

Научная статья

УДК 821.161.1+82.091

doi: 10.17223/24099554/24/2

Образные трансформации в переводах Ф. Фидлера пейзажных стихотворений А.А. Фета

Елена Александровна Логинова¹

Татьяна Владимировна Обласова²

^{1, 2} Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия

¹ e.a.loginova@utmn.ru

² t.v.oblasova@utmn.ru

Аннотация. В статье дополнены представления о понимании современниками специфики изображения А. Фетом природы. На основе анализа переводов Ф. Фидлера на немецкий язык презентативных с точки зрения художественных особенностей стихотворений «Чудная картина», «Весенний дождь», «Это утро...» обнаружено, что за пределами внимания переводчика оказываются важнейшие приметы фетовского мира: внутренняя логика образов, «точка зрения» и смена «планов» изображения, «трепетность» и переходность образов и состояний.

Ключевые слова: образные трансформации, перевод стихотворений А. Фета на немецкий язык, пейзажная лирика, особенности художественного мира.

Для цитирования: Логинова Е.А., Обласова Т.В. Образные трансформации в переводах Ф. Фидлера пейзажных стихотворений А.А. Фета // Имагология и компаративистика. 2025. № 24. С. 19–38. doi: 10.17223/24099554/24/2

Original article

doi: 10.17223/24099554/24/2

Figurative transformations of Afanasy Fet's landscape lyrics in Friedrich Fiedler's translations

Elena A. Loginova¹

Tatyana V. Oblasova²

^{1, 2} University of Tyumen, Tyumen, Russian Federation

¹ e.a.loginova@utmn.ru

² t.v.oblasova@utmn.ru

Abstract. This article employs a historical-functional approach to expand upon Vadim Kozhinov's observation that Afanasy Fet's contemporaries often oversimplified the nature imagery in his poetry, perceiving his brilliant lyrics as an uncomplicated, "secondary phenomenon." The authors analyze Friedrich Fiedler's German translations of three landscape lyrics from distinct periods of Fet's career: "Wonderful Picture" (1842, early period), "Spring Rain" (1857, a peak of inspiration), and "This Morning..." (1881, from the "Evening Lights" period). These poems are representative of the consistent artistic features in Fet's oeuvre. A comparative analysis of the originals and translations reveals that Fiedler, despite his profound sympathy for Fet's work and his success with other poems (even those approved by Fet), aligns his translations of the landscape lyrics, which are free from romantic experience (as in "Whisper, timid breath") or philosophical reflection (as in "Storm in the evening sky"), with contemporary perceptions of Fet as a follower of the Romantics (particularly Goethe and Heine) and a creator of momentary poetic sketches of nature. The study finds that Fiedler overlooks the internal compositional logic of Fet's imagery – such as the progression from visual to auditory, or from external to internal perspectives. He fails to render the lyrical subject's specific "point of view," which serves as the foundation for a "cinematic" shift of image "planes." This technique, involving the movement of the gaze, creates spatial depth and internal dynamism. Consequently, key aspects of Fet's poetic world – later identified by scholars such as Mikhail Gasparov, Yury Lotman, Vadim Kozhinov, and Igor Sukhikh – remain unrepresented. The translations disrupt the compositional movement from an objective picture to an experienced, interiorized one and replace Fet's characteristic "unsteadiness," "reverence," and "airiness" with simpler impressions like "light" or "bright." Furthermore, Fiedler omits recurring images (e.g., willows, birches, nightingales) that connect these poems to Fet's larger artistic universe and function as his distinctive poetic signatures.

Keywords: figurative transformations, translation of Afanasy Fet's lyrics into German, landscape lyrics, features of the artistic world

For citation: Loginova, E.A. & Oblasova, T.V. (2025) Figurative transformations of Afanasy Fet's landscape lyrics in Friedrich Fiedler's translations. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 24. pp. 19–38. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/24/2

Глубокие связи А.А. Фета с немецкой литературой давно привлекают внимание исследователей. Для этой связи, как показывают многочисленные работы, есть и биографическая основа, а также интерес самого поэта и к немецкой поэзии (к Г. Гейне и И.В. Гете прежде всего), и к немецкой философии (А. Шопенгауэр), в том числе как их переводчика (В.М. Жирмунский, И.Н. Лагутина и др.). Вызывает интерес и тема перевода стихотворений А. Фета на немецкий язык. Уже при жизни поэта по просьбе И.С. Тургенева были осуществлены переводы его стихотворений на немецкий язык Фридрихом Боденштедтом, Карлиной Павловой, Фридрихом Фидлером. Сопоставительному анализу оригинала стихотворения А. Фета «Я вдаль иду моей дорогой...» и его перевода Карлиной Павловой была посвящена статья Д.Н. Жаткина и О.В. Родиковой [1]. А.М. Поликарпов провел сопоставительный анализ трех стихотворений А. Фета раннего периода его творчества («Буря на небе вечернем», «Люди спят; мой друг, пойдем в тенистый сад» и «Шепот, робкое дыханье...») и их переводов Ф. Фидлера, оцененных самим поэтом как удачные [2]. Из работы С.Ю. Стеклянниковой, проанализировавшей представленность лирики А. Фета в немецких антологиях второй половины XX – начала XXI в., следует, что у немецких издателей поэт был менее популярен в сравнении с Ф.И. Тютчевым и что «канонический» русский Фет, ассоциирующийся в отечественном литературоведении с пейзажной лирикой, не находит отклика у немецких антологистов. Пейзажная лирика, по мнению исследователя, «скорее призвана создать фон для философской лирики», что, очевидно, обусловлено «философским мировоззрением и мироощущением немецкой поэзии и немецкой культуры в целом» [3. С. 354–355]. При этом, по наблюдениям исследователей, переводчики допускают неточности, которые для фетовской образности и даже смысла оказываются существен-

ными. Так, в переводе Каролины Павловой обнаруживаются «сглаженность» передаваемого чувства, смещение акцентов, не совсем точная интерпретация биографических фактов [1].

Материалом для сопоставления в рамках данного исследования явились переводы Ф. Фидлера на немецкий язык трех репрезентативных с точки зрения художественных особенностей пейзажных стихотворений А. Фета разных периодов творчества: «Чудная картина» (1842), «Весенний дождь» (1857), «Это утро...» (1881). Переводы представляют интерес для историко-функционального исследования, имеющего целью «выяснение жизни художественных произведений», без которого «наши знания литературного процесса оказываются неполными» [4. С. 225], и дополняющего представления о понимании особенностей фетовских картин природы современниками поэта. Важно, что переводы выполнил автор, имеющий отношение, как и А. Фет, к двум культурам, немецкой и русской, при этом увлеченный творчеством поэта и буквально «благословленный» им на этот труд. А. Фет самолично через неделю после встречи, состоявшейся в 1886 г., прислал ему, «согласно обещанию, два тома своих «Стихотворений» и три выпуска «Вечерних огней» с автографом в первом: «Любезному и даровитому...». И пожелал «необходимого одушевления и серьёзности в... почтенном труде» и заверил в «симпатии почитателя вашего прекрасного таланта...» [5]. В той же личной беседе А. Фет выразил недовольство тем, что все переводы на немецкий язык его стихов «никуда не годятся», одобрил он только переводы трех стихотворений, сделанные к тому времени Ф. Фидлером. Собрание стихов А. Фета в переводе Ф. Фидлера «Gedichte v. Feth» вышло в 1903 г. в Лейпциге [6] и стало одним из основных источников знакомства немецкого читателя с творчеством русского поэта. Переводы из этого сборника вошли в современное издание центра Рудомино: Фет А.А. «Среди несметных звезд полночи ...»: избранная лирика в немецких переводах.

Выбор для анализа стихотворений определен следующим. «Чудная картина» – стихотворение, признанное «одним из самых хрестоматийных» [7. С. 139] и репрезентативных для творчества А. Фета, оно часто встречается в немецкоязычных антологиях второй половины XX в. в переводах Г. Бауманна, Л. Мюллера, Р. Поллаха, при-

чем, как было показано С.Ю. Стеклянниковой, с очевидным нарушением «связи пейзажа с русским национальным самосознанием» [3. С. 354]. Это стихотворение стоит первым в ряду четырех безглагольных стихотворений «Чудная картина», «Это утро...», «Шепот, робкое дыханье...», «Только в мире и есть...», опираясь на анализ которых, М.Л. Гаспаров вывел общую композиционную схему и выявил закономерности построения картины в фетовском мире. Перевод двух последних стихотворений не является предметом внимания в данной статье, поскольку в них пейзаж сопрягается с любовным переживанием, в них есть образ возлюбленной; в этом смысле они отличаются от двух первых. Обращает на себя внимание такое же сопряжение в одобренном А. Фетом переводе «Люди спят; мой друг, пойдем в теплый сад», в стихотворении «Буря на небе вечернем», от перевода которого, по признанию Ф. Фидлера, поэт «был в восторге» [5], состояния стихии и человека («Буря на море и думы, / Хор возрастающих дум...»). Стихотворение «Весенний дождь» А. Фет выделил как «одобряемое» в присланном им Ф. Фидлеру списке из семнадцати стихотворений, оно является весьма показательным с точки зрения художественных особенностей пейзажной лирики поэта, что способствовало его включению в программу российской начальной школы.

Следует отметить, что в переводах Ф. Фидлера восприятие фетовской лирики близко к тому, как его воспринимали многие современники, и сводится к общим суждениям о светлых образах природы, поэтизации обыденных явлений, умении видеть «поэтическое в самых простых вещах» [8. С. 89], об отражении «минутных, быстро проходящих впечатлений» [9]. Как писал Н. Страхов, «он очень часто останавливается на чем-нибудь самом простом, на первой встретившейся картине природы, на переменах дня и ночи, на дожде и снеге или же на самом простом движении мысли и чувства, и вдруг магическим стихом он преображает все это в яркую красоту, в чистое золото поэзии» [9. С. 397].

Устойчивым было восприятие Фета как приверженца «чистой лирики», истоком которой послужил немецкий романтизм, прежде всего поэзия И.В. Гете и Г. Гейне. В. Жирмунский в 1937 г. по традиции характеризовал А. Фета (как одного из трех поэтов наряду с Майковым и Ал. Толстым) как поэта, сохраняющего на протяжении всего

творчества «связь с немецкой поэтической традицией, господствовавшей в 30-х и начале 40-х годов» и противопоставляющего «социально-активной поэзии буржуазно-демократического направления аристократический лозунг «чистого искусства», опирающийся на гетеевское изречение: «Я пою, как птичка на ветвях» («Ich singe wie der Vogel singt») [10. С. 590]. Автор некролога, посвященного Фету в «Русской мысли», по мнению Жирмунского, *справедливо* указывал на связь его умственных интересов с романтической культурой начала 40-х гг.: «Фету суждено было выступить на литературное поприще в эпоху 40-х годов, господства эстетико-философских взглядов, когда у нас все, без различия литературных партий и направлений, преклонялись перед немецкой поэзией и философией, когда восторгаться Гете и Гегелем считалось столь же естественным, как и обязательным не только для литератора, но и вообще для образованного человека». Жирмунский соглашается с мнением автора, что ранние стихи Фета написаны «в духе мелких лирических стихотворений Гете» и с Гете Фет перекликается прежде всего как с автором интимных лирических стихотворений [10. С. 590].

Очевидно, что современники видели только картину природы – предмет изображения, но еще не отрефлексировали характерные, уникальные фетовские черты ее выстраивания. Поэтому закономерно, что специфика фетовских картин, осмысленная значительно позже в работах М.Л. Гаспарова, Л.М. Лотман, В.В. Кожинова, И.Н. Сухих и других литературоведов, не была учтена в переводах Ф. Фидлера. Хотя, как отмечает А.М. Поликарпов, опираясь на сопоставительный анализ названных выше лирических произведений с их переводами («Буря на небе вечернем», «Люди спят; мой друг, пойдем в тенистый сад» и «Шепот, робкое дыханье...»), «практически все внешние проявления оригинала, связанные со звучанием, ритмом и размерами стиха, в стихотворном переводе Фидлера учтены и воссозданы» [2. С. 83].

В.В. Кожинов отмечал, что «в течение долгого времени (а отчасти это сохраняется и поныне) гениальная лирика Фета воспринималась большинством читателей как заведомо “второстепенное” явление. Лишь сравнительно недавно в поэзии Фета начали открывать глубину и размах художественного смысла...» [11. С. 696–697]. Анализ ком-

позиционных особенностей картин природы прежде всего в «безглагольных» стихотворениях, проведенный М.Л. Гаспаровым [7], в сопоставлении с картинами, «воссозданными» Ф. Фидлером, позволяет увидеть их глубинное несовпадение, свидетельствующее о поверхностном, упрощенном восприятии фетовских образов.

М.Л. Гаспаров раскрыл строгую внутреннюю логику, присутствующую у Фета в описании предметов, перемещения взгляда с предмета на предмет, обнаруживаемую и в четырех безглагольных фетовских стихотворениях: «Чудная картина», «Это утро...», «Шепот, робкое дыханье...», «Только в мире и есть...» и, например, в «Уснуло озеро» в сопоставлении с пародийным палиндромоном Д. Минаева «Пусть травы на воде русалки колыхают». Так, в качестве закономерностей он отмечает в фетовском мире смену зрительной картины на звуковую; суживающееся пространство – от более широкого, объемного до точки и интериоризации, переживания его; живость, активность, «блеск и силу» природы, в которую вписывается человеческое «я» [12. С. 176].

Сопоставительный анализ оригинала стихотворения «Чудная картина» и его перевода с позиций, предложенных М.Л. Гаспаровым, показывает, что «упорядоченная и стройная» последовательность смены образов не воссоздается в переводе. Если в оригинале движение взгляда таково: «“Белая равнина” – это мы смотрим прямо перед собой, “Полная луна” – наш взгляд скользит вверх... В словах: «Белая равнина, полная луна» еще нет субъективной оценки: «картина перед нами спокойная и мертвая, на первый взгляд, противоречащая характеристике “чудная” первой строки» [7. С. 140], то в переводе этого движения нет. «Vor mir – weiße Steppe» – Передо мной – белая степь, и лунное сияние – тоже вокруг меня «Um mich – Mondesglanz». Таким образом, взгляд остается на уровне земли. В переводе сразу же появляется сияние луны. Удивительного обретения картиной эмоциональной окраски, тонкого и постепенного, по определению М.Л. Гаспарова, не происходит. К тому же в переводе снимается ключевая характеристика картины – «чудная», она дана как «родная» – «Heimatbild». И, соответственно, все дальнейшее построение, работающее в оригинале на раскрытие «чудности»: «Свет небес высоких / И блестящий снег», где ключевым соединяющим землю и

небо компонентом является пронизанность светом, передано в переводе более прозаично и без внутренней связи образов неба и снега: «Droben – Himmelshelle (Наверху – небесный свет)/ Rundum – Schnee und Eis» (Вокруг – снег и лед). «Снег и лед» в переводе возвращают ощущение объективной мертвой картины. Внутреннее одностороннее движение фетовской картины от объективной картины к картине переживаемой, интериоризованной, оказывается нарушенным.

И саней далеких Одинокий бег.	Und in öder Ferne Öden Schlittens Gleis!	И в пустынной дали Бездонный / пустынный след саней!
----------------------------------	---	--

Смысловым искажением выглядит и перевод последних двух строк, поскольку субъект, рисуемый как одинокий в своем движении, – сани, заменяется следом, оставленным санями. Неподвижный мир, становящийся движущимся в конце оригинала, в переводе так и остается неподвижным и безлюдным.

В отсутствии внутренней динамики внешне неподвижной картины, в отсутствии пронизанности мира светом (свет в переводе остается принадлежностью только луны и неба, что, безусловно, логично с точки зрения природоустройства, но разрушает специфику фетовского образа) состоит главное отличие мира, воссозданного в переводе как мира мертвого, застывшего, неподвижного (хотя и родного), от мира стихотворения – живого, динамичного, прочувствованного и «чудного». И эта образная подмена имеет принципиальный характер, поскольку, по признанию отечественных литературоведов (М.Л. Гаспаров, И.Н. Сухих и др.), «Фет никогда не прибегает к чистой описательности. Остановленное мгновение всегда полно внутренней динамики, пейзаж необычайно подвижен» [13. С. 419]. Стихотворение в переводе превращается в перечисление признаков родной картины: белая равнина, сияние луны, снег и лед, след саней в пустынной дали – как холодного, безжизненного пространства.

В стихотворении «Это утро...», построенном внешне как каталог, М.Л. Гаспаров так же обнаружил внутренний порядок в последовательности образов, определяющийся «сужением поля зрения и интериоризацией изображаемого мира» [7. С. 140]. В переводе эта логика

снова не выдерживается. Первые же строчки перевода свидетельствуют о распадении заданной в фетовском тексте связности, одновременности состояний природы и человека. В переводе строка «Это утро, радость эта...» дана как пейзажная картина, логичная с точки зрения природы: Dieser Morgen – diese Sonne (Это утро – это солнце). Состояние лирического субъекта в переводе раскрывается во второй строчке: Diese Hoffnung – diese Wonne (Эта надежда – это блаженство), заменяя собой и, соответственно, снимая характеристику силы, интенсивности переживания торжества весеннего дня в оригинале: «Эта мощь и дня, и света...». При переводе первой строфы Ф. Фидлер производит изменение порядка слов (здесь и далее цит. по [6]):

Это утро, радость эта, Эта мощь и дня, и света, Этот синий свод, Этот крик и вереницы, Эти стаи, эти птицы, Этот говор вод.	Dieser Morgen – diese Sonne – Diese Hoffnung – diese Wonne – Dieses Perlgetau – Dieser Wasser helles Klingen – Dieser Vögel buntes Singen – Dieses Himmelsblau.	Это утро – Это солнце – Эта надежда – Это блаженство – Эта жемчужная роса – Этот яркий звук воды – Это красочное пение птиц – Это голубое небо.
--	--	--

Перемещение строк в переводе снимает обнаруженную М.Л. Гаспаровым в фетовском стихотворении закономерность в построении образов с учетом перемещения взгляда: первая строфа – «взгляд вверх». «Жемчужная роса» в переводе нарушает привязку к верху – небу, «звук воды» оказывается ближе к середине строфы, а не в конце, как в оригинале, где он имеет продолжение во второй строфе, определенной М.Л. Гаспаровым как взгляд вокруг: «Взгляд этот брошен невысоко от земли и поэтому сразу упирается в “ивы и берёзы” – и от них отбрасывается всё ближе, во всё более крупные планы: “эти капли” на листьях..., “этот... лист”... Приходится бросить взгляд вторично, уже выше над землей; он уходит дальше, пока не упирается в «горы» и «долы»; и от них опять скользит обратно, всё ближе, встречая на пути, в воздухе, сперва дальних мелких мошек, а потом близких крупных пчёл» [7. С. 141].

Логика перемещения взгляда в переводе иная: утро–солнце (закономерное природное сочетание), затем – переживания лирического субъекта, обусловленные утром и солнцем (надежда, блаженство), следом – взгляд прямо перед собой (жемчужная роса) и на уровне

ближнего кругозора слышимый звук (воды) и пение птиц и только потом обращение взгляда вверх – к «голубому небу». Взгляда в стороны во второй строфе в переводе нет: во-первых, отсутствуют объекты – ивы и березы. Во-вторых, нет детализации образа: нет всматривания в их зелень, выраженного через отрицательное сравнение в оригинале, где именно как детализация выглядят капли-слезы, а затем – пух (не лист), в переводе это дано упрощенно-обобщенно «зеленый пух». Соответственно, капли-слезы воспринимаются в отрыве от целостного образа деревьев. Капли-слезы даны сразу же после голубого неба, а с зеленым пухом их разделяет непонятно чему / кому принадлежащее предчувствие – страстное томление. Томление и предчувствие в этом контексте обретают связь со слезами и воспринимаются как относящиеся к лирическому субъекту.

Эти ивы и березы, Эти капли – эти слезы, Этот пух — не лист, Эти горы, эти долы, Эти мошки, эти пчелы, Этот зык и свист,	Dieses Tropfen – diese Tränen – Dieses Ahnen – dieses Sehnen – Dieser grüne Flaum – Dieses Flirren – dieses Flimmen – Diese Mücken – diese Immen – dieser wache Traum;	Эти капли – эти слезы – Это предчувствие – это томление – Этот зеленый пух – Это мерцание – это порхание – Эти мошки – эти пчелы Этот сон наяву;
---	---	---

Исключение из образного ряда в переводе «ив и берез» представляется существенным в смысловом отношении не только с учетом вышеупомянутых наблюдений М.Л. Гаспарова об организации художественного пространства. Важно, что именно «ивам и березам», в стихотворении данным в виде словосочетания, посвящено отдельное стихотворение, которое так и называется «Ивы и березы», написанное значительно раньше – первый вариант в 1843 г., окончательный в 1856 г. – и свидетельствующее о неслучайности этого парного образа в стихотворении «Это утро...». По наблюдениям И.З. Сурат, «ива – любимое дерево Фета, много раз она упомянута им в стихах и воспета во всех изумляющих деталях ее облика...» [14. С. 209]. В стихотворении «Ивы и березы» плакучая ива противопоставлена «как древо мировой скорби... локально плачущим березам», но их объединяет то, что «деревья принимают на себя общее горе и общую скорбь, они глубинно солидарны с человеком» [14. С. 207–208]. Образ страдающей березы создается и в стихотворении «Учись у них, у дуба, у березы...» («Кругом зима. Жестокая пора! / Напрасные на них застыли слезы, /

И треснула, сжимаясь, кора»). Таким образом, появление как точки остановки взгляда в весеннем стихотворении «ив и берез» с уточнениями «капли-слезы»: «Эти ивы и березы, / Эти капли – эти слезы, / Этот пух – не лист...» – актуализирует контекст многообразного явления «слез» у Фета и как свидетельств страданий и испытаний, «напрасные», «тайственные», и как переизбытка чувств («И лобзания, и слезы...»). «Слезы, плач – частые у Фета слова, обозначающие... восторг, экстатическое душевное состояние; иногда это метафора (в предметном плане – обозначение росы на траве и цветах). Лексема слезы объединяет два значения, названные в стихотворении «Я знал, что нам близкое горе грозило...»: «сладость страданья» и «тайную радость страданья любви» [15. С. 30]. Следовательно, исключение этих образов не только изымает очень важную, как показывает М.Л. Гаспаров, пространственную точку, но и как бы отменяет целый смысловой фрагмент, связанный с темой преодоления «жизнью и весной» «слез», «страданий», «скорби» в художественном мире А. Фета.

В целом во второй строфе перевода переживание лирического субъекта представлено значительно более объемно (это и слезы, это и предчувствие, томление, это и сон наяву), чем в оригинале. Вся конструкция, описанная М.Л. Гаспаровым как внешний кругозор, отраженный в двух первых строфах: «...сперва высокий круг небосвода, потом узкий круг ближних деревьев и, наконец, связующий их средний круг горизонта; и в каждом круге взгляд движется от дальнего обода к ближним предметам» [7. С. 141], – не проявляет себя в переводе, поскольку нет гор, ни долы, ни берез и ив.

Также М.Л. Гаспаров отмечает закономерное дополнение зрительного образа звуковым: «Первое впечатление – зрительное: “утро”; и затем – ряд существительных, словно на глазах у читателя уточняющих это впечатление...: “день”, “свет”, “свод”. ...И на этой остановке включается второе впечатление – звуковое, и опять проходит ряд слов, уточняющих его до точного названия. Звуковой образ “крик” (чей?) перебивается зрительным образом “вереницы” (чyi?), они связываются друг с другом в слове “стай” ... и, наконец, получают название в слове “птицы” (вот чyi!). ...И на этой остановке включается новое направление – впервые не вверх, а в стороны. Со стороны – со всех сторон? – доносится звук (“говор вод”)» [7. С. 141]. В переводе в

целом заметно упрощение картины, снятие ее внутреннего напряжения: интенсивная звуковая огласовка (крик, говор, зык, свист, дробь, трели) облегчается до пения птиц и некоего «яркого звука воды».

Содержание третьей строфы М.Л. Гаспаров определяет как «взгляд внутрь»:

Эти зори без затменья,
Этот вздох ночной селенья,
Эта ночь без сна,
Эта мгла и жар постели,
Эта дробь и эти трели,
Это всё – весна.

Здесь, по мнению исследователя, включается «чувство времени»: «зори без затменья» – длящиеся зори и «ночь без сна», которые контрастируют с ожиданием смены вечера ночью и замиранием жизни, и воцарением сна. В переводе чувства времени нет, есть только фиксация суточного состояния природы – «вечерняя заря» и «лунное сияние» и подчеркнутая связь с чувством.

Diese Abendröte Prangen – Dieses Seufzen – Dieses Bangen – Dieses Mondgeglanz – Diese schwüle Glut des Pfühles – Dieses Tasten des Gefühls Dieses – ist der Lenz!	Это украшение вечерней зари – Этот вздох – Это беспокойство – Это лунное сияние – Это знойность чувства – Это ощущение (чувство) прикосновения Это – весна!
--	--

Отмеченное в оригинале сужение поля зрения: небо («зори»), земля («селенье») – «ночь без сна» (всего селенья и моя?), «мгла и жар постели» (конечно, только моей) – нарушено. «И, достигнув этого предела, образность опять переключается в звук: “дробь и трели”. (Они подсказывают образ соловья, традиционного спутника любви, и этого достаточно, чтобы “дробь и трели” ощущались более интериоризированно, чем “зык и свист” предыдущей строфы)» [7. С. 141].

Как мы видим, в переводе из общей картины словей, не названный, но данный через звук, исчезает. Вместе с тем, согласно подсчетам, приведенным в книге «А.А. Фет (Шеншин): Материалы к характеристике» (1915), «словей в фетовской поэзии, упоминается сорок

девять раз (если учитывать метафорические конструкции – шестьдесят восемь), поэтому «хотя соловей – банальный поэтический образ, он стал для современников знаком фетовского творчества» [15. С. 25]. Соловьевиное пение озвучивает переживание весны в стихотворениях «Еще майская ночь...» («И в воздухе за песнью соловьиной / Разносится тревога и любовь»); «Шепот, робкое дыханье, трели соловья...»; «Я жду... Соловьевиное эхо...»; «Весеннее небо глядится...» («То сердце замрёт, то проснётся / За каждой безумною трелью...») и еще в целом ряде других. По определению М. Эпштейна, Фет «первенствует по “розам” и “соловьям”, которые в его лирике символически воплощают связь любви, природы и вдохновения. Красота и творчество – то, чем и как вдохновляется поэт, – находят свои прообразы: в цветущей розе и поющем соловье, их взаимном влечении... (поэма “Соловей и роза” и еще более 10 стихотворений)» [16. С. 222].

Все эти исключения образов превращают фетовское стихотворение в переводе в набор весенних романтических стереотипов: утро – солнце; надежда – блаженство; затем перечень характерных черт весеннего дня: жемчужная роса, голубое небо, пение птиц, звук воды, капли-слезы, которые могут быть связаны как с жемчужной росой, так и с водой, мерцание и блеск (ассоциативно связываемых тоже с водой), мошки и пчелы. Картина – штрихами обрисовывающая летний день где-то на берегу водоема или около ручья, укладывающаяся в стилистику идиллического описания. Картина вечера-ночи выглядит традиционно романтически – сон наяву, сияние вечерней зари, томление, сияние луны, жар постели.

Все переживания лирического героя в переводе сводятся к надежде, наслаждению, томлению, и последнее может прочитываться как страсть. Благодаря всему этому стихотворение прочитывается как рассказ о любовном весеннем переживании. В стихотворении же Фета дана не одна картина, а целостная картина весны, состоящая из ряда быстро сменяющих друг друга картин, каждой из которых присуще свое звуковое оформление – день: крик птиц, говор вод, зык, свист; ночь: вздох селеня, дробь трели. Ликованиe, радость, ночь без сна принадлежат не одному лирическому субъекту, а всему окружающему, это общее состояние мира, в которое включен и субъект. Таким образом, создается впечатление, что в переводе стихотворение

А. Фета выглядит действительно как достаточно простенькое стихотворение интимного характера.

Интересные наблюдения о восприятии фетовской пейзажной картины Ф. Фидлером дает сопоставительный анализ оригинала и перевода стихотворения «Весенний дождь», которое, как было сказано выше, А. Фет назвал среди наиболее «одобряемых» им самим.

Характерной чертой лирики А. Фета является конкретизация точки зрения наблюдателя. Часто, как определяет позицию наблюдателя И.Н. Сухих, это – «мир, увиденный из усадебного окна, и усадьба как центр мироздания» [13. С. 415]. Окно является «повторяющимся, устойчивым образом фетовской лирики» [17. С. 53]. Н.П. Сухова приводит целый ряд примеров стихотворений, подтверждающих это: «В окна снег валит клоками...» («Кот поет, глаза прищуря...»); («И крупный дождь в стекло моих окон / Стучится глухо») («Хандра»); «Вот утро севера — солнцевое, скupое — / Лениво смотрится в окно волоковое»; «Люблю я немятого луга / К окну подползающий пар» («Деревня»); «Печальная береза / У моего окна» («Печальная береза...»); «Те же окна, как вчера, / Те же двери, та же свечка, / И опять хандра...») («Не ворчи, мой кот-мурлыка...»). А.М. Ранчин дополняет этот список стихотворениями: «Безмолвные поля оделись темнотою...» («И снова тихо всё. Уж комары устали/ Жужжа влетать ко мне в открытое окно: / Всё сном упено...»); «Ласточки пропали...» («Ночью ветер злится / Да стучит в окно»); «Не спрашивай, над чем задумываюсь я...» («Так голубь, бурею застигнутый, в стекло, / Как очарованный, крылом лазурным бьется») [15. С. 9].

Таким образом, картина у Фета дается как воспринятая здесь и сейчас, привязанная к месту и времени, а не вообще какая-то – где-то – когда-то – картина. Однако расхождение обнаруживается в первой же строчке перевода: если у А. Фета «Ещё светло перед окном» – легко восстановливаемое местоположение лирического субъекта, которое потом будет поддержано в третьей строфе «Две капли брызнули в стекло / От лип душистым медом тянет», – зрительное и ольфакторное восприятие, возможное при нахождении внутри комнаты у окна, то у Ф. Фидлера эта конкретика снимается – просто некоторое вокруг: «Noch ist es hell, noch blitzt um mich» (Все еще светло, еще сверкает вокруг меня). И в третьей строфе перевода: «Nun hör ich an mein Fensterglas / Vereinzelt schwere Tropfen schmettern» (Теперь я слышу, как

бываются о мое оконное стекло / Отдельные тяжелые капли) – образ становится исключительно слуховым и не требующим обязательного нахождения у окна.

При этом в переводе появляется конкретика местонахождения солнца: «Die Sonne, schwebend ob dem Hügel» (Солнце, зависшее (паящее) над холмом), – хотя в стихотворении «разрывы облак», в которые блещет солнце («В разрывы облак солнце блещет»), – это не место, а скорее характеристика пограничного состояния: облака уже затянули небо, но не плотной массой, солнце еще пробивается сквозь них. Это работает на семантику скоротечности, выраженной наречием *еще*. Таким образом, в переводе картина получилась более устойчиво светлая, без уловленного состояния переходности, создаваемого за счет «разрывов облак».

Иначе выглядит и образ воробья: нет фетовского глагола – трепещет («И воробей своим крылом, / В песке купаяся, трепещет»). В переводе он купается в пыли и расправляет крыло от восторга: «Und in dem Stauben badet sich / Der Spatz und spreizt voll Lust die Flügel». Вместе с тем данная замена точки зрения фетовского мира выглядит принципиальной, поскольку колыхание, дрожание, трепетание – это важнейшие характеристики фетовского мира. «Самый частый эпитет, который прилагает Фет к явлениям природы, – “трепещущий” и “дрожащий”» [16. С. 222]. «Обыкновенные состояния природы у Фета – колыханье и трепет» [15. С. 28]. «...Фет даже неподвижные предметы в соответствии со своими представлениями об их „совершенной сущности“ приводят в движение: заставляет колебаться, качаться, дрожать, трепетать» [18. С. 572].

В стихотворении А. Фета описывается приближение дождя, но не сам дождь. Дождь дан вначале как видимая из окна «движущаяся качающаяся от неба до земли завеса», затем зрительный образ – две капли, брызнувшие в стекло, затем обонятельный образ – «от лип душистым медом тянет», сам же дождь – только звуковой образ – как «что-то», что «к саду подошло» и «по свежим листьям барабанит». В переводе исчезает описание постепенности приближения дождя – движения его издали – от опушки леса («качаясь, движется завеса»). Описания изменений за окном – от «еще светло» к «двум каплям» на стекле – и звуковому восприятию невидимого, но уже слышимого

стука по листьям – «барабанит». Отсутствует ольфакторное ощущение – «от лип душистым медом тянет» – запах, усиливающийся при приближении дождя. Воспринимаемая субъектом, стоящим у окна, разными органами чувств изменяющаяся картина приближения дождя – визуальная, звуковая, ольфакторная – заменена тремя разрозненными картинами. Первая – состояние до дождя – светло вокруг меня, солнце, висящее над холмом, воробей купается в «пыли»:

Noch ist es hell, noch blitzt um mich
Die Sonne, schwebend ob dem Hügel,
Und in dem Staube badet sich
Der Spatz und spreizt voll Lust die Flügel.

Заметим, что замена «песка» на «пыль» имеет отношение к точности описания картины. Пыль пространственно не имеет определенной отнесенности, в русском языке пыль скорее связана с дорогой, в то время как песок – это, очевидно, дорожки сада.

Затем – отдельное описание далекой картины, где уже идет дождь: темная пелена исчезающего света и роща в золотом потоке дождя.

Doch himmelab zur Erde schwebt
Ein Schleier schon verblichnen Scheines,
Und hinter ihm, da rinnt und bebt
In goldnem Flor der Rain des Haines.

И третья картина – «теперь» слышимый повсеместный звук тяжелых капель, и по стеклу, и приносимый из парка звук капель, барабанящих по свежим листьям.

Nun hör ich an mein Fensterglas
Vereinzelt schwere Tropfen schmettern –
Und in dem Park, ins Windgeblas,
Da trommelt's auf den frischen Blättern.

Важно, что в переводе опущены детали предошущения и подхода дождя. Само прямое указание на дождь у Фета в тексте опущено: он явлен через детали – движущаяся завеса, отгораживающая будто золотой пылью опушку леса:

А уж от неба до земли,
Качаясь, движется завеса,
И будто в золотой пыли
Стоит за ней опушка леса.

Еще детали: две капли брызнули, что-то барабанит. Дождь дан только в названии – как разгадка, а далее только описание – загадка (*что-то* к саду подошло). В переводе же дождь был назван во второй строфе – *der Rain*.

В целом создается впечатление, что в оригинале картина более светлая, прозрачная, легкая, чем в переводе. Утяжеление, очевидно, связано с заменами: вместо «в разрывы облак солнце блещет» – «солнце парит над холмом», вместо «воробей крылом... трепещет» – воробей «расправляет крыло», «качаясь движется завеса» – «пелена потускневшего света», вместо «будто в золотой пыли» – «в золотом потоке дождя», вместо «две капли брызнули» – «тяжелые капли бьют».

Таким образом, можно говорить о том, что, переводя на немецкий язык пейзажные стихотворения А. Фета, Ф. Фидлер невольно реализует современные ему установки на восприятие поэта преимущественно как последователя романтизма, создающего поэтичные зарисовки отдельных мгновений жизни природы. Он сохраняет светлый тон картин, основной набор изображаемых объектов. Однако за пределами внимания переводчика оказывается внутренняя композиционная логика образов: от зрительных – к звуковым, от внешних – к внутренним. Не учтена и «точка зрения» фетовского лирического субъекта и смена «планов» изображения, благодаря которой создается внутренняя динамичность внешне неподвижных картин. В переводах «зыбкость», «трепетность», «воздушность», «пограничность» состояний в фетовских картинах природы заменяется на более простые впечатления – «холодная светлая безлюдная ночная степь» в «Чудной картине», солнечное утро с росой, голубым небом, пением птиц и звуком воды, а затем томлением весенней ночью в «Это утро...» и резкой сменой света на сильный дождь в «Весеннем дожде». При этом исключается из картин ряд образов (ивы, березы, соловьи), которые связывают рассмотренные стихотворения с другими стихотворениями

поэта в целостный художественный мир и являются его устойчивыми знаками.

Список источников

1. Жаткин Д.Н., Родикова О.В. К.К. Павлова – переводчик стихотворения А.А. Фета «Я вдаль иду моей дорогой...» // Гуманитарные исследования. 2012. № 1 (41). С. 101–106.
2. Поликарпов А.М. Об «авторизованной германизации стихосложения» Афанасия Фета в переводах Федора Фидлера // Иностранные языки в высшей школе. 2021. № 4 (59). С. 83–96.
3. Стеклянникова С.Ю. Пейзажная лирика Ф.И. Тютчева и А.А. Фета в немецких антологиях второй половины XX – начала XXI века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12, вып. 2. С. 351–356.
4. Храпченко М.Б. Познание литературы и искусства. Теория. Пути современного развития. М., 1987. 575 с.
5. Ф.Ф. Фидлер, А.А. Фет. URL: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/konets-xix-veka/274-f-f-fidler-a-a-fet>
6. Фет А.А. «Среди несметных звезд полночи ...»: избранная лирика в немецких переводах / сост. А.О. Филиппов; пер. на нем. яз. Ф. Фидлер, У. Грюнинг. М. : Центр книги Рудомино, 2012. 554 с.
7. Гаспаров М.Л. Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М. : Новое литературное обозрение, 1995. С. 139–150.
8. Дружинин А.В. Литературная критика. М. : Советская Россия, 1983. 384 с.
9. Страхов Н.Н. Заметки о Фете // А.А. Фет. PRO et CONTRA. СПб. : РХГА, 2022. С. 397–406.
10. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Л. : Наука, 1982. 650 с.
11. Кожинов В.В. Самый красивый из русских поэтов // А.А. Фет. PRO et CONTRA. СПб. : РХГА, 2022. С. 692–700.
12. Гаспаров М.Л. «Уснуло озеро» Фета и палиндромон Минаева. Поэтика пародии // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М. : Новое литературное обозрение, 1995. С. 170–178.
13. Сухих И.Н. Художественный мир Фета: мгновение и вечность // Сухих И.Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб. : Азбука, 2018. С. 409–432.
14. Сурат И.З. Об одном стихотворении Афанасия Фета // Учителя, ученики, коллеги... : сборник статей к 60-летию Дмитрия Петровича Бака. М. : РГГУ, 2021. С. 204–210.
15. Ранчин А.М. Путеводитель по поэзии А.А. Фета. URL: <https://roslib.rudn.ru/book/viewpdf/5df8b703f37bc>

16. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной...: Система пейзажных образов в русской поэзии. М. : Высшая школа, 1990. 303 с.
17. Сухова Н.П. Лирика Афанасия Фета: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2000.78 с.
18. Благой Д.Д. Мир как красота (О «Вечерних огнях» А. Фета) // Фет А.А. Вечерние огни. М. : Наука, 1979. 799 с.

References

1. Zhatkin, D.N. & Rodikova, O.V. (2012) K.K. Pavlova – perevodchik stikhovoreniya A.A. Feta "Ya vdal' idu moey dorogoy..." [K.K. Pavlova – Translator of Afansay Fet's Poem "I Go Far Away on My Road..."]. *Gumanitarnye issledovaniya*. 1(41). pp. 101–106.
2. Polikarpov, A.M. (2021) Ob "avtorizovannoy germanizatsii stikhoslozheniya" Afanasiya Feta v perevodakh Fedora Fidlera [On the 'Authorized Germanization of Versification' of Afanasy Fet in the Translations of Fyodor Fiedler]. *Inostrannye yazyki v vysshey shkole*. 4 (59). pp. 83–96.
3. Steklyannikova, S.Yu. (2019) Peyzazhnaya lirika F.I. Tyutcheva i A.A. Feta v nemetskikh antologiyakh vtoroy poloviny XX – nachala XXI veka [Landscape Lyrics of Fyodor Tyutchev and Afanasy Fet in German Anthologies of the Second Half of the 20th – Early 21st Century]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 12 (2). pp. 351–356.
4. Khrapchenko, M.B. (1987) *Poznanie literatury i iskusstva. Teoriya. Puti sovremennoego razvitiya* [The Study of Literature and Art. Theory. Paths of Modern Development]. Moscow: [a.n.]
5. Sobolev, L. (n.d.) *F.F. Fidler, A.A. Fet.* [Online] Available from: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/konets-xix-veka/274-f-f-fidler-a-a-fet>
6. Fet, A.A. (2012) "Sredi nesmetnykh zvezd polnochi ...": izbrannaya lirika v nemetskikh perevodakh ["Among the Countless Stars of Midnight...": Selected Lyrics in German Translations]. Translated into German by F. Fiedler, U. Gruning. Moscow: Tsentr knigi Rudomino.
7. Gasparov, M.L. (1995) *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 139–150.
8. Druzhinin, A.V. (1983) *Literaturnaya kritika* [Literary Criticism]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.
9. Strakhov, N.N. (2022) Zametki o Fete [Notes on Fet]. In: Koshechuk, T.A. (ed.) *A.A. Fet. PRO et CONTRA* [A.A. Fet. PRO et CONTRA]. St. Petersburg: RKhGA. pp. 397–406.
10. Zhirmunskiy, V.M. (1982) *Gete v russkoy literature* [Goethe in Russian Literature]. Leningrad: Nauka.
11. Kozhinov, V.V. (2022) Samyy krasivyy iz russkikh poetov [The Most Beautiful of Russian Poets]. In: Koshechuk, T.A. (ed.) *A.A. Fet. PRO et CONTRA* [A.A. Fet. PRO et CONTRA]. St. Petersburg: RKhGA. pp. 692–700.

12. Gasparov, M.L. (1995) *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 170–178.
13. Sukhikh, I.N. (2018) *Struktura i smysl: Teoriya literatury dlya vsekh* [Structure and Meaning: Literary Theory for Everyone]. St. Petersburg: Azbuka. pp. 409–432.
14. Surat, I.Z. (2021) Ob odnom stikhotvorenii Afanasiya Feta [On One Poem by Afanasy Fet]. In: *Uchitelya, ucheniki, kollegi...: Sbornik statey k 60-letiyu Dmitriya Petrovicha Baka* [Teachers, Students, Colleagues...: Collection of Articles for the 60th Anniversary of Dmitry Petrovich Bak]. Moscow: RGGU. pp. 204–210.
15. Ranchin, A.M. (n.d.) *Putevoditel' po poezii A.A. Feta* [A Guide to the Poetry of A.A. Fet]. [Online] Available from: <https://roslib.rudn.ru/book/viewpdf/5df8b703f37bc>
16. Epshtein, M.N. (1990) *Priroda, mir, taynik vselennoy...: Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii* [Nature, the World, the Secret Universe...: A System of Landscape Imagery in Russian Poetry]. Moscow: Vysshaya shkola.
17. Sukhova, N.P. (2000) *Lirika Afanasiya Feta: V pomoshch' prepodavatelyam, starsheklassnikam i abiturientam* [The Lyrics of Afanasy Fet: For Teachers, High School Students, and University Applicants]. Moscow: Moscow State University.
18. Blagoy, D.D. (1979) Mir kak krasota (O "Vechernikh ognyakh" A. Feta) [The World as Beauty (On Fet's "Evening Lights")]. In: Fet, A.A. *Vechernie ogni* [Evening Lights]. Moscow: Nauka.

Информация об авторах:

Логинова Е.А. – канд. пед. наук, доцент Центра иностранных языков и коммуникативных технологий Тюменского государственного университета (Тюмень, Россия). E-mail: e.a.loginova@utmn.ru

Обласова Т.В. – д-р пед. наук, канд. филол. наук, профессор кафедры языкоznания и литературоведения Тюменского государственного университета (Тюмень, Россия). E-mail: t.v.oblasova@utmn.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

E.A. Loginova, Cand. Sci. (Pedagogics), associate professor, University of Tyumen (Tyumen, Russian Federation). E-mail: e.a.loginova@utmn.ru

T.V. Oblasova, Dr. Sci (Pedagogics), Cand. Sci. (Philology), professor, University of Tyumen (Tyumen, Russian Federation). E-mail: t.v.oblasova@utmn.ru

The authors declare no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 09.03.2025.

The article was accepted for publication 09.03.2025.