

УДК 830

Жаткин Д.Н., Попова О.В.

Пензенская государственная технологическая академия

**К.К. ПАВЛОВА КАК ИНТЕРПРЕТАТОР ПОЭМЫ
А. ШАМИССО «SALAS Y GOMEZ»**

D. Zhatkin, O. Popova

Penza State Technological Academy

**K.K. PAVLOVA AS THE INTERPRETER OF THE A. SHAMISSO'S
POEM «SALAS Y GOMEZ»**

Аннотация. В статье впервые проведен сопоставительный анализ поэмы А. Шамиссо «Salas y Gomez» и ее русской интерпретации, осуществленной известной поэтессой и переводчицей К.К. Павловой. Отмечается, что в русском переводе сохранены образная система подлинника, его характерная устремленность к реалистическому воссозданию условий пребывания героя-робинзона на тихоокеанском острове, однако существенно иначе интерпретирована тема одиночества, представлены значимые для Шамиссо образы креста, звезды, а также цифровая символика.

Ключевые слова: А. Шамиссо, художественный перевод, русско-немецкие литературные связи, межкультурная коммуникация, художественная деталь, компаративистика.

Abstract. The article deals with the comparison analysis of the A. Shamisso's poem «Salas y Gomez» with its Russian interpretation, made by the well-known poet and translator K.K. Pavlova. The authors of the article discovered that the image system of the original is kept in the Russian translation, which can be also characterised by the typical intention to create the realistic atmosphere of the island in the Pacific ocean where the character of Robinson lived for a while. But the translator differently interprets the topic of loneliness and represents important for Shamisso images of the cross, the star, and numeric symbolic system.

Key words: A. Shamisso, artistic translation, Russian German literary connections, intercultural communication, artistic detail, comparison analyses.

В ноябре 1855 г., находясь в Петербурге после срочного отъезда из Москвы, вызванного трагической ситуацией в семье, К.К. Павлова обратилась к творчеству немецкого поэта и ученого Адельберта фон Шамиссо (подлинное имя – Луи Шарль Аделаида фон Шамиссо), а конкретнее – к его поэме «Салас и Гомес» («Salas y Gomez», 1836), созданной на втором этапе литературной деятельности, наметившемся уже в 1815 – 1818 гг., когда поэт, путешествуя на корабле «Рюрик» вместе с русской научной кругосветной экспедицией, обдумывал и осмысливал современные события общественно-политической жизни, такие как окончательное поражение Наполеона, создание Священного союза, первые всплески новых национально-освободительных движений в европейских странах. Как отмечал Р.М. Самарин, Шамиссо, «прошедший через влияние иенской и гейдельбергской романтики, <...> уже в молодые годы выработал и свое мировоззрение – противоречивое, эклектическое, сложившееся под воздействием не только романтиков, но и французских просветителей и Гете, и свою эстетику, в которой ясно звучало жизнеутверждающее, радостное начало» [6, с. 234]. И даже отойдя от романтизма на втором этапе творчества, Шамиссо не смог до конца отказаться от многих просветительских и романтических тенденций, сказывавшихся в течение всего его сложного пути в литературе.

Мотивы поэмы «Салас и Гомес» непосредственно связаны с упоминавшимся участием Шамиссо в экспедиции на русском бриге «Рюрик», снаряженной на личные средства Государственным канцлером графом Н.П. Румянцевым и отправленной для исследования севе-

ро-восточного морского пути. Во время трех-летнего кругосветного путешествия русский бриг проходил, в числе прочего, мимо скалистого пустынного острова под названием *Salas y Gomez*, с которым связаны легендарные сказания. Шамиссо впервые описал этот остров в своей книге «*Reise um die Welt auf der Brigg Rurik*» («Кругосветное путешествие на бриге “Рюрик”», 1821), причем из этого описания трудно понять, является ли сюжет, ставший впоследствии основой его поэмы, авторским вымыслом, или это пересказ случайно услышанной старинной легенды. Обращение Павловой к поздней поэме Шамиссо было неслучайным, поскольку связующей нитью всего произведения, наполненного конкретными жизненными подробностями и реальными общественными мотивами, прошла романтическая тема одиночества, тема отшельничества, робинзонады, актуальная для зрелого Шамиссо и особенно близкая русской переводчице в 1850-е гг., когда она отстранилась от осуждавшего ее большого света и, обратившись к природе, стала искать у нее защиты и понимания.

В поэме Шамиссо «человек» и «природа» – два разных существа, которые волей судеб остались наедине друг с другом. Яркое изображение связи человека с природой в немецкой лирике неоднократно привлекало внимание переводчицы, интерпретировавшей в 1839 г. «*Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...*» Г. Гейне, в 1860 – 1861 гг. – стихотворения Ю. Гаммера «*Vertraue dich dem Licht der Sterne...*» и «*Flieh endlich deiner Schwermuth Nacht...*». В этих произведениях укрепление связи между человеком и природой достигается посредством горя, – обессиленный, погрязший в обидах, забытый, оставленный обществом человек вспоминает о матери-природе. Переводчица, внимание которой концентрируется на жизни обделенного индивида, показывает первородную общность человека с окружающим природным миром, убежденно говорит, что именно природа может до конца разделить человеческие печали и невзгоды.

Шамиссо представил этапы перерождения человека, окруженного природой: с трудом

выживавший поначалу в условиях, казавшихся полностью непригодными для существования, герой произведения впоследствии со страхом думал о возвращении к людям; автором показана не деградация человека, а формирование у него нового представления о жизни, в своем идеале близкой природе и лишенной греховных излишеств. Оторванный от мира и социума индивид приходит к выводу, что жизнь среди людей чужда ему. Шамиссо, а вслед за ним и Павлова, подводят к осознанию способности природы принять человека на любом этапе его развития, с любыми достижениями в жизни, больного или здорового, опечаленного горем или переполненного радостью; социум, напротив, отторгает своего же родственника по биологическому клану при едва возникающих неясностях, болезнях, горестях, принимая и удерживая в своих рядах лишь тогда, когда у человека все благополучно, когда он может нести полезную «нагрузку» для общества. Заметки героя поэмы Шамиссо, когда-то нацарапанные острыми раковинами на каменных плитках и позднее обнаруженные путешественниками, высадившимися на необитаемый остров *Salas y Gomez*, повествовали о пятидесяти годах одиночества, проведенных на острове после кораблекрушения. Замкнувшегося в себе и отвыкшего от человеческого общества пожилого героя волновал всего один вопрос: что он будет делать среди людей, всем чужой и всеми забытый? Социум имеет способность быстро забывать о существовании человека, который на одном из этапов своей судьбы сошел с жизненной тропы, принятой и одобренной окружающими. Осмысление героем, находившимся вдали от людей, в своеобразном «заклучении» у природы, всей ложности человеческого общения, одиночества в толпе было очень близко душевному состоянию Павловой, волею обстоятельств отдалившейся от традиционного круга своего общения.

Лирическую интерпретацию «*Salas y Gomez*» Павлова завершила сразу после смерти своей матери, в трудный период, когда у нее почти не осталось ни близких, ни друзей (единственной поддержкой было участие к

ней со стороны библиофила, историка литературы Г.Н. Геннади и поэта А.М. Жемчужникова), и это существенно усилило общий трагизм описания. И хотя тематика поэмы Шамиссо была характерна для поэзии Павловой не только на данном этапе ее литературной деятельности, все же символично то обстоятельство, что именно в эти трагические дни она обратилась к ее интерпретации. «Удивительная сила воображения у К.К. Павловой и вместе с тем дар слова. Мать умирает <...>, а она пишет длинную пьесу, переделку эпизода *Салас и Гомес* Л.Шамиссо, – внутренняя тревога, бессонье и мысль о нужде и утехе трудом поддерживали в ней деятельность головы, и она говорит, что стихи удались. Мне кажется, что ее стихи 1855 года значительно сильнее и выше прежних, молодых ее произведений», – так написал о Павловой Г.Н. Геннади [цит. по: 5, с. 144].

В лирической интерпретации поэмы Шамиссо Павловой обнаруживается стремление к объяснению, толкованию текста, раскрытию намеков, скрытых в подлиннике: «Die legt ich alle nur zu Fuß en ihr / <...> / Und selber hatt ich Ruhe mir gewonnen, / Gekühlt der tatendurst`gen Jugend Glut, / Und war geduldig worden und besonnen. / Sie schalt nicht fürder mein zu rasches Blut. / <...> / Es lagen da der Schiefertafeln drei / Mit eingeritzter Schrift; mir ward zu Teile / Der Nachlaß von dem Sohn Wüstenai. / Und wie ich bei den Schriften mich verweile, / Die rein in span`scher Zunge sind geschrieben» [8, с. 45-46] [Которое я кладу к ее ногам / <...> / И я сам заслужил покой, / Охлажденный ощупываемый жарой юности, / И был терпелив и разумен. / Она не распоряжается впредь моей быстрой кровью. / <...> / Тут лежали три аспидные доски / С врезанными надписями; у меня была часть / Наследство сыну пустынное место. / И как я с надписями прибывал, / Которые были написаны на чисто испанском] – «Что любо женскому бывает взгляду, / Из дальних стран ей приносил в дар, / <...> / И сам я утолил алканье дел, / Потешил взрывы буйства молодого, / Окрепнул духом и умом созрел; / Прошел через широкий мир и снова, / Отрекшись от

причудливых страстей, / Вступил под сень отеческого крова. / <...> / Тут аспидные три плиты лежали, / Все раковин прибрежных острием / Исписанные, грустные скрижали. / Всмотрелся я: испанским языком / Рассказывал жилец пустыни дикой / О бедствии неслыханном своем. / Пред этой скорбною судьбе уликой / В глубокой думе долго я стоял, / И грудь наполнилась тоской великой» [4, с. 392-393]. Подобное «объяснительство», которое является одной из форм интеллектуализации текста, встречается в переводческой деятельности Павловой редко. В творческом осмыслении Павловой поэмы Шамиссо явление дополнительного толкования текста нашло свое полное отражение, что привело к ослаблению эстетической функции слов и стилистических средств, использованных автором подлинника. При этом следует отметить, что отступления от текста оригинала в сторону увеличения его объема не столь существенны и связаны в основном с тенденцией интеллектуализации текста, а также с индивидуально-стилистическими закономерностями перевода.

В жанровом отношении «*Salas y Gomez*» Шамиссо представляет собой поэму с романтическим сюжетом, насыщенную географическими реалиями, которые можно воспринимать как непосредственное отражение обстоятельств посещения автором подлинника забытого острова: «Die diesen einsam nackten Stein umwandeln, / <...> / *Salas y Gomez* raget aus den Fluten / Des stillen Meers, ein Felsen kahl und bloß, / Verbrannt von scheidelrechter Sonne Gluten, / Ein Steingestell ohn alles Gras und Moos, / <...> / Zur Ruhstatt im bewegten Meeresschoß» [8, с. 44] [Которые одиноко окружают голые камни, / <...> / *Salas y Gomez* двигается из прилива / Спокойное море, голые и обнаженные скалы, / Сгоревшие в солнечном зное, / Каменные остовы все без травы и моха, / <...> / Место для отдыха в движущемся морском замке]. Географические описания Шамиссо дополнены русской переводчицей частными деталями, касающимися особенностей необитаемого вулканического острова в Тихом океане, обусловленных

его географическим расположением: «Salas y Gomez, тихим океаном / Облитый, высится, утес пустой, / Средь вод безбрежных сумрачным курганом, / Ни мохом не покрытый, ни травой, / Риф, раскаленный жгучими лучами, / Где птиц морских гнездится шумный рой. / Так он, поднявшись темный над волнами» [4, с. 391].

При изображении тихоокеанского острова Павлова вводит синонимический ряд, призванный усилить впечатление от воображаемого образа, максимально реалистично передать картину, предстающую перед глазами героя – утес, курган, риф, громада скал. Если Шамиссо не сообщает читателю о месте расположения острова, используя лишь эпитет «спокойное» для характеристики окружающего его моря, то Павлова принципиально акцентирует внимание на географически океанической отнесенности острова («<...> тихим океаном / Облитый...»). Подобное расхождение русской лирической интерпретации с текстом подлинника позволяет говорить, что у Шамиссо мир одиночества, в котором оказался герой, нарочито сужен, тогда как у Павловой, напротив, расширен до безграничности, бескрайности вселенского океана. Действительно, главный семантический критерий, отличающий восприятие слов «море» и «океан» – масштабность. У Шамиссо кажущееся непреодолимым одиночество героя может все-таки быть преодолено, если поверить в себя, убедить себя в том, что океан – это море; у Павловой же показаны обширность зоны распространения одиночества, его масштабность, непреодолимость с учетом огромного расстояния.

В осмыслении поэмы Шамиссо Павловой присутствует подтекст, который определяется косвенным соприкосновением описания одиночества на океаническом острове с темой непонимания человеческой индивидуальности безликой толпой, – в огромном мире людей индивид так же одинок, как робинзон на затерявшемся в бескрайнем океане необитаемом клочке суши; мнение людей приравнивается к островной погоде: достаточно дуновения ветра, и океан взволнуется, достаточно одной

неверной мысли, и люди вокруг настроятся против конкретного человека, изолируют его, подобно тому, как воды океана навсегда оторвали робинзона от мира.

Говоря о «месте для отдыха в движущемся морском лоне» («Zur Ruhstatt im bewegten Meeresschoß» [8, с. 44]), найденном природным миром для героя поэмы, Шамиссо использовал сложносоставную лексику «Meeresschoß», состоящее из двух имен существительных – «Meer» и «Schoß». Согласно правилам немецкой грамматики, в сложносоставных лексемах последняя составная часть является основной; здесь это существительное «Schoß», которое может использоваться в значениях «отпрыск, побег, росток»; «пола, фалда»; «нижняя часть живота, лоно, утроба»; «юбка» [2, с. 982]. Употребленное в тексте немецкого подлинника в третьем из приведенных значений слово не таит в себе даже малейшей угрожающей смысловой нагрузки: лоно, утроба – слова, употребляемые по отношению к матери, которая только и может укрыть от невзгод и защитить; наказать и при этом помочь, пожалеть. Как видим, островок земли, защищаемый морским, природным лоном несет безопасность для человека, попавшего на него волей роковых обстоятельств. Безопасность человека на острове обусловлена и географическими реалиями: Salas y Gomez покрыт лишь низкорослыми кустарниками; животный мир не представлен млекопитающими; много морских птиц, свойственных тропическому тихоокеанскому поясу. Очевидно, скудный растительный и органический мир острова не мог угрожать безопасности человека, и потому образ Salas y Gomez, созданный Шамиссо, представлял собой укромный уголок суши в брэнном мире, способный спасти индивида от человеческой зависти и злобы, дать возможность поразмышлять над смыслом жизни. Остров прячет героя от того, что ожидает его за пределами этой маленькой необитаемой земли, но при этом выстраивает для него ряд испытаний, необходимых человеку для переосмысления значения своего бытия.

О различиях между подлинником и пере-

водом в масштабах распространения угрозы для человеческой жизни явственно свидетельствует интерпретация Павловой стиха «Ein Wehruf hallte aus dem untern Raum» [8, с. 46] [Горестный крик донесся из трюма]: «Крик ужаса раздался, теса треск» [4, с. 393]. Шамиссо использует дедуктивный метод описания: изобразив общее, целое – образ корабля, он акцентирует внимание на одной его части – трюме, тем самым уменьшая угрозу для человека, делая ее локальной; Павлова не называет конкретного места распространения крика, не предостерегает от конкретной опасности, что само по себе уже подразумевает таящуюся повсюду опасность.

В восприятии Павловой образ океана становится воплощением враждующей стихии, обладающей силой, многократно превышающей силу человека. Переводчица изображает неравную борьбу водных масс океана и лирического героя: «Я помню в круг себя пучины плеск; / Упорно бился битвой бесполезной / Я с буйством волн, и звезд я видел блеск, / И, наконец, был поглощен бездной; / <...> / В лицо мне веял, и волна седая / Бежала мимо. – Вдруг удар... другой... / Корабль потрясся с края и до края, / <...> / И помнилось, как бы в бреду тупом, / Мне про борьбу свою с свирепым током; / <...> / И хлынул вал, погибель довершая. / <...> / И более моих не стало сил: / Предался я неистовству стремленья» [4, с. 393-394]. В оригинальном произведении Шамиссо океанические воды, напротив, поначалу предстают как защитники человека, сохранившие его от бед, таящихся в мире людей, а затем оказываются предельно равнодушными к человеческой судьбе: «Es habe hier das Meer mich ausgespieen. / <...> / Wirst lange die Gefährten du beneiden, / Die früher ihr Geschick ereilte dort. / Nicht also, – mich, es will nur mich vermeiden!» [8, с. 44-46] [Как выплюнуло меня море. / <...> / Станешь долго завидовать опасности, / Которая с ловкостью настигнет там. / Не так, – меня, это хочет только меня избежать!].

Если Шамиссо показывал отсутствие преднамеренной борьбы водной стихии с обессиленным человеком («Da fühlt ich in den

Abgrund mich gezogen, / Und wieder aufwärts fühlt ich mich gehoben» [8, с. 46] [Тут я почувствовал, что меня втягивает в пучину, / И снова чую, как меня поднимает вверх по течению]), то Павлова отчетливо говорила именно о жестокой борьбе, причем эту борьбу оттеняло изображение жалких обломков корабля: «Я помню вкруг себя пучины плеск; / Упорно бился битвой бесполезной / Я с буйством волн, и звезд я видел блеск, / И, наконец, был поглощен я бездной. / <...> / Как черное пятно, полуразбитый, / Стоял корабль, недостижимый мне. / И годы он ещё в пустынном море / Чернел, пока не рушился вполне» [4, с. 394]. Следует отметить, что переводчицей изображен образ полуразбитого корабля: он черен, мертв, но стоит, недостижимый герою. В тексте подлинника герой видит лишь обломки судна после кораблекрушения: «Auf fernem Riffe war das Wrack zu sehen, / Wo selbst es lange Jahre noch gestanden. / Mir unerreichbar! – und des Windes Wehen, / Der Strom, entführen seewärts weiter fort / Des Schiffbruchs Trümmer, welcher dort geschehen» [8, с. 47] [На дальних рифах виднелись обломки судна, / Где уже долгие годы они находились. / Мне непостижимо! – и веяния ветра, / Течение уводит к морю снова дальше / Обломки корабля, которые там виднелись]. Обломки становятся напоминанием герою об угрожающей таинственности морской стихии, спасшей его одного из всего состава корабля, выступившей только для него лоном природы, но при этом, в случае необходимости, способной наказать своего избранника смертью. В словах «nur mich vermeiden» («только меня избежать») отмечена избирательность природы при реализации ею функций защиты, а описание обломков корабля побуждает к сравнению состояния героя и того, что может сотворить суровая сила водной стихии.

В оригинальном тексте поэмы «Salas y Gomez» и в его лирической интерпретации Павловой многократно встречается образ креста: «Bedeckt mit übers Kreuz gelegten Händen. / <...> / Der Kreuze fünfmal zehn in gleichen Reihn, / <...> / Des Kreuzes Sterne sich am Firmamente, / <...> / Das Sternenkreuz verkün-

dete den Tag» [8, с. 45-49] [Прикрыта руками в виде креста. / <...> / Крест пять раз десять в равных рядах, / <...> / Крест звезд на небосклоне, / <...> / Звездный крест предвещал день] – «Касалось созвездие Креста. / <...> / Но каждому рыть крест я перестал, / Их пятьдесят отметив над скалою. / <...> / Твой звездный крест зажжется в небесах» [4, с. 395-398]. Крест, являющийся символом воскресения в православии и в католицизме, нередко упоминается и автором, и переводчиком в сочетании «звездный крест»; при освещении светлыми лучами креста происходит великое таинство воскресения, вершина христианства. Перенеся тяготы испытания судьбой, герой Шамиссо просит Бога о воскресении: «Und nur auf deine Gnade noch vertrauen; / Von deinem Himmel wird auf mein Gebein / Das Sternbild deines Kreuzes niederschauen» [8, с. 55] [И только на твою милость ещё полагаю; / Перед твоим небом предстанут мои останки / Созвездие твоего креста смотрит свысока]. Павлова в своем переводе воспроизводит мольбу, однако ее герой молит об избавлении как плате за перенесенное одиночество, за покинутость вселенной: «С мольбой к тебе свой положу я прах. / Над сиротой, покинутым вселенной, / Твой звездный крест зажжется в небесах» [4, с. 398].

Символично, что лирический герой находится на острове испытаний пятьдесят лет. В Ветхом завете число 50 обозначает Юбилейный (Священный) год, когда отменяются выплаты долгов и освобождаются рабы. Именно в этот год вызволенный из «заточения» в мире природы герой мирно умирает; остров освобождает своего раба, осознавшего лишь в конце жизни, что среди людей жить куда тяжелее, чем преодолевать испытания одиночеством: «Sich noch zu sprechen mit erstorbneM Munde, – / Umsonst! er sinkt zurück, er hat gelebt. / Es sprach der Arzt, bemüht in dieser Stunde / Sich um den Leichnam noch: “Es ist vorbei”» [8, 45] [Еще говорит вялым ртом, – / Напрасно! Он снова задумался, он жил. / Это сказал врач, стараясь в этот час / Уже над трупом: “Все позади”]. На 50-й день после великого православного праздника Пасхи

христиане отмечают Пятидесятницу, светлый день, когда с небес на апостолов сошел святой Дух. Символика цифры 50, мастерски использованная в оригинальном тексте, осталась незамеченной русской переводчицей, которая связала содержание произведения лишь темой одиночества, избежав значимой для Шамиссо темы воскресения как платы за испытание временем, за переосмысление своей жизни вдали от общества.

Следует отметить присутствие в поэме Шамиссо и в переводе Павловой еще одного символического числа – 3: «Es lagen da der Schiefertafeln drei / Mit eingeritzter Schrift; mir ward zu Teile» [8, с. 45] [Тут лежали три аспидные доски / С врезанными надписями; у меня была часть] – «Тут аспидные три плиты лежали, / Все раковин прибрежных острием / Исписанные, грустные скрижали» [4, с. 392]. Символическое значение числа 3 – триада: бытие, жизнь, постижение. Соотнося с этой триадой судьбу героя Шамиссо, можно утверждать, что время, проведенное им среди людей – бытие, а пребывание на острове – жизнь, повлекшая за собой постижение героя разумом своей души. В переводе Павловой семантическая нагрузка числа 3, как и числа 50, оказалась невыявленной: жизнь определяется нахождением в социуме, а пребывание на острове предстает как испытание одиночеством.

Текст немецкого подлинника, в соответствии со значимостью числа 3 для толкования его содержания, был поделен на пролог и следующие за ним три части – «Первая аспидная доска», «Другая аспидная доска», «Последняя аспидная доска». Из подобного членения произведения на смысловые отрезки следует отсутствие важности последовательности досок, – внимание акцентируется на их количестве и, в соответствии с символической триадой, в «Первой аспидной доске» – бытие – описание жизни среди общества, в «Другой аспидной доске» – жизнь – пребывание героя на острове, в «Последней аспидной доске» герой вступает на путь постижения ценностей человеческого бытия: золото, украшения, богатство одежды – всё, что так ценится в чело-

веческом мире, не имеет значения для жизни на необитаемом острове; эти «силы Земли» лишь искажают души людей, их отношения друг с другом.

В восприятии Павловой поэмы Шамиссо при формальном сохранении смыслового членения текста внимание акцентируется на общей последовательности – «Пролог», «Первая плита», «Вторая плита», «Последняя плита», что малозначимо для трактовки содержания. Как видим, переводчица не только скорректировала порядок нумерации «первая – вторая – последняя» на «первая – вторая – последняя», но и заменила аспидную доску (изготовленную из аспидного сланца – разновидности глинистого сланца) плитой (плита, согласно словарю В.И. Даля, «плющенная или плоская по себе вещь, толстый лист, слой, доска твердого вещества, из камня, металла, а реже из дерева» [3, с. 483]), что лишило описание конкретности. Если обратить внимание на используемое Павловой в прологе слово «скрижаль» («Исписанные, грустные скрижали» [4, с. 392]), являющееся по контексту синонимом слова «плита», и учесть его лексическое значение – «доска с начертанными на ней письменами» [3, с. 595] – можно говорить, что плиты представляют собой деревянные дощечки. Но тут же, в прологе, Павлова использует качественное прилагательное «аспидные» по отношению к плитам («Тут аспидные три плиты лежали» [4, с. 392]), тем самым вновь внося неясность в отношении материала, на котором были выцарапаны раковинами записи робинзона. Упоминание об аспидных досках представляется более оправданным, нежели упоминание о скрижалях, ибо деревянных дощечек у героя просто не могло оказаться в наличии, – из растительности на острове имелись лишь низкорослые кустарники, а обломки судна герой видел в значительном отдалении и воспользоваться ими как подсобным материалом был не в силах.

И в оригинальном, и в переводном тексте особое значение приобрел образ звезды, неотъемлемого элемента небосвода, символизирующего вечность, высокие стремления:

«Des Kreuzes Sterne sich am Firmamente, / <...> / Und sah noch über mir die Sternenhelle. / <...> / Laß kreisen Sonne, Mond und Sterne. / <...> / Das Sternbild deines Kreuzes niederschauen» [8, с. 47-52] [Крест звезд на небосклоне, / <...> / И увидел над собой звездный свет. / <...> / Терпи! Позволь вращаться солнцу, луне и звездам, / <...> / Созвездие твоего креста смотрит свысока] – «И глядя на мерцанье звезд сквозь снасти. / <...> / Я с буйством волн, и звезда видел блеск, / <...> / И мне затмился луч ночных светил. – / <...> / Касалось созвездие Креста. / <...> / Блеск звезд погас, и синева светло / <...> / Идет хор звезд, и солнце, и луна, – / <...> / Твой звездный крест зажжется в небесах» [4, с. 393-398]. Обращаясь к звездам, размышляя о чередности дней, смене календарных лет, и Шамиссо, и русская переводчица неизменно думали о вечности, о цикличности происходящих в природе процессов и явлений, о независимости прохождения природного цикла от отдельных жизненных судеб людей: «Geduld! Die Sonne steigt im Osten auf, / Sie sinkt im Westen zu des Meeres Plan, / Sie hat vollendet eines Tages Lauf. / Geduld! Die Jahre ziehen ohn Ermatten» [8, с. 52] [Терпи! Солнце восходит на Востоке, / Оно погружается в море на Западе, / Оно наполняет день движением. / Терпи! Годы тянутся без утомления] – «Терпение! – с востока солнце встало, / На западе склонилось к бездне вод, / Кончая день, чтоб день вести сначала. / Терпение! – на юг свершая ход, / Оно горит вновь прямо надо мною: / Год кончился; другой начнется год. / Терпение! – года идут чредою» [4, с. 396]. Человек, находясь в центре природного цикла, должен задумываться о мировой вечности, высоких стремлениях своего разума и души, причем человеческая душа, по мнению Шамиссо, должна стремиться к недостижимой высоте звезд, к которым и обращен взор героя на протяжении всей поэмы.

Павлова наполнила лирическую интерпретацию архаичными, традиционно-поэтическими словами, лексемами книжного характера, выполняющими в тексте функцию создания стилизованного повышения и приводящими к увеличению объема описания в

сравнении с подлинником, например, *ужели* (устар.) – «то же, что неужели» [7, т. IV, с. 473]; *крамола* (устар.) – «мятеж, государственный заговор» [7, т. II, с. 119]; *розный* (устар.) – «различный, разный» [7, т. III, с. 727]; *алканье* (книжн. устар.) – «от алкать – «чувствовать голод»; «сильно, страстно желать чего-л.» [7, т. I, с. 32]; *касалося* (устар.) – «от касаться – «иметь отношение, относиться к кому-л., чему-л.» [7, т. II, с. 37]; *скрижаль* (трад.-поэт.); *сень* (трад.-поэт.) – «1) покров, полог, укрытие, образуемое кронами деревьев, их ветвями, листвой; 2) навес, кров» [7, т. IV, с. 78]; «Касалося созвездие Креста. / <...> / Теперь... Всемилосердный бог!.. Ужели? / <...> / И сам я утолил алканье дел, / <...> / И бравшей верх над дум крамолой, / <...> / Исписанные, грустные скрижали. / <...> / Вступил под сень отеческого крова» [4, с. 390-398].

В данном переводе обнаруживаются существенные отступления от индивидуально-переводческого стиля Павловой [см. об особенностях переводческой манеры поэтессы: 1, с. 176], среди которых, помимо наполнения интерпретируемого текста стилистически окрашенной лексикой с дополнительной семантикой, значительное расширение объема пролога посредством введения дополнительных стихов – шести строф-катренов, содержащих перекрестную (*абаб*) женскую и мужскую рифму. В дополнительных строфах Павлова вела повествование от себя лично как от переводчицы; об этом свидетельствует как личное окончание глагола, употребленного в прошедшем времени («Опять увидела сквозь слезы» [4, с. 390]), так и частое использование различных форм притяжательного и личного местоимений – «я», «мой» («Передо мной, как грустный сон, / <...> / Моей зари, пронесся он. / Я этот образ пред собой; / <...> / Мне, побеждающей недуг / <...> / Теперь, когда мой гаснет день, / <...> / Как будто мне родная тень. / <...> / Мне помянуть пришла пора, / Как поминает грустно брата / Обрядом набожным сестра» [4, с. 390]).

Пролог у Павловой предварен отсутствующим в оригинале эпиграфом – строкой из «Ада» «Божественной комедии» Данте Алигье-

ри: «Diro, come colui che piange e dice» [Говорю, как тот, кто говорит плача]. Как известно, эпиграфы в середине XIX в. были очень распространены и представляли собой способ выражения начитанности и умения применять чужую мысль. Очевидно, посредством цитаты из «Ада» переводчица изначально акцентировала внимание на пребывании героя в условиях, близких к аду, – земной ад постепенно уничтожает человека, заставляя его долго мучиться при жизни, порождает слезы героя, его негодования вслух, но вместе с тем он предполагает рай небесный, о котором и молит Бога старый робинзон перед смертью.

Как видим, при интерпретации значимой для поэмы Шамиссо «Salas y Gomez» темы одиночества Павловой сохранены образная система подлинника, его характерная устремленность к реалистическому воссозданию условий пребывания героя-робинзона на тихоокеанском острове, а также предметный план большинства тропов. Специфика интерпретации состояла в иной акцентировке ряда значимых деталей, в частности, образов креста, звезды, цифровой символики, являвшихся особенно существенными для Шамиссо в контексте общих традиций развития немецкой литературы и немецкой ментальности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеева И.С. Лингвостилистический анализ переводов Каролины Павловой (с немецкого языка на русский и с русского на немецкий): Дис. ... канд. филол. наук / И.С. Алексеева; ЛГУ им. А.А. Жданова. – Л., 1982. – 243 с.
2. Большой немецко-русский словарь с дополнением / Grosswörterbuch deutsch-russisch mit ergänzung. – М.: Русский язык – Медиа, 2008. – 1194 с.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: ЭКСМО, 2007. – 736 с.
4. Павлова, К.К. Полное собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1964. – 616 с.
5. Рапгоф Б. К. Павлова. Материалы для изучения жизни и творчества. – Пг.: Трирема, 1916.
6. Самарин Р.М. Шамиссо // История немецкой литературы: в 5 т. – М.: Наука, 1966. – Т. 3. – С. 231-243.
7. Словарь русского языка : в 4 т. / АН СССР; под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981 – 1984. – Т. 1-4.
8. Chamisso Ad. Werke in einem Band / Ad. Chamisso. – Berlin-Weimar: Aufbau, 1967. – S. 43-55.