

Никанорова Юлия Владимировна

ПОЭМА Н. В. ГОГОЛЯ "МЕРТВЫЕ ДУШИ" В НЕМЕЦКОЙ КРИТИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ 1900-1940-Х ГГ.

В статье рассматривается опыт критической рецепции поэмы Н. В. Гоголя "Мертвые души" в Германии в первой половине XX в. Представлены результаты обзора немецких литературных журналов и монографий, охватывающих период с 1900 г. по 1940 г. Акцентируется влияние русской символистской критики (Д. Мережковского и др.) на процесс осмысления произведения в немецкой культуре. Подчеркивается очевидность прорыва в прочтении поэмы от сатиры к психоаналитическим и религиозно-мистическим толкованиям, а также включение ее в контекст мировой литературы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/12-2/37.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. II. С. 146-150. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 821.161.1.09

Филологические науки

В статье рассматривается опыт критической рецепции поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» в Германии в первой половине XX в. Представлены результаты обзора немецких литературных журналов и монографий, охватывающих период с 1900 г. по 1940 г. Акцентируется влияние русской символистской критики (Д. Мережковского и др.) на процесс осмысления произведения в немецкой культуре. Подчеркивается очевидность прорыва в прочтении поэмы от сатиры к психоаналитическим и религиозно-мистическим толкованиям, а также включение ее в контекст мировой литературы.

Ключевые слова и фразы: литературная критика; поэма «Мертвые души»; Н. В. Гоголь; Д. С. Мережковский; рецепция.

Никанорова Юлия Владимировна, к. филол. н.

Национальный исследовательский Томский политехнический университет

yulya_nikanorova@mail.ru

**ПОЭМА Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»
В НЕМЕЦКОЙ КРИТИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ 1900-1940-Х ГГ. ©**

Обзор немецких критико-литературных изданий XIX в. позволяет говорить о том, что в 1840-1890-е гг. «Мертвые души» интерпретировались в Германии главным образом на основе общей концепции первого немецкого перевода Ф. Лёбенштейна как «сатирическо-комическая картина эпохи» (см. об этом подробнее [4]).

Однако уже в конце 1890-х гг. происходит осознание многозначности гоголевского текста, смеховая природа которого определенно выходила за рамки сатирического пафоса. «Книга смеха и плача», «утраченный иллюзий», «великих надежд», «поэма совести русской» – все эти определения «Мертвых душ» были широко распространены в культуре Серебряного века, в атмосфере журналов «Русский вестник» и «Весь», издательств «Иностранная литература» и «Мусагет», литературных кружков «Середа», «Эстетика», где принимали активное участие будущие переводчики и популяризаторы наследия Гоголя в Германии А. Ф. Лютер, Эллис (Л. Л. Кобылинский), А. С. Элиасберг.

Появление в России исследований Д. Н. Овсяннико-Куликовского «Гоголь» (1907 г.) [6], в центре которого были проблемы «душевной драмы» писателя, В. Ф. Чижана «Болезнь Н. В. Гоголя» (1903 г.) [8], обратившегося к истории жизни и творчества позднего Гоголя, а также перевод на немецкий язык книги Д. С. Мережковского «Гоголь и черт» (1906 г.) [3] и статей из юбилейных «Весов» (1902-1909 гг.) В. Брюсова, В. Розанова, Эллиса, А. Белого [1; 2; 7; 9], посвященных разным граням жизни и судьбы «великого юмориста», «испепеленного», «символа души русской», «первого русского миссионера» и «певца пошлости», равно как и деятельность вышеназванных представителей русского Серебряного века в Германии – все это катализировало процесс переосмысления поэмы «Мертвые души» в немецкой среде уже в начале XX века.

Появившиеся в культуре нового века направления напрямую отражаются в прочтении гоголевских «Мертвых душ»: единодушные немецкой критики в оценках поэмы как сатиры, характерное для XIX века, сменяется многоголосицей мнений, которая понемногу сдвигает на второй план социальную интерпретацию произведения.

Существенное влияние на процесс рецепции «Мертвых душ» оказала, вероятно, и полемика вокруг поэмы в среде русской критики и литературоведения. Всю первую половину XX столетия немецкая наука подобно гурману дегустирует гоголевское произведение, пытаясь определить его основные компоненты и их причудливые сочетания, в поисках тайны вкуса.

По мнению современных немецких литературоведов, в период до Первой мировой войны наиболее репрезентативной работой о Гоголе на немецком языке становится «История русской литературы» польского слависта и профессора берлинского университета А. Брюкнера [10], где исследованию гоголевского творчества отводится целая глава.

Указывая на противоречивое восприятие поэмы и в России, и в Германии, Брюкнер комментирует ее как триумф реализма и натурализма, воплощение гоголевского неприятия пошлости и банальности человеческого бытия. При этом Гоголь-реалист, неподражаемый в своем точном наблюдении и изображении, передает в нескольких чертах полную картину человеческой сущности, погрязшей во зле и пошлости. Оружие автора – это уже не веселый смех украинца, но «<...> теперь он очень сдержанный и его покрывает мрак злой великорусской иронии» (здесь и далее перевод автора – Ю. Н.) [Ibidem, S. 244]. Но романтическая натура писателя не может мириться со своими персонажами – искаженными образами Бога – они его пугают. Возомнив себя пророком, Гоголь во втором томе безуспешно пытается создать идеальные фигуры, которые, по мнению А. Брюкнера, не нужны читателю – ему достаточно Чичикова первого тома.

Затронутый в работе А. Брюкнера мотив зла находит свое развитие в статье немецкого писателя, эссеиста и кинокритика Р. Курца, для которого воплощением зла являются глупость, а главное – праздность гоголевских персонажей. В своем понимании общего пафоса произведения Р. Курц берет за основу понятие «посредственность», называя его именно тем инструментом, который делает поэму прозрачной в смысловом отношении.

Критик не видит в гоголевской сатире никакой карикатурности, для него Гоголь, скорее, писатель-реалист, художник, изображающий действительность с безжалостностью Флобера. «Его герой – это толпа...» [17, S. 504], – пишет он в своей статье «Паломничество. К столетию со дня рождения Николая Гоголя». И в этом миссия писателя, поэму которого можно рассматривать как своеобразную прелюдию к толстовскому «Воскресению», поэтому Курц практически уверен, что вторая часть «Мертвых душ» должна была стать апологией деятельной жизни как выхода из всех заблуждений.

Примечательно, что автор статьи не сомневается в национально-исторической специфике гоголевского сочинения – тезис, который отстаивает большинство немецких критиков того времени. Мысль о поэме как о произведении общечеловеческого значения, о чем говорил сам Гоголь, приживалась на немецкой почве постепенно. Привычнее было говорить о пороках и слабостях русского провинциального города, о реалистической картине эпохи Николая I, о «<...> галерее портретов русских типажей, которая каждого характеризует с юмористическим мастерством и совокупность которых при этом производит ужасающее впечатление» [11, S. 314], – как писал немецкий лирик и литературный критик К. Буссе.

Среди гоголевских типажей в «Мертвых душах», пожалуй, только образ Чичикова выходил за рамки национальной определенности: немецкие критики видели в нем то образ современного героя, то олицетворение нового нарождающегося типа капиталиста, то фигуру черта во фраке (следуя тезису Д. Мережковского [3, с. 98]), то воплощение собственно гоголевского греха и злого духа. Чичиков привлекает и отталкивает одновременно, но практически никто в его личности не видит того нравственного начала, которое должно было проявиться во втором томе «Мертвых душ». Как писал об этом один из постоянных авторов молодежного журнала по литературе и искусству «Kunstwart» В. Рат: «Композиция произведения <...> слаба, юмор кисловат, герой в нравственном и духовном плане мало подходит в ведущие характеры такого, с дальним прицелом задуманного сочинения. (Это, правда, типично, как для русской литературы, так и для русской революции – отсутствие героя)» [20, S. 28].

Обозначившаяся в начале века тенденция включения личности автора в контекст произведения способствовала появлению критических работ, пытающихся соотнести Гоголя с его персонажами в поэме, в частности, с Чичиковым. Особенно яркий пример в этом отношении представляют психоаналитические исследования «Мертвых душ», ценность которых для литературоведения, правда, весьма спорна, но выводы порой нетривиальны.

Так, в монографии немецкого психолога и писателя О. Кауза «Случай Гоголя» [15] развивается тезис о схожести биографии Чичикова и жизни самого Гоголя. Кауз уверен, что история юности главного героя неслучайно появляется в последней главе, выпадающей из рамок всей поэмы, словно писателем движет глубокий мотив потребности в отмщении отцу, ставший основой для появления «Мертвых душ». Этот мотив, по мнению исследователя, выражен не только в отталкивающей фигуре отца Чичикова, но в большей степени в фигуре учителя, закончившего жизнь в болезнях и разочаровании в своем лучшем ученике. И в данном факте Кауз усматривает тайный протест против четвертой заповеди Господа («Почитай отца твоего и мать твою...»).

Сравнивая приезд Чичикова и самого Гоголя в Петербург, Кауз упоминает высказывание Ницше, толковавшего фигуру Иисуса Христа как трагедию незаконнорожденного сына, и указывает на то, что обоих (Назарянина и Гоголя) объединяет мания величия и мания спасения человечества. Желание Гоголя войти в столицу в качестве пророка, судьи, призванного отделить хороших от плохих, отразилось, по мнению Кауза, в истории службы Чичикова.

Главный герой как нельзя лучше отражает, по Каузу, амбивалентность личности самого Гоголя: в Чичикове причудливо сливаются мужские и женские принципы поведения. Исследователя удивляет отсутствие в «Мертвых душах» любовной истории или хотя бы одного эротического эпизода, связанного с главным героем. По мнению Кауза, данный факт указывает на скрытый страх Чичикова (т.е. и самого Гоголя) перед женщиной: создавая себе некий женский идеал, Павел Иванович создает себе массу условий, чтобы не достигнуть его, защищает себя выдуманной диалектикой, примером чего служат его размышления о судьбе юной губернаторской дочки. В конечном итоге патетический финал произведения превращается в некий символ бегства от женщины и не только Чичикова, но и самого Гоголя, который оказывается со своим героем в одной бричке, а основополагающей перспективой всей поэмы следует считать триумф женственности, чем и объясняется незавершенность произведения.

Из других персонажей Кауз удостаивает вниманием только фигуру Плюшкина, столь своеобразной в своей характеристике, «<...> что она может служить ярким примером гермафродитической фантазии» [Ibidem, S. 32].

К слову сказать, столь специфическое прочтение поэмы является почти единственным примером за всю историю рецепции «Мертвых душ» в Германии. Объектом психоаналитических исследований чаще всего становились здесь петербургские повести писателя, в частности, «Нос».

В 1920-х годах «Мертвые души» все чаще рассматриваются в контексте книги Д. Мережковского «Гоголь и черт» [3]. Склонное к философии и мистике немецкое сознание достаточно быстро проникается идеей мистико-символического значения поэмы как отражения мира мертвых, разрушенного сатанинской силой и нравственно опустошенных человеческих душ. Зло для немецкой критики выступает в различных ипостасях, в нем видят даже прообраз большевизма. Однако чаще всего «<...> зло, которое для Гоголя есть принцип небытия, лжи, иллюзии и пустоты, не выступает в каких-то притягивающих, титанических образах, а воплощает как раз ничтожество повседневно-пошлого, филистерского» [13, S. 253], – как писал эмигрировавший в Германию русский философ С. Л. Франк.

Помимо продолжающегося спора о соотношении реального и фантастического начал в гоголевском произведении, появляются попытки отождествить его с новыми направлениями в культуре. Так, эмигрировавший в Германию русский историк литературы и переводчик «Мертвых душ» А. Элиасберг, обращая внимание на путешествие Чичикова летом в теплой шубе, подчеркивает, что «<...> это однозначно не оплошность автора; такая фантастическая невозможность относится, без сомнения, к художественному замыслу Гоголя, который в наши дни назвали бы, вероятно, экспрессионистским» [12, S. 33]. Мнение А. Элиасберга, сделавшего интересные наблюдения о природе гоголевского смеха, безусловно, восходит к идеям русской религиозно-философской мысли, к статьям авторов «Весов» и прежде всего В. Брюсова и А. Белого.

В 1930-х годах посвяляется несколько работ о «Мертвых душах» публицистического характера. Так, западногерманский писатель М. Кессель посвящает Гоголю небольшое эссе, напечатанное под заголовком «Гоголевские образы» в известном берлинском литературном журнале «Das literarische Echo» (выходившем с 1924 г. по 1942 г. под названием «Die Litteratur»), где он обращается к фигурам Хлестакова и Чичикова, справедливо называя их центральными героями гоголевской прозы. Кессель не глубоко погружается в текст и смысл обоих произведений, его занимает больше феномен русского взяточничества, которое, по мнению эссеиста, подобно природному явлению, не подчиняется ни одному человеческому порядку и закону.

Он находит постыдным и ужасным признание автора «Мертвых душ», что тот видит в персонажах поэмы свои страсти и грехи, называя такой способ оповещения о собственной греховности специфически русской усладой. Говоря о Гоголе как о натуре противоречивой и склонной к невоздержанности, немецкий писатель не исключает возможности, что даже в фигуре Плюшкина, этом «<...> бесполом, жадном гермафродите <...>», Гоголь видит «<...> заранее выдуманную <...> карикатуру на себя самого» [16, S. 671].

Гораздо шире и масштабнее гоголевское произведение толкуется известным немецким историком литературы А. Лютером, опубликовавшим в 1939 г. заметку о «Мертвых душах» в литературном журнале «*Bücherwelt*» в связи с недавним появлением в печати перевода поэмы немецкого публициста и переводчика С. фон Радеcki [14]. Лютер вновь возвращается к тезису об универсализме гоголевской прозы, еще раз подчеркивая общечеловеческий характер поэмы, перешагивающей рамки социальной сатиры ушедшей в прошлое эпохи и рисующей законченную картину человеческой пошлости, каковой до сих пор не знала мировая литература: «В бесконечных вариациях Гоголь демонстрирует нам самодовольное и сытое мещанство, не знающее вечных вопросов и внутренней борьбы, что воплотил позднее Достоевский в образе явившегося Ивану Карамазову черта» [18, S. 70]. И это стремление ввести гоголевскую поэму и ее героев в большой контекст русской культуры представляется в высшей степени симптоматичным.

В том же году сам С. фон Радеcki, долгое время занимавшийся переводами из Гоголя (см. об этом [5]), обращается к поэме в своей книге «Мир в кармане». Вопреки сложившемуся мнению, он находит неверным упоминать «Мертвые души» в контексте романтической литературы XIX века, в соотношении с Диккенсом, Бальзаком, Достоевским или же Толстым, поскольку в своей поэме Гоголь достиг такой степени наблюдения, как никакой другой гений со времен Шекспира или Сервантеса.

Кроме того, путь изображения в «Мертвых душах» совершенно иной, чем у вышеобозначенных авторов: у романтиков жизнь проявляется через жизнь, а смерть – это конечная точка, довесок, нечто, что приходит, когда человек не в силах продолжать свой путь. А в «Мертвых душах» жизнь воплощается через смерть, при этом смерть приобретает необузданную жизненную силу. В романтических романах трагедия заключается в том, что человек, в конце концов, должен умереть, а в поэме Гоголя – что человек жив.

О настоящей же жизни как основной теме всей романтической литературы у Гоголя говорится только через отсутствие текста, «пробел», подобно тому, как в апофатической теологии с научной точностью можно сказать только о том, чем Бог не является. «Мертвые души», по мнению фон Радеcki, это практическая демонстрация бессмертия: то, что мертвых можно изображать, лучшее доказательство того, что для человеческой души еще не все потеряно [19, S. 324].

Доказательство жизни сокрыто и в смехе. Задаваясь вопросом, смешна ли смерть, фон Радеcki отвечает, что мертвый смешон в тот момент, когда его еще не настигла весть о собственной смерти, пока он ходит как нечто, в лексиконе Свифта называемое «an uninformed carcass» (букв. «неосведомленное тело»). Полученное известие прекращает смех, и из мертвой души получается живой труп Толстого. Главная же шутка заключена в том, что мертвец может получить известие о своей смерти только из «Мертвых душ», которые потрясут его живым смехом, поскольку нигде жизнь не бывает такой живой как в смехе. И здесь, по мнению немецкого публициста, возникает парадокс гоголевского шедевра: произведение изображает жизнь через смерть и воздействует живее, чем сама жизнь.

Чичиков для публициста – «<...> современный Одиссей, денежный Дон Кихот, индустриальный рыцарь» [Ibidem, S. 327], сам того не желая устраивающий очную ставку помещикам с метафизическим миром. При этом сочетание «мертвые души» выступает как финансово-технический термин, который становится основной темой книги и ее мира.

Статья С. фон Радеcki едва ли не самое пронзительное по своему пафосу и масштабное по характеру обобщений размышление о гоголевской поэме обозначенного периода. Практически одним из первых в Германии он заговорил о «Мертвых душах» как явлении мировой культуры, соотносимом с ее гигантами – Сервантесом и Шекспиром. Фон Радеcki выявил и развил идею философского потенциала произведения в аспекте его экзистенциального содержания. Наконец, он сделал попытку увидеть в Чичикове не банального авантюриста, но своеобразного рыцаря наживы и предпринимательства. Подобный взгляд расширял интерпретационное поле в прочтении гоголевского шедевра и намечал перспективы его анализа в области поэтики.

С размышлениями фон Радеcki перекликается в своем видении поэмы немецкий писатель и переводчик Г. Рох. В своей книге «Судьи своего времени» [21], изданной в 1940 г., он называет Гоголя судьей современности наряду с Гриммельсгаузенем и Свифтом. Очевидно, отталкиваясь от концепции Мережковского и усматривая в фигуре Чичикова «маклера черта», Г. Рох переводит этот образ в современный контекст, отождествляя с главным героем «Мертвых душ» новый тип капиталистического мышления, который подчиняет себе с неизменным постоянством и успехом весь мир. У Чичикова нет имени, вернее, он скрывается под несколькими именами, поэтому Г. Рох предпочитает называть главного героя местоимением «он» как нечто существующее, но неуловимое. Чичиков – рыцарь нового времени, пред силой которого капитулировали парламент и Церковь. Его слово стало законом, а его вера превратилась в религию для остальных.

В Чичикове нет ни одной страсти, он – «нуль», живущий нигде и везде. Он научился делать капитал из всего, даже из мертвых, занимая, таким образом, место черта и оказываясь даже ловчее последнего. Его сила в том, что он не отличается от других, он как все. И если гения можно свергнуть, то Чичиков непреодолим – он вечная срединная мера всех вещей. Скрывающийся за ним черт чувствует себя как у Бога за пазухой, зная, что Чичиков – истинный владетель мира: «Из играющего мечтателя Хлестакова развивается жестокий счетовод, бессовестный обманщик, который, несмотря на свой русский овчинный тулуп, <...> постиг в совершенстве гражданскую мораль, позволяющую любое мошенничество, если оно происходит в рамках закона <...>. Он хочет взойти на вершины своего прагматичного столетия, воспринимая их за вершины человечества» [Ibidem, S. 245].

В начале 1940-х гг. исследовательский интерес к «Мертвым душам» в Германии вновь ослабевает, вероятно, по причине внешних историко-политических событий, отразившихся на отношении к русской литературе в целом. Вплоть до начала 1950-х гг. Гоголь практически исчезает из немецкой печати, и только после юбилейных событий (100 лет со дня смерти писателя) Германию захлестывает поток исследований и публицистики о гоголевском творчестве, а в издательствах один за другим появляются переводы его произведений.

Таким образом, осмысляя немецкую рецепцию гоголевской поэмы в 1900-1940-е гг., можно говорить о прорыве в ее прочтении как произведении не только социального, узконационального, но и как явления мировой культуры с огромным общечеловеческим потенциалом. В свете этой новой концепции возникает новое отношение немецкой критики к образу Чичикова, который рассматривается как своеобразный «герой нашего времени» и в то же время почти шекспировский тип. Очевидно влияние русской символистской критики, прежде всего Мережковского, Брюсова, Белого, и религиозной философии рубежа веков в лице В. Соловьева, В. Розанова на немецких авторов. В этом смысле знаковой для пространства немецкой культуры оказывается пропагандистская и переводческая деятельность своеобразных послов русского Серебряного века в Германии – А. Лютера и А. Элиасберга. Намечившаяся к началу века психоаналитическая тенденция восприятия гоголевского творчества не активизировала появление в Германии репрезентативных работ, но заложила весьма плодотворную традицию включения автора в контекст его произведения.

Список литературы

1. Бельый А. Мастерство Гоголя // Вesy: ежемесячник искусств и литературы. М.: Скорпион, 1909. № 4. С. 69-83.
2. Брюсов В. Я. Испепеленный. К характеристике Гоголя // Вesy: ежемесячник искусств и литературы. М.: Скорпион, 1909. № 4. С. 98-120.
3. Мережковский Д. С. Гоголь и черт: исследование. М.: Скорпион, 1906. 219 с.
4. Никанорова Ю. В. Жанровое своеобразие оригинала в немецких переводах поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» конца XIX-XX вв. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (24): в 2-х ч. Ч. 2. С. 139-141.
5. Никанорова Ю. В. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» в немецкой рецепции: к истории восприятия гоголевской прозы в Германии: монография. Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2013. 236 с.
6. Овсянко-Куликовский Д. Н. Гоголь. СПб.: Тип. товарищества «Общественная польза», 1907. 232 с.
7. Розанов В. В. Магическая страница у Гоголя // Вesy: ежемесячник искусств и литературы. М.: Скорпион, 1909. № 8-9. С. 25-67.
8. Чиж В. Ф. Болезнь Н. В. Гоголя // Вопросы психологии и философии. М.: Типо-литография Товарищества И. Н. Кушнерова и К^о, 1903. Кн. V (70). С. 761-805.
9. Эллис. Человек, который смеется. О страшном суде Гоголя над миром и над собой // Вesy: ежемесячник искусств и литературы. М.: Скорпион, 1909. № 4. С. 84-94.
10. Brückner A. Geschichte der russischen Litteratur. Leipzig: Amelang, 1909. 508 S.
11. Busse C. Geschichte der Weltliteratur. Bielefeld – Leipzig: Velhagen&Klasing, 1913. Bd. 2. 779 S.
12. Eliasberg A. Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts. Rudolstadt: Greifenverlag, 1922. 224 S.
13. Frank S. Nikolai Gogol als religiöser Geist // Hochland. Kempten-München: Jos. Röselsche Buchhandlung, 1934-1935. H. 3. S. 251-259.
14. Gogol N. Tote Seelen oder Tschitschikows Abenteuer / Übersetzt von S. von Radecki. München: Kösel-Verlag, 1954. 388 S.
15. Kaus O. Der Fall Gogol. München: E. Reinhardt, 1912. 115 S.
16. Kessel M. Gogol's Gestalten // Die Literatur. Stuttgart – Berlin: Dt. Verl.-Anstalt, 1938. Jg. 40. H. 7. S. 665-672.
17. Kurtz R. Pilgerfahrt. Zum 100. Geburtstag Nikolai Gogols // Sozialistische Monatshefte. Berlin: Verlag der sozialistischen Monatshefte GmbH, 1909. S. 501-507.
18. Luther A. Über Gogol's «Tote Seelen» // Festschrift des Bücherwurms. Dessau – Leipzig: Rauch, 1939. S. 69-70.
19. Radecki von S. Die «Toten Seelen» // Die Welt in der Tasche. Leipzig: Hegner, 1939. S. 321-328.
20. Rath W. Gogol. Zu seinem 100. Geburtstag // Kunstwart. München: Callwey, 1909. Jg. 20. S. 25-29.
21. Roch H. Gogol // Richter ihrer Zeit. Berlin: Paul Neff Verlag, 1940. S. 165-266.

N. V. GOGOL "SPOEM "DEAD SOULS" IN GERMAN CRITICAL RECEPTION OF THE 1900-1940S

Nikanorova Yuliya Vladimirovna, Ph. D. in Philology
National Research Tomsk Polytechnic University
yulya_nikanorova@mail.ru

The experience of N. V. Gogol's poem "Dead Souls" critical reception in Germany in the first half of the XXth century is considered in the article. The results of the German literary journals and monographs review of 1900-1940 are presented. The Russian symbolist criticism influence (D. S. Merezhkovskii's and so on) on the work comprehension process in the German culture is emphasized. The obviousness of the breakthrough in the poem reading from satire to psychoanalytical and religious-mystic interpretations, and also its inclusion in the world literature context are accentuated.

Key words and phrases: literary criticism; "Dead Souls" poem; N. V. Gogol; D. S. Merezhkovskii; reception.

УДК 81'255,2

Филологические науки

В статье анализируется стихотворение Г. Гейне «Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne» в переводе А. А. Фета. Выбор данного стихотворения обусловлен тем, что оно входит в один из самых значимых циклов «Книги песен» «Лирическое интермеццо», и на его примере можно увидеть разницу в восприятиях мира поэта и переводчика. Цель анализа – определение слабых и сильных сторон перевода А. А. Фета. Лингвистический анализ основывается на точности передачи смыслового, графического, звукового, структурного и др. содержания оригинала. Большое значение при переводе играет личность самого переводчика. В результате анализа делается вывод о том, что перевод А. А. Фета является недостаточно близким к оригиналу.

Ключевые слова и фразы: перевод; вариация; парная рифма; параллелизм; анафора.

Никитина Мария Анатольевна

Московский государственный областной университет
mond89@list.ru

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ
Г. ГЕЙНЕ «DIE ROSE, DIE LILIE, DIE TAUBE, DIE SONNE» А. А. ФЕТОМ[©]**

А. А. Фет – поэт, на жизнь и творчество которого поэзия Г. Гейне оказала сильнейшее влияние, несмотря на то, что количество его переводов совсем невелико. Существуют различные мнения степени влияния Г. Гейне на А. А. Фета, некоторые считают, что у русского поэта встречаются мотивы Гейне, другие же, что он ему подражал. Так, например, Л. А. Мей писал о «Гаданиях»: «Три первые из этих мелодий как бы вариации на одну и ту же тему; в них, так же, как и в четвертой, беспрестанно проглядывает что-то гейневское, но, несмотря на это, вы вынесли из этих пьес непременно приятное впечатление <...> Мелодия 12-я <...> и 17-я <...> показались нам чрезмерно слабыми, может быть, потому, что они слишком живо напомнили нам недостатки поэзии Гейне...» [4, с. 41]. По мнению Мея, влияние Гейне сказывается в туманности и неясности оригинальной лирики Фета.

Ап. Григорьев – друг и соратник великого поэта, говорит о существенном различии поэзии Гейне и Фета: «С Гейне в особенности находят в нем <Фете> многие сходство, но едва ли это справедливо. За исключением прямых и мастерских переводов из этого поэта да двух-трех стихотворений, навеянных одинаковым с ним настроением и до того оригинальных, что сам Гейне не постыдился бы подписать под ними свое имя, – мы не видим сильного отражения этого поэта на стихотворениях г. Фета. <...> Находить в г. Фете сходство с Гейне – значит весьма односторонне понимать Гейне и не знать стихотворений г. Фета» [2, с. 54]. А. Григорьеву, однако, удалось приоткрыть завесу тайны Г. Гейне и А. А. Фета, понять, что их на самом деле объединяет: «...ум или талант предохранили его <Фета> от повторения острот Гейне, указали ему на одну только родственную черту с Гейне — на способность сообщать осязаемость тонким, неопределенным, для других не подмечаемым впечатлениям» [Там же, с. 55]. Таким образом, можно сделать вывод о том, что мнения критиков по данному вопросу расходятся, но их роднит понимание важности лирики Г. Гейне в творчестве А. А. Фета.

Я. И. Гордон писал: «Гейне в деятельности переводчика <Фета> по количеству переводов и по интересу русского поэта к нему занимает первое место, а далее уже следуют Хафиз, Гораций, Гете» [1, с. 128]. Фет всегда в своих статьях и предисловиях к переводам отстаивал принцип буквализма и точной передачи внешней формы оригинала, что, конечно же, отложило отпечаток и на его переводы Г. Гейне. А. А. Фет один из первых предпринял попытку найти аналог гейневским *freie Rhythmen*, чем, несомненно, заслужил одобрение современников.