пусть же “Фауст” остается недоконченным, фрагментарным, как и то время, которому он служит выражением». «В недоконченности этой трагедии заключается ее величие» (ТУРГЕНЕВ 1978: 217-218). Тургенев совершенно справедливо указывает еще на одну серьезную ошибку Вронченко. Одно из ключевых слов *streben* ‘стремиться’ тот перевел как «мудрствовать», что повлекло за собой много недоразумений (Там же: 224). Тем не менее вся любовь Тургенева принадлежала первой части, которую он знал почти всю наизусть. Гретхен, о чьей нравственной высоте в финале он проникновенно писал в рецензии, стала центральным образом в его переводах из *Фауста*.

3.2. Сцены из «Фауста» Гёте в переводе Тургенева

Тургенев перевел последнюю сцену из *Фауста*, прежде всего связанную с образом Маргариты, который для него стал основой трагизма произведения. Перевод сделан в 1844 г. под влиянием непосредственных раздумий о *Фаусте* в переводе Вронченко: это последняя сцена из первой части («Letzte Szene»), или *В тюрьме* («Im Kerker»).

Этот перевод занимает особое место в обширном переводческом наследии Тургенева, который считал, что стихи, поэзию нужно передавать на иностранный язык только прозой. Об этом он писал, когда переводил произведения Пушкина на французский язык. Так, в 1863 г. вышел наиболее спорный его перевод — прозаическая версия *Евгения Онегина*. Тургенев бы убежден, что переводить стихи Пушкина на французский язык стихами может только переводчик-поэт, равновеликий ему по поэтическому дару. Фактически он занял неверную позицию непереваемости поэтического произведения. Но, с другой стороны, он имел в виду феномен конгениальности (КАФАНОВА 2019: 197). Тургенев много размышлял о своем методе перевода, прибегая при этом к авторитету П. Мериме. Узнав, что В. М. Михайлов переводит французскими стихами *Евгения Онегина*, он писал Анненкову 22 ноября (4 декабря) 1881 г.:

«Есть на свете храбрые люди!!! <...> Мериме сказал, что он не знает “aucun versificateur qui oserait le tenter!!”. Впрочем, <...> мне давали читать один перевод “Онегина”, сделанный английскими рифмованными стихами каким-то полковником в отставке, верности невероятной, изумительной — и такой же изумительной дубинности!» (ТУРГЕНЕВ 1968: 483).

В связи со столь твердой позицией удивительным выглядит стихотворный перевод сцен из *Фауста*. Разумеется, перевод на свой родной язык с иностранного (тем более немецкого, которым Тургенев свободно владел с юности) является более легким процессом, чем перевод обратный. Можно утверждать, что эти переводы занимают особое место в переводческом наследии Тургенева. Приведем некоторые отрывки, которые демонстрируют не только мастерство в передаче формы — ритмики, рифмы, но и в особенности трагического накала и психологизма произведения.

М а р г а р и т а (*на коленях*)

Кто дал тебе право, палач, приходить

Так рано за мною?

О, сжался! дай мне сегодня пожить —

Возьми меня завтра поутру... с зарею...

(*Она встает.*)

Я так еще молода, молода —

И вот уже я умереть должна...

Была, говорят, не совсем я дурна —

Меня ты сгубила, моя красота!

Был близок друг... но теперь он далек —

Цветы все завяли... разорван венок.

Не трогай меня! Не берись за меня!

О, сжался! чем я тебя оскорбила?

Неужто тебя я напрасно молила?

Я в первый раз в жизни вижу тебя (ТУРГЕНЕВ 1978: 23)

M a r g a r e t e (*auf den Knien*)

Wer hat dir Henker diese Macht

Über mich gegeben!

Du holst mich schon um Mitternacht.

Erbarme dich und laß mich leben!

Ist's morgen früh nicht zeitig genug? (*Sie steht auf.*)

Bin ich doch noch so jung, so jung!

Und soll schon sterben!

Schön war ich auch, und das war mein Verderben.

Nah war der Freund, nun ist er weit;

Zerrissen liegt der Kranz, die Blumen zerstreut.

Fasse mich nicht so gewaltsam an!

Schone mich! Was hab ich dir getan?

Laß mich nicht vergebens flehen,

Hab ich dich doch mein Tage nicht gesehen! (ГОЕТНЕ 1879: 185)

Тургенев мастерски переводит текст. Как отмечал Р. Ю. Данилевский, он

«не старался сгладить шероховатый слог оригинала, насыщенный лексикой самых разных стилей, “перебиваемый” постоянной сменой стихотворных размеров, до предела эмоциональный» (ДАНИЛЕВСКИЙ 2001: 18).

При этом он дополнительно драматизирует сцену, постоянно добавляя такие синтаксические знаки, как тире или многоточие. «Многоточие» разрывает плавное, последовательное изложение

мысли и привносит дополнительные смыслы. Многоточие может прочитываться как пауза, усиливающая эффект удивления, раздумий. Вместе с тем этот знак может означать недосказанность мысли, недоговоренность, а также прерывистость и даже затрудненность речи. Небольшая реплика Гретхен содержит пять знаков многоточия, которые варьируются по своим функциям и значениям. Тургенев словно визуализирует поведение Маргариты, которая переживает страх, растерянность, проявляя рассеянность, затрудненность в выражении мысли. И всю гамму этих чувств, их оттенков Тургенев выражает через многоточие (ВОЛГИНА 1979; ШВАРЦКОПФ 1988).

Что касается тире, то это знак очень емкий по значению. Тире можно назвать знаком «неожиданности»; оно способно передавать и чисто эмоциональное значение: динамичность речи, резкость, быстроту смены событий. Четыре знака тире передают все эти оттенки — смысловой и интонационной «неожиданности», динамичность и резкость речи (Там же). Все вместе эти способы драматизации призваны продемонстрировать предельную усталость, истерзанность героини, доведенной до последней степени страдания:

М а р г а р и т а

Что ж это? Ты меня не лобызаешь?

Мой друг, давно ль со мной ты разлучился —

И целовать уж разучился?

Что мне так страшно на груди твоей,

Когда, бывало, от твоих речей,

От взгляда твоего — все небо разверзалось...

И ты меня так обнимал, что я

Чуть-чуть не задыхалась!..

Поцелуй же меня —

Не то я поцелую тебя!

(Она его обнимает.)

О горе! как губы твои холодны, безответны...

Что же случилось с твоей любовью?

Кто лишил меня твоей любви?

(Она от него отворачивается.) (ТУРГЕНЕВ 1978: 25)

M a r g a r e t e :

Wie? du kannst nicht mehr küssen?

Mein Freund, so kurz von mir entfernt

Und hast's Küssen verlernt?

Warum wird mir an deinem Halse so bang?
Wenn sonst von deinen Worten, deinen Blicken
Ein ganzer Himmel mich überdrang
Und du mich küßtest, als wolltest du mich ersticken.

Küsse mich!

Sonst küß ich dich! (*Sie umfaßt ihn.*)

O weh! deine Lippen sind kalt,

Sind stumm.

Wo ist dein Lieben

Geblieden?

Wer brachte mich drum? (*Sie wendet sich von ihm.*) (ГОЕТНЕ 1879: 187)

И в этом фрагменте Тургенев продолжает драматизировать речь Гретхен, придавая ей бóльшую прерывистость, чем в оригинале. Не случайно он поставил Маргариту в ряд трагических героинь мировой литературы:

«Гретхен можно сравнить с Офелией; но Гамлет, разрушив ее, разрушается сам, между тем как в начале второй части трагедии Гёте мы видим Фауста, спокойно отдыхающего весной на траве» (ТУРГЕНЕВ 1978: 215).

Возникает вопрос, почему для перевода Тургенев выбрал именно финальную сцену? Объяснение этому содержится в его статье о переводе Вронченко. Тургенев считал, что Гретхен, недалекая и наивная в начале произведения, превращается перед лицом смерти в трагическую героиню:

«И скажите, читатель, Гретхен, этот бедный, глупый, обманутый ребенок, в этой сцене не в тысячу ли раз выше умного Фауста, который с торопливым смущением умоляет ее бежать вместе с ним, хотя он очень хорошо знает, что комедия с Гретхен разыграна и что вся эта любовь, говоря гётевским слогом, относится к его прошедшему? Да, “он совершил то, что ему следовало совершить” (*was er gesollt, hat er vollendet*); но он не ожидал кровавой развязки; он испуган, он желает спасти ее, хотя горе ей, если он действительно спасет ее от смерти!.. Но пошлость не восторжествует на этот раз: Гретхен удостаивается трагической кончины, и ее последним, страшным криком заключается вся трагедия...» (Там же: 214).

Однако перевод Тургенева говорит об образе Маргариты намного больше, чем рецензия. Дело в том, что состояние безумия, из которого Маргарита временами выходит, делает ее мудрой и позволяет говорить страшные по своей правде слова. Обратимся к тексту:

М а р г а р и т а

Я мать свою убила —
Ребенка утопила.
Ведь он был твой... да — твой и мой...
Твой... это ты... все верить не могу я...
Дай руку мне — нет, точно нет — не сплю я,
Ах, эта милая рука!.. скорей
Утри ее... она сыра — на ней
Я вижу кровь — смотри, пятно какое!
Спрячь эту шпагу... О! что сделал ты?

Ф а у с т

Оставь прошедшее в покое —
Меня погубишь ты (Там же: 26).

M a r g a r e t e :

Meine Mutter hab ich umgebracht,
Mein Kind hab ich ertränkt.
War es nicht dir und mir geschenkt?
Dir auch. — Du bist's! ich glaub es kaum.
Gib deine Hand! Es ist kein Traum!
Deine liebe Hand! — Ach, aber sie ist feucht!
Wische sie ab! Wie mich deucht,
Ist Blut dran.
Ach Gott! was hast du getan!
Stecke den Degen ein,
Ich bitte dich drum!

F a u s t :

Laß das Vergangne vergangen sein,
Du bringst mich um (ГОЕТНЕ 1879: 188).

Чтобы убедиться в высокой художественности этого перевода Тургенева можно сравнить его с вариантом перевода А. А. Фета, который в 1882 г. полностью перевел обе части трагедии Гёте:

М а р г а р и т а

Я убила родимую мать.
Я дитя утопила свое.
Ведь оно ж и мое, и твое?
И твое! Это ты! — Это он.
Дай мне руку! Так это не сон!
Эту милую руку! — Но ах! Посмотри,
Как мокра! Ты ее оботри!
На ней кровь.
Боже! Что это сделал ты вновь!

Эту шпагу вложи.
Умоляю! — Ты знаешь...

Фауст

Что прошло, уж о том не тужи!
Ты меня убиваешь (ГЁТЕ 1899: 169; пер. А. Фета).

Согласимся, что поэтическая верность свойственна обоим переводам, но Тургенев точнее Фета: «Это ты! — Это он» хуже, чем более верный перевод Тургенева, у которого в целом больше драматических и психологических нюансов. Создается впечатление, что работая над своим текстом, он представлял сценическую интерпретацию трагедии и словно давал подсказки для интерпретации роли Маргариты. Еще один фрагмент передает прерывистую речь Гретхен, которая в полубезумии просит спасти погубленного ею ребенка:

Маргарита
Скорей, скорей
Спаси твое дитя.
Скорей ступай
Вверх по ручью,
Все по дорожке
И прямо в лес...
Налево, где доска лежит, —
В пруду...
Хватай его, хватай —
Оно подняться хочет...
Оно еще бьется —
Спаси, спаси! (ТУРГЕНЕВ 1978: 27).

M a r g a r e t e :
Geschwind! Geschwind!
Rette dein armes Kind!
Fort! immer den Weg
Am Bach hinauf,
Über den Steg,
In den Wald hinein,
Links, wo die Planke steht,
Im Teich.
Faß es nur gleich!
Es will sich heben,
Es zappelt noch!
Rette! rette! (GOETHE 1879: 189)

М а р г а р и т а
Скорей! Скорей!
К ребенку своему поспей!
Беги! по пути,
Где по кладкам ручей
Перейти,
Все дальше в лес,
Налево, где доска
В пруде.
Хватай в воде!
Подняться хочет
И бьется оно!
Спаси! Спаси!

Ф а у с т

Мгновенье одно!

Лишь шаг один — и будь свободной (ГЁТЕ 1899: 170; пер. А. Фета).

Тургенев точен в передаче ритмики и лексики; он сохраняет повторы, передает драматизм речи рыдающей Гретхен. Отдельные фрагменты близки к полубезумной речи Офелии. При сравнении с переводом А. Фета снова выясняется, что в лексико-стилистическом плане Тургенев-переводчик гораздо точнее. Например, «Спаси твое дитя» лучше воспроизводит немецкий текст «*Rette dein armes Kind!*», чем вариант Фета «К ребенку своему поспей!». То же самое можно сказать и о фразе «Налево, где доска лежит, — / В пруду...», которая точно соответствует немецкой: «*Links, wo die Planke steht, / Im Teich*», в то время как Фет несколько изменяет смысл: «Налево, где доска / В пруде». Тем не менее, Фет воспроизвел все восемь восклицательных знаков, употребленных Гёте. А этот знак препинания выполняет интонационно-экспрессивную функцию и ставится в конце предложения для выражения изумления, сильного чувства, волнения. Многообразие пунктуационных знаков у Тургенева (три тире, три знака многоточия и только один восклицательный знак) привносит разнообразные психологические нюансы в поведение Маргариты и тем самым отражает особенности восприятия этого образа переводчиком. Благодаря вновь добавленным нюансам Маргарита в переводе Тургенева не пребывает полностью в полубезумном состоянии, у нее есть явные моменты прозрения, во время которых она высказывает провидческие мысли.

Таким образом, вариант Тургенева не только гораздо более

эмоциональный, он превращает героиню в главный трагический образ произведения Гёте. В следующем примере формально более точен Фет, Тургенев даже увеличил количество строк до 10 (вместо 9). Вслед за Гёте он использует сложную рифмовку (смежную и перекрестную), однако Фет ради сохранения смежной рифмы в конце реплики грешит против норм русского языка: «...мы миловались / Блаженные дни миновались!» (в предыдущем случае у Фета тоже ошибка: «в пруде» вместо «в пруду»). В целом можно согласиться с В. М. Жирмунским, который, отмечая метрическую и музыкальную близость Фета к подлиннику, считал, что она сочетается у поэта с «невниманием к логическо-смысловой стороне стиха и слова» (ЖИРМУНСКИЙ 1981: 431):

М а р г а р и т а

Как мне б эту гору скорее пройти!..

Там мать на камне сидит одна —

Холодная дрожь по мне пробегает...

Там мать на камне сидит одна

И все головою кивает.

Кивает, качает — устала она...

Она так долго спала, спала;

Она пробудиться никак не могла...

Никто не мешал нам с тобой целоваться —

Такого блаженства теперь не дожидаться! (ТУРГЕНЕВ 1978: 27-28)

M a r g a r e t e :

Wären wir nur den Berg vorbei!

Da sitzt meine Mutter auf einem Stein,

Es faßt mich kalt beim Schopfe!

Da sitzt meine Mutter auf einem Stein

Und wackelt mit dem Kopfe

Sie winkt nicht, sie nickt nicht, der Kopf ist ihr schwer,

Sie schlief so lange, sie wacht nicht mehr.

Sie schlief, damit wir uns freuten.

Es waren glückliche Zeiten! (ГОЕТНЕ 1879: 190)

М а р г а р и т а

Вон к той горе тропой обходной!

На камне мать сидит моя,

Меня в озноб кидает!

На камне мать сидит моя,

И головой качает.

И не кивнет, голова тяжела;

Никак не проснется, — так долго спала.

Спала, чтобы мы миловались.

Блаженные дни миновались! (ГЁТЕ 1899: 170; пер. А. Фета)

И, наконец, финал, точно переданный Тургеневым:

М а р г а р и т а

Отец, я твоя! Спаси меня!

Небесные силы, меня окружите!

Вы, ангелы! меня защитите!

Генрих, ты страшен мне.

М е ф и с т о ф е л ь

Она осуждена!

Г о л о с с в ы ш и н ы

Она спасена!

М е ф и с т о ф е л ь

Ко мне!

(Исчезает с Фаустом)

Г о л о с и з н у т р и (замирая)

Генрих... Генрих... (ТУРГЕНЕВ 1978: 29)

Мефистофелю не удалось завладеть душой раскаявшейся девушки, которая предпочла муками казни искупить преступление детоубийства. А последний ее крик, обращенный к Фаусту, потрясет героиню повести Тургенева, Ельцову, и побудит ее к раскаянию. Уже в этот период начало складываться убеждение Тургенева в нравственной внутренней цельности женщины, возвышающей ее над мужчиной.

Через 25 лет, в 1869 г. Тургенев перевел стихотворение *Vor Gericht* («Перед судом»), созданное Гёте в 1776-1777 гг., задолго до начала работы над первой частью *Фауста*. И хотя формально оно создавалось как самостоятельное произведение, по проблематике эта миниатюра близка к трагической ситуации Гретхен, хотя психологический портрет лирической героини, забеременевшей вне брака, иной: она значительно отличается от Гретхен смелостью и убежденностью в своем праве любить и иметь внебрачного ребенка. Баллада состоит из четырех строф по четыре строки в каждой. Первая и третья строки каждой строфы не имеют завершающей рифмы, а вторая и четвертая строки рифмуются на всем протяжении. Слоговое ударение чередуется между ямбическим (стихи 2, 3, 4, 6 и т. д.) и дактильным разме-

ром (стихи 1, 5, 9 и т. д.).

Это особый случай в переводческой деятельности Тургенева, поскольку он представляет собой не просто поэтический, но и вокальный перевод. Он был сделан специально для романса на музыку Полины Виардо в связи с ее концертной деятельностью. Перед переводчиком стояла непростая задача согласовать адекватный словесный текст с музыкой:

Vor Gericht

Von wem ich es habe, das sag' ich euch nicht,

Das Kind in meinem Leib.

Pfui! speit ihr aus: die Hure da!

Bin doch ein ehrlich Weib.

Mit wem ich mich traute, das sag' ich euch nicht.

Mein Schatz ist lieb und gut,

Trägt er eine goldene Kett' am Hals,

Trägt er einen strohernen Hut.

Soll Spott und Hohn getragen sein,

Träg' ich allein den Hohn.

Ich kenn' ihn wohl, er kennt mich wohl,

Und Gott weiß auch davon.

Herr Pfarrer und Herr Amtmann ihr,

Ich bitte, laßt mich in Ruh!

Es ist mein Kind, es bleibt mein Kind,

Ihr gebt mir ja nichts dazu (ГОЕТНЕ 1815: 189).

Перед судом

Под сердцем моим чье дитя я ношу,

Не знать тебе, судья!

Га! Ты кричишь: «Развратница!..»

Честная женщина я!

И с кем я спозналась, тебе не узнать!

Мой друг мне верен навек!

Ходит ли в шелке да в бархате он,

Бедный ли он человек!

Насмешки, стыд, позор людской —

Все я готова снести.

Меня не выдаст милый мой,

И бог на небе есть!

Вы, судьи, судьи вы мои,

Молю, оставьте нас!

Дитя — мое! и ничего

Не просим мы у вас (ТУРГЕНЕВ 1986: 300)

За исключением более грубого слова *die Hure* Тургенев замечательно передает текст Гёте, сохраняя размер и своеобразие рифмы, при этом несколько смягчая резкость лексического состава оригинального текста. Примерно в то же время (1861) это стихотворение было переведено крупным профессиональным переводчиком М. Михайловым.

Перед судом

От кого я беременна, вам не скажу:

То заветная тайна моя.

Потаскушкой меня называете вы?

Лжете — честная женщина я.

С кем слюбилась я, этого вам не узнать;

Он хорош и пригож, милый мой,

В чем бы он ни ходил, в золотой ли цепи

Иль в соломенной шляпе простой.

Если надо насмешки сносить и позор,

Их снесу я одна на плечах.

Знает милый меня, знаю милого я, —

И про все знает бог в небесах.

Перестаньте же, честные судьи мои,

Перестаньте меня вы томить!

Ведь дитя это было и будет моим,

И не вам его надо кормить (МИХАЙЛОВ 1968: 446)

Оба перевода — Тургенева и Михайлова — можно назвать равнозначными по своей художественности, не случайно они включены в антологию *Мастера русского стихотворного перевода*. Тургеневские переводы из *Фауста* и *Перед судом* выдвигают женщину на первый план, делая из нее своего рода нравственного судью несправедливого общества.

3.3. Является ли повесть Тургенева «Фауст» «Анти-Фаустом» Гёте?

Именно так, но без вопросительного знака, назвал свой доклад Конрад Фурман, доктор филологии (PhD), председатель Тургеневского Общества стран Бенилюкса, выступивший на Международной научной конференции «Тургеневские чтения — 2020» «К 200-летию А. А. Фета: Фауст в русской и мировой литературе» (Московская государственная Библиотека-читальня им. И. С. Тургенева, 2-3 ноября 2020 г.). Что имеет в виду специалист по русской литературе из Бельгии? Он справедливо считает, что

Тургенев вышел к созданию совсем иного сюжета, отталкивающегося от текста Гёте. Об этом писали многие исследователи, обращавшиеся к анализу повести Тургенева *Фауст* с разных позиций (СТЕФФЕНСЕН 1985; ПИЛЬД 1997; ГЕНЕРАЛОВА 1999 и др.). Однако одноименное название Тургенев дает своей повести не потому, что он отрицает творение Гёте, но потому, что чтение гениального произведения определяет развитие сюжета и поведение его главных героев. Пожалуй, нет никакого сходства между тургеневским героем и Фаустом. Очень отдаленная переключка наблюдается и между Маргаритой и Верой Николаевной, замужней женщиной и матерью троих детей; сходство заключается только в невинности помыслов и чистоте души. Центром психологического анализа и становится влияние на героиню чтения *Фауста*. Ее поражает изображенная любовная трагедия, под влиянием которой она просыпается от своего бесстрастия и пробуждается к любви. Однако сами мысли о возможной страсти, измене мужу потрясают все ее нравственное существо настолько, что она заболевает и умирает.

Рассказ Тургенева соотносится с его попыткой построения себя как «культурной личности» во второй половине 1850-х гг. В финале повести повествователь в философском смысле отчасти сливается с героем, потрясенным происшедшим и пересмотревшим юношеские незрелые представления о жизни и свободе. Он говорит о бесконечной сложности человеческого бытия. Тургенев как бы намеренно дистанцируется от концепции героя у Гёте, который благодаря магическим силам забывает трагедию Маргариты и возрождается к новой жизни. Об этом говорится в рецензии на перевод Вронченко:

«...в начале второй части трагедии Гёте мы видим Фауста, спокойно отдыхающего весной на траве, под пение сильфов, и вполне позабывшего все свое прошедшее. Ему теперь не до бедной и простой девушки вроде Гретхен... он мечтает о Елене...» (ТУРГЕНЕВ 1978: 215).

В отличие от Фауста, герой Тургенева Павел Александрович после гибели Веры не может успокоиться, страдает и винит себя в эгоизме. В изображении судьбы героев повести, их отношений выступает характерная для Тургенева тема трагизма любви, к осмыслению которой его подтолкнул Гёте. Рассматривая любовь как проявление одной из стихийных, бессознатель-

ных и равнодушных к человеку сил природы, Тургенев в своем *Фаусте* показывает беспомощность человека перед этой силой. Не могут уберечь от нее героиню повести ни целенаправленное воспитание, ни «благополучно» устроенная семейная жизнь. Тургенев закрепляет здесь то, что можно сформулировать как «комплекс Маргариты», то есть нравственную высоту женщины, оказавшейся в состоянии незащитности перед страстью, но берущей на себя всю ответственность за свою слабость. Г. А. Тиме рассматривала характерные взаимоотношения тургеневских мужчин и женщин как столкновение рефлексии и проявлений «природного начала» (ТИМЕ 1997: 47-51). Именно такой естественной нравственностью отличалась Вера:

«Проницательность мгновенная рядом с неопытностью ребенка, ясный, здравый смысл и врожденное чувство красоты, постоянное стремление к правде, к высокому, и понимание всего, даже порочного, даже смешного — и надо всем этим, как белые крылья ангела, тихая женская прелесть...» (ТУРГЕНЕВ 1980: 111).

4. Заключение

Исследование разных видов рецепции *Фауста* Гёте позволяет сделать вывод, что Тургенев интересовался не только сквозными философскими идеями трагедии Гёте, включающими фаустианское стремление к процессу познания, которое как нельзя лучше соответствует идее развития и самосовершенствования, свойственной пафосу классической русской литературы. Не менее важным для него стало и убеждение в нравственной миссии женщины, сформированное под влиянием образа Маргариты, который он сам несколько дополнил и углубил. Размышления над *Фаустом*, погружение в его проблематику способствовали переходу Тургенева от романтической созерцательности к зрелости, осознанию в себе самом конфликта между «спонтанной» и «культурной» личностью (Пильд 1995).

Именно в середине 1850-х гг. сформировалось его убеждение в нравственном превосходстве женщины, проходящее через все его творчество. Лучшие героини писателя (Наталья Ласунская, Елена Стахова, в особенности Лиза Калитина и др.) всегда пытаются противостоять рефлектирующему разложению души мужчины. По остроумному замечанию Р. Ю. Данилевского,

«в компанию Фаустов, Дон-Кихотов и Гамлетов женщина у Тургенева не входит»; его образы мужчин, как правило, «уступают

женщинам в своей внутренней цельности, ... они всегда беднее женщин в том, что касается чувств» (ДАНИЛЕВСКИЙ 2001: 21).

Таким образом, «комплекс Маргариты» стал нравственно-эстетическим кредо Тургенева, который он пронес через всю жизнь.

Список литературы / Zitierte Literatur / References

- Беляева И. А. Творчество И. С. Тургенева. Фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. [Belyaeva, Irina A. (2018) *Tvorchestvo I. S. Turgeneva. Faustovskiye konteksty* (I. S. Turgenev. Faustian Contexts). Saint Petersburg: Nestor-Istoriya, 2018. (In Russian)].
- Волгина Н. С. Русская пунктуация: принципы и назначение. М.: Просвещение, 1979. [Volgina, Nataliya S. (1979) *Russkaya punktuatsiya: printsipy i naznachenkiye* (Russian Punctuation: Principles and Functions). Moscow: Prosveshcheniye, 1979. (In Russian)].
- Генералова Н. П. Оправдание человека: К трактовке финала «Фауста» Гёте (И. С. Тургенев и А. А. Фет) // Русская литература. 1999. № 3. С. 52—57 [Generalova, Nataliya P. (1999) *Opravdaniye cheloveka: K traktovke finala "Fausta" Gete* (I. S. Turgenev i A. A. Fet) (Justification of a Man: The Interpretation of the Finale of Goethe's "Faust" (I. S. Turgenev and A. A. Fet). *Russian Literature*, 3, 52—57. (In Russian)].
- Гёте И. В. Фауст, трагедия Гёте. Перевод А. Фета. Ч. 1. СПб.: А. Ф. Маркс, 1899. [Goethe, Johann W. (1899) *Faust, tragediya Gete*. Perevod A. Feta. Ch. I (Faust, Goethe's tragedy. Trans. by A. Fet. Part 1). Saint Petersburg: A. F. Marks. (In Russian)].
- Данилевский Р. Ю. И. С. Тургенев и Маргарита (о тургеневском переводе сцены из «Фауста» И.В. Гёте // Спасский вестник. 2001. № 8. С. 18—27. [Danilevskiy, Rostislav Yu. (2001) *I. S. Turgenev i Margarita: o turgenevskom perevode sceny iz "Fausta" I. V. Gete* (I. S. Turgenev and Margarita: about Turgenev's Translation of a Scene from "Faust" by I. V. Goethe). *Spassky Bulletin*, 8, 18—27. (In Russian)].
- Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. Л.: Наука, 1981. [Zhirmunskiy, Viktor M. (1981) *Gete v russkoy literature* (Goethe in Russian Literature). Leningrad: Nauka.
- Кафанова О. Б. Творчество А. С. Пушкина в переводческом наследии И. С. Тургенева // Болдинские чтения. 2019. С. 192—203. [Kafanova, Olga B. (2019) *Tvorchestvo A. S. Pushkina v perevodcheskom nasledii I. S. Turgeneva*. (A. S. Pushkin in the Translation Heritage of I. S. Turgenev). *Boldino Readings*, 192—203. (In Russian)].
- Левин Ю. Д. Восприятие творчества инонациональных писателей // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения / ред. А. С. Бушмин. Л.: АН СССР (Пушкинский Дом), 1974. С. 237—273. [Levin, Yuriy D. (1974) *Vospriyatiye tvorchestva*

- inonatsional'nykh pisateley (Perception of Foreign Writers' Works). In Bushmin, Aleksey S. (ed.) *Istoriko-literaturnyy process. Problemy i metody izucheniya* (Historical and Literary Process. Problems and methods of study). Leningrad: USSR Academy of Sciences, 1974, 237—273. (In Russian)].
- Михайлов М. Л. Перед судом // Мастера русского стихотворного перевода. Библиотека поэта. Т. 1 / Вступ. ст., подг. текста и прим. Е. Г. Эткинда. Л.: Советский писатель, 1968. С. 446. [Mikhaylov, Mikhail. (1968) *Pered sudom* (Before the Court). In Etkind, Yefim G. (ed.) *Mastera russkogo stikhotvornogo perevoda. Biblioteka poeta*. (Masters of Russian Poetic Translation. Poet's Library). Vol. 1. Leningrad: Sovetskiiy pisatel' (Soviet Writer), 446. (In Russian)].
- Пильд Л. Рассказ И. С. Тургенева «Фауст»: семантика эпиграфа // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре*. Тарту, 1995. С. 165—178. [Pild, Lea. (1995) *Rasskaz I. S. Turgeneva "Faust": semantika epigrafa* (I. S. Turgenev's Story "Faust": the Semantics of the Epigraph). In Leybov, R. (ed.) *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV: "Svooyo" i "chuzhoye" v literature i kul'ture* (Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV: "Own" and "Alien" in Literature and Culture). Tartu: Tartu University, 165—178. (In Russian)].
- Соловьев С. М., свящ. Гёте и христианство // *Богословский вестник*. 1917. Т. 1. № 2/3. С. 238—266; № 4/5. С. 478—522. [Solov'ev, Sergiy M. (1917). *Gete i khristianstvo* (Goethe and Christianity). *Bogoslavskiy Vestnik* (Theological Bulletin), 1, 2/3, 238—266; 4/5, 478—522. (In Russian)].
- Стеффенсен Э. Гёте и Тургенев (Анализ рассказа Тургенева «Фауст») // *Славянские культуры и мировой литературный процесс*. Минск: Наука и техника, 1985. С. 226—229. [Steffensen, Eigil'. (1985) *Gete i Turgenev* (Analiz rasskaza Turgeneva "Faust"). (An Analysis of the Turgenev's story "Faust"). In Martselev, Sergey V. (ed.) *Slavyanskiye kul'tury i mirovoy literaturnyy protsess* (Slavic Cultures and the World Literary Process). Minsk: Nauka i tekhnika, 226—229. (In Russian)].
- Тиме Г. А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII — XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева // *Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik*. Т. 31 / под ред. А. Донскова и др. München: Otto Sagner Verlag, 1997. С. 47—51. [Time, Galina A. (1997) *Nemetskaya literaturno-filosofskaya mysl' 18 — 19 vekov v kontekste tvorchestva I. S. Turgeneva* (German Literary and Philosophical Thought of the 18th — 19th Centuries in the Context of the I. S. Turgenev's Works). In Donskov, Andrew, & al. (eds) *Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik*. Bd. 31. München: Otto Sagner Verlag, 47—51.

- (In Russian)].
- Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 28 т. Письма: в 13 т. Т. 13. Кн. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1968. [Turgenev, Ivan S. (1968) *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem*. V 28 t. Pis'ma: v 13 t. T. 13. Kn. 1 (The Complete Works and Letters. In 28 vols. Letters in 13 vols. Vol. 13. Book 1). Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences. (In Russian)].
- Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т. 1. М.; Л.: Наука, 1978. [Turgenev, Ivan S. (1978) *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem*. V 30 t. T. 1 (The Complete Works and Letters. In 30 vols. Vol. 1). Moscow; Leningrad: Nauka Publishers. (In Russian)].
- Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т. 5. М.; Л.: Наука, 1980. [Turgenev, Ivan S. (1980) *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem*. V 30 t. T. 5 (The Complete Works and Letters. In 30 vols. Vol. 5). Moscow; Leningrad: Nauka Publishers. (In Russian)].
- Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т. 12. М.; Л.: Наука, 1986. [Turgenev, Ivan S. (1986) *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem*. V 30 t. T. 12 (The Complete Works and Letters. In 30 vols. Vol. 12). Moscow; Leningrad: Nauka Publishers. (In Russian)].
- Шварцкопф Б. С. Современная русская пунктуация: система и ее функционирование. М.: Наука, 1988. [Shvartskopf, Boris S. (1988) *Sovremennaya russkaya punktuatsiya: sistema i yeyo funktsionirovaniye* (Modern Russian Punctuation: The System and its Functioning). Moscow: Nauka. (In Russian)].
- Goethe, Johann W. (1815) *Werke*. In 20 Bd. Bd.1. Lieder. Gesellige Lieder. Stuttgart: Cotta.
- Goethe, Johann W. (1879) *Goethes Werke*. Bd. 5 und 6. Berlin: G. Grottesche Verlagsbuchhandlung. (8., verb. Aufl.)
- Thiergen, Peter. (1983) *Faust-Rezeption in Rußland und in der Sowjetunion: Fünfzehn Aufsätze mit einer Einführung*. Knittlingen: Faust Museum.

Olga B. Kafanova
Sankt-Petersburger Institut der Business-Innovationen

Goethes *Faust* in der kulturellen Identität von I. S. Turgenev

Ziele und Aufgaben des Artikels sind mit einer umfassenden Untersuchung von Turgenevs Interesse an Goethes *Faust* verbunden, die mit seinem Versuch korreliert, eigene kulturelle Identität zu erlangen. Der Gegenstand der Analyse sind alle Arten Turgenevs Rezeption: die Besprechung der russischen *Faust*-Übersetzung von M. Wronchenko (1845), Turgenevs eigene Übersetzungen aus Goethes Werk (1844) und die gleichnamige Novelle (1856). Turgenev glaubte an die moralische Mission

der Frau, die er über den reflektierenden und zweifelnden Mann erhob. Diese Überzeugung, verkörpert in den Heldinnen, die er später schuf, entstand unter dem Einfluss des Bildes von Margarete, das er selbst ergänzte und vertiefte.

Schlüsselwörter: “Faust”; die Rezeption; kulturelle Identität; moralische Mission der Frau

Olga B. Kafanova

Saint Petersburg Institute of Business and Innovation

Goethe’s *Faust* in the Cultural Identity of I. S. Turgenev

The goals and objectives of the article are associated with a comprehensive study of Turgenev’s interest in Goethe’s *Faust*, which correlate with his attempt to acquire his cultural identity. The subject of analysis were all types of reception: Turgenev’s critical article about *Faust* translated by M. Vronchenko (1845), his own translations from *Faust* (1844) and his creative assimilation — the story of the same name (1856). Turgenev believed in the moral mission of a woman, having elevated her above the reflecting and doubting man. This conviction, embodied in the female characters he later created, was formed under the influence of the image of Margarete, which he himself supplemented and deepened.

Keywords: “Faust”; reception; cultural identity; moral mission of a woman