

Андреюшкина Татьяна Николаевна
Тольяттинский государственный университет, Тольятти

ПЕРЕВОДЫ СОНЕТОВ М. ОПИЦА А. ГУГНИНЫМ

Аннотация. *Статья посвящена переводам А.А. Гугниным сонетов Опица. Отбор сонетов свидетельствует о желании презентовать разнообразие используемых в XVII веке. сонетных субжанров (антипетраркистский сонет, пейзажный сонет, сонет-портрет, любовный сонет-страдание, сонет в стилистике военного стихотворения), показать интерес Опица как переводчика к сонетам прошлого (Петрарка, Шекспир) и настоящего (Ронсар) и подчеркнуть его внимание к поэтике сонета как жанра: к его внутренней и внешней форме. Можно утверждать, что сонеты Опица в отборе Гугнина образуют своеобразный сонетный цикл, в котором демонстрируется мастерство поэта-сонетиста и переводчика, его разнообразные интересы, широта его поэтических и теоретических взглядов, стремление к классицистически строгим правилам и неизбежную увлеченность утверждающим себя барочным мироощущением и стилем.*

Ключевые слова: *немецкое стихосложение, художественный перевод, барочный стиль, поэтика сонета, пародия, Мартин Опиц, Александр Гугнин.*

Abstract. *The article is devoted to the translations of M. Opitz's sonnets by A. Gugnin. The selection of sonnets demonstrates a desire to present the variety of sonnets subgenres (anti-Petrarchist sonnet, landscape sonnet, portrait sonnet, love sonnet-suffering, sonnet in the style of a war poem) used in the 17th century, to show Opitz's interest as a translator in sonnets of the past (Petrarch, Shakespeare) and present (Ronsard) and emphasize his attention to the poetics of the sonnet as a genre: to its internal and external form. It can be argued that Opitz's sonnets in Gugnin's selection form a unique sonnet cycle, which demonstrates the skill of the poet-sonnetist and translator, his diverse interests, the breadth of his poetic and theoretical views, the desire for classically strict rules and the inevitable passion for the self-affirming baroque worldview and style.*

Keywords: *german versification, literary translation, baroque style, sonnet poetics, parody, Martin Opitz, Alexander Gugnin.*

А.А. Гугнин, историк литературы, знаток немецкой поэзии, литератор с большим опытом перевода, опирался на богатый опыт советской школы перевода. Но, в отличие от многих, переводивших по подстрочнику, он знал немецкий язык и свободно работал с текстами оригиналов. Гугнин перевел немало стихотворений поэтов разных эпох [1]. Чем обусловлено его обращение именно к Опицу? Мартин Опиц (*Martin Opitz*, 1597–1639), написавший важную для развития немецкой поэзии «Книгу о немецкой поэзии» (*Buch von der deutschen Poeterey*, 1624) [2], – реформатор немецкой поэзии, значение которого можно сравнить с Н. Буало («Поэтическое искусство», 1674) во французской литературе или М.В. Ломоносовым («Письмо о правилах российского стихотворства», 1739), В.К. Тредиаковским («Новый и краткий способ к сложению российских стихов», 1735; «Способ к сложению российских стихов», 1752; «Мнение о начале поэзии и стихов вообще», 1752; «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», 1755) и А.П. Сумароковым («Эпистола о стихотворстве», 1747; «О стопосложении», 1770-е гг.) – в русской литературе.

Значение Опица хорошо осознавали уже современники, считавшие его своим учителем. Не только П. Флеминг написал сонет «На смерть господина Мартина Опица», но и Г.Р. Векерлин (сонет «Господину Мартину Опицу, превосходному немецкому поэту») и другие немецкие поэты посвящали Опицу свои стихотворения [3]. Значение труда Опица выходит за пределы XVII века. Поэтическая реформа Опица и развитие ее последователями реформатора – А. Бухнером, Ф. Цезеном и др. – подготовила появление мощной поэтической волны XVIII века – К.М. Виланда и Ф.Г. Клопштока, поэтов «геттингенской рощи», а также классика И.В. Гёте, а далее романтиков, внесших огромный вклад в поэзию, упомянем лишь немногих – Ф. Гельдерлина, значение которого для немецкой поэзии трудно переоценить, К. Брентано, Л. Уланда, Н. Ленау, постромантиков Ф. Рюкерта и А. Платена, несомненно, вершину поэзии XIX века – Г. Гейне – и многочисленных предшественников поэзии бидермейера, предмартовской литературы и поэтического реализма. После Опица только Клопшток, а за ним Гёте и Гейне внесли значительный вклад в развитие немецкого стихосложения.

Итак, А.А. Гугнин перевел пять сонетов М. Опица из седьмой главы «О рифмах, их словах и видах стихов» уже упомянутой книги, хотя в этой главе есть и другие сонеты. Заметим, что, выстраивая теорию немецкого стихосложения, Опиц подкрепляет ее не только примерами из античной поэзии (Гораций, Вергилий, Сапфо, Анакреон и др.), стихотворениями Ронсара и современников, но и собственными стихотворениями. Первые четыре сонета даны Опицем как примеры использования женских рифм в опоясывающих рифмах. Последний сонет приводится как пример использования элизии гласной «е», отмечаемой в данном сонете шесть раз апострофом.

1. Сонет о «прекрасной Тиндарис» – это пародийный сонет на петрарковский тип сонета [4], хотя у Опица есть и сонеты-подражания Петрарке. Тиндарис – вымышленный женский персонаж, что характерно для поэзии того времени. Это имя – Тиндарида, или Тиндарис (др.-греч. Τυνδαρίς, Τυνδαρίων) – носит античный город на северном побережье о. Сицилия, основанный одним из Тиндаридов, потомков Тиндарея. Отношения к Тиндарею (др.-греч. Τυνδάρεος, ион.-атт. Τυνδάρεως), персонажу греческой мифологии, царю Спарты и мужу Леды, которая от него родила Клитемнестру и Кастора, героиня сонета Опица также не имеет.

О Тиндарида, кто красой с тобой сравнится –
Хоть целый свет пройди и вдоль и поперёк?
О, как рубина цвет от глаз твоих далёк!
Пред цветом губ твоих и бирюза смутится,

В зубах твоих и злата цвет затмится,
Пред кожей твоей агат – пустой песок.
При виде кос твоих – не будет им в упрёк –
Эринний мечь заведомо смягчится.

Вулкан походке позавидует твоей,
А сын Венеры – зоркости очей;
Коль вкупе взять, то всех богов ты посрамила.

С врагами мы едва ли можем быть дружны,
Но если мы и им желать добра должны:
Желаю я, чтоб их краса твоя пленила [1, с. 458].

В сонете важна его форма, и в переводе она соблюдена почти безупречно: шестистопный ямб, порядок рифмовки – abba abba cc deed, охватные рифмы катренов содержат, как и в оригинале, женские каденции. Хотя в оригинале графически выделены два катрена и два терцета, рифмы соответствуют разбивке на два катрена, двустишие и заключительный катрен. Если все-таки считать, что последние строки организованы как терцеты, то рифмы читаются так: ccd eed. Но по внутренней форме сонета (т.е. учитывая соотношение тезиса – антитезиса – синтеза) предпочтительнее рассматривать первый вариант разбивки, поскольку первые две строки секстета еще продолжают ряд сравнений, начатый в катренах, а третья строка вместе с последующим терцетом представляет собой синтез, на что указывает вводящее слово, подводящее итог: «вкупе» («In summa»).

Du schöne Tyndaris, wer findet deines gleichen,
Vnd wolt' er hin vnd her das gantze landt durchziehn?
Dein' augen trutzen wol den edelsten Rubin,
Vnd für den Lippen muß ein Türkiß auch verbleichen,

Die zeene kann kein goldt an hoher farb' erreichen,
Der Mund ist Himmelweit, der halß sticht Attstein hin.
Wo ich mein vrtheil nur zue fellen würdig bin,
Alecto wird dir selbst des haares halber weichen,

Der Venus ehemann geht so gerade nicht,
Vnd auch der Venus sohn hat kein solch scharff gesicht;
In summa du bezwingst die Götter vnnd Göttinnen.

Weil man dan denen auch die vns gleich nicht sindt wol,
Geht es schon sawer ein, doch guttes gönnen soll,
So wündtsch' ich das mein feind dich möge lieb gewinnen [2, S. 56–57].

Ты, прекрасная Тиндарис, кто найдет подобную тебе, / Хоть и объездит всю страну вдоль и поперек? / Твои глаза не уступят благородному рубину, / А перед твоими губами поблекнет даже бирюза. // По цвету само золото не передаст желтизну твоих зубов, / А рот твой так широк, как небес просторы, шея же проткнет и каменный янтарь. / И если мне позволено сказать, Алектэ бы сбегала с поля боя от вида твоих волос, // Супруг Венеры не хромает так, как ты, / А у сына Венеры нет столь ужасного лица; / И в целом, превзошла богов ты и богинь. // И так как боги, что не подобны нам, от этого уж скисли, а ждут от нас добра, / То пожелаю, чтоб в тебя мой враг влюбился. (Подстрочник здесь и далее мой – Т.А.).

В сонете важно единоначалие, аллитерации, либо повторы (у Опица – это повторы союзов «und», «weil» и «wo», артиклей «die», «der» и местоимений «du» «dein»). Переводчик использует дважды междометие «О», характерное для сонета и символизирующее слезы. Аллитерирующими можно назвать повторы «пред» и «при» в переводе. Аллитерациями пронизан весь текст Опица: *hin und her, kann kein, halß – hin, haares halber, geht – gerade, sohn – solch, Götter vnnd Göttinnen, dan denen, guttes gönnen*, у Гугнина – *зубах – злата, пустой песок, походке позавидует, коль вкупе, Вулкан – Венеры, заведомо – завидует, желать – должны*. В тексте встречается также много ассонирующих гласных в словах, расположенных не только горизонтально, но и вертикально в стихе: *wolt – wol, Tyndaris – trutzen – Türkis, und – Mund – muß, Göttinen – gönnen, so – Sohn – solch*, у Гугнина – *зоркости очей, красой с тобой, глаз – агат, мечь заведомо, кожу – кос*.

Сонет Опица имеет промахи по форме, что частично отразилось на переводе. Сам Опиц предупреждал о необходимости избегать несовпадения ударений в слове из-за соблюдения метра, как это было в хромом стихе (*Knittelvers*) XVI века, например, в поэзии Г. Сакса, но сам его допускает в 11-ой строке в слове *Göttinen*, где ставит под ударение второй слог. В переводе это не нашло отражения 12-13-ая строки у Опица сложны для понимания из-за скопления односложных слов при усложненном синтаксисе. То ли по этой причине, то ли для усиления иронии стиха в переводе образ врагов занимает три строки вместо одной в оригинале.

Поговорим о пропусках и добавлениях в переводе и разберемся, с чем они связаны. Сонет Опица написан в жанре пародийного сонета-портрета. В нем описываются такие части женского тела, как глаза, губы, зубы, рот, шея, волосы, походка, лицо. В переводе шея заменяется кожей, а лицо опять глазами. Все части тела сравниваются с благородными камнями, цвет или качество которых используется в противоположном смысле. В переводе янтарь (*Attstein*) заменяется агатом. Обычно в сонетах глаза сравнивались с небом (у Опица с ним сравнивается рот, и не по цвету, а по объему), губы – с кораллом, зубы – с жемчугом, шея – со снегом, волосы – с золотом, лицо – с солнцем. Опиц учитывает и шекспировскую антипетраркистскую традицию: во-первых, указывая на смуглость и жесткость кожи и поэтому сравнил ее с агатом (намек на *black lady* у Шекспира [5]), во-вторых, – на двойной смысл корня *weich* – *мягкий*, который может иметь отношение к волосам, в глаголе *weichen* – *убегать*.

Алектó – (др.-греч. Ἀληκτώ, также Ἀλληκτώ – *непрощающая, безжалостная, непримиримая*, а также *никогда не отдыхающая*) – в древнегреческой мифологии богиня мщения, одна из трёх Фурий, или Эриний, поэтому в переводе упоминаются Эриннии, гнев которых при виде Тиндарис должен смягчиться. В оригинале Алектó убегает при виде «проволокит волос» Тиндарида. Имя Алектó исчезает из перевода по нескольким причинам. Во-первых, имя это мало известно российскому читателю, во-вторых, оно могло не вписаться в метрические рамки строки.

Переводчик конкретизирует «супруга Венеры», назвав его по имени – Вулкан, а Опиц дважды повторяет имя Венеры, говоря о ее сыне и муже, чтобы противопоставить богиню любви и красоты, которая чаще других присутствует в его сонетах, уродству Тиндарида. Под сыном Венеры Опиц подразумевает, конечно, не Амура, а Энея. Эней (др.-греч. Αἰνείας, лат. *Aenēās*) в древнегреческой мифологии – герой Троянской войны из царского рода дарданов, в древнеримской – легендарный предок основателей Рима Ромула и Рема, который привёл спасшихся троянцев из разрушенной Трои в Италию. В IV Гомеровском гимне Афродита говорит, что назвала мальчика Энеем (др.-греч. Αἰνείας – «ужасный»), так как осознаёт ужас своего безрассудного поступка – забеременеть от смертного. Эта версия этимологии имени Энея получила наибольшее распространение.

Переводчик сжалился над бедной Тиндаридой, упустив еще две подробности ее уродства – широкий рот и тощую шею. Так что в каком-то смысле он отнесся к героине Опица дипломатически, заставив читателей поломать голову над ее «загадочной» внешностью.

2. Второй сонет – это перевод Опица из Ронсара. Французского текста в книге Опица нет, да и наша задача не состоит в сравнении ронсаровского стиха с опицевским. Этот сонет можно было бы назвать пейзажным, если бы после двух катренов с описаниями природы мира, все восемь строк которого являются анафорически повторяющимся обращением к явлениям природы, не последовало описание смятения чувств героя, не осмеливающегося пожелать возлюбленной «доброй ночи», и просьба-обращение ко всем окружающим его предметам природы сделать это вместо него.

Ihr / Himmel | lufft vnnd wind / jhr hügel voll von schatten

Ihr hainen / jhr gepüsch' / vnd du / du edler Wein /

Ihr frischen brunnen / jhr / so reich am wasser sein /

Ihr wüsten die jhr stets musst an der Sonnen braten /

Ihr durch den weissen taw bereiffen schönen saaten /

Ihr hölen voller moß / jhr auffgeritzten stein' /

Ihr felder welche zieht der zarten blumen schein /

Ihr felsen wo die reim' am besten mir gerhaten /

Weil ich ja Flavien / das ich noch nie thun können /

Muß geben guete nacht / vnd gleichwol mundt vnnd sinnen

Sich fürchten allezeit / vnd weichen hinter sich

So bitt' ich Himmel / Lufft / Wind / Hügel / hainen / Wälder

Wein / brunnen / wüsteney / saat' / hölen / steine / felder /

Vnd felsen sagt es jhr / sagt / sagt es jhr vor mich [2, S. 57].

Вы, небо, воздух, ветер, вы, холмы, полные теней, / Вы рощи, вы кусты, и ты, ты благородный виноград, / Вы, свежие источники, вы, так богатые водой, Вы, пустыни, что постоянно под жаром солнца, // Вы, щедрою росой политы созревшие прекрасные посевы, / Вы, пещеры безмерные, вы, рассеченные камни, / Вы, поля, где нежные цветы показывают свой лик, / Вы, скалы, где лучше всего рифмы удавались мне, // Когда я Флавию, чего еще не делал, / Хотел бы доброй ночи пожелать, но язык мой и все чувства / Не осмеливаются это сделать и прячутся за вами, // То я прошу вас, небо, воздух, ветер, холмы, рощи, леса, / Виноград, источник,

пустыни, посевы, пещеры, камни и поля / И скалы – скажите это ей, скажите за меня.

Опиц явно преобразует александрийский стих ронсаровского текста в 6-стопный ямб, что подтверждается удвоением местоимений во второй (du, du), третьей (ihr frischen brunnen ihr) и последней (sagt es ihr sagt sagt es jhr) строках. Видимо, это стало частично причиной того, что переводчик укоротил несколько строк (1, 4, 5, 6, 8, 10, 13) до 5-стопного ямба, который облегчает стих, делает его живее и подвижнее, но способствует утрате им содержательной полноты оригинала. Перечислительный ряд всевозможных вещей мира: от неба до пещер, от мрака до солнца, от южной пустыни до Германии с ее холмами и лугами в переводе сокращается, тем самым исчезает мрачная сторона сонета, созданная включением в стих локусов замшелых пещер и выжженных пустынь.

Утрате барочного трагизма способствует и употребление уменьшительно-ласкательных суффиксов в переводе (*легкий ветерок, журчащий ручеек*), а также определения, отсутствующие в оригинале (*песок пустыни золотистый, стих цветистый*). И в целом в переводе в два раза больше определений, выраженных прилагательными, в то время как оригинал на них скуп.

Из перевода пропали такие важные для античной поэзии образы, как «воздух» и «виноград», зато появились «нивы тучные» и «хлеб душистый», столь характерные для русской поэзии. При этом в переводе сохранились повторы звуков «в» (*вы, всё, ветерок, ветры, цветы, цветистый*) и «и», содержащиеся в имени Флави, а также «х» – звукоподражающий символ дыхания (*холм, отдых, хлеб, вход, стих, страх, хочу*), что важно для поэзии риторической эпохи.

Опиц как барочный поэт охватывает все стихии – воздух с ветром, воду с источниками, землю со скалами, пещерами, холмами, лесами и огонь от жара солнца. В переводе же, напротив, текст освобождается от полноты взгляда на мир от мрака до света, от свежего ветра небес до затхлого мха пещер, в нем барочная картина мира «высветляется» из-за преобладания просветленного взгляда на мир.

Вы, небеса, и луг, и холм тенистый,
Вы, доли, и леса, и лёгкий ветерок,
И ты, без отдыха журчащий ручеек,
И ты, песок пустыни золотистый,

Вы, нивы тучные и хлеб душистый,
И вы, поля, и ты, лесной цветок,
И ты, пещера, где у входа камень лёг,
И ты, скала, где спел я стих цветистый,

Лишь только Флавии – уж я ли не стараюсь! –
«Спокойной ночи!» молвить собираюсь,
Язык немеет мой, я в страхе чуть шепчу,

И потому прошу: леса, долины, горы,
Цветы, луга, и ветры, и озёра –
Вы ей скажите всё, что я сказать хочу! [1, с. 459].

Если сравнивать перевод Гугнина с переводом этого же сонета Л. Гинзбургом, то к последнему можно отнести все те же замечания, за исключением метра – 6-стопный ямб в нем сохранен, за счет чего появилось 14 определений вместо пяти в оригинале. Для иллюстрации приведем второй катрен как пример «витиеватого стиха»:

Ты, буйный сад, цветами пышными богатый,
Ты, знойный край пустынь, где все обожжено,
Ты, древняя скала, где было мне дано
Созвучие вплести в мой стих витиеватый [6, с. 35] <...>

Подобный перевод превращает Опица в велеречивого барочного поэта, подобного Х. фон Хофмасвальдау, в то время как Опиц больше тяготел к классицистически ясному стилю.

3. Третий сонет кроме другой стороны любви – страданий от нее – демонстрирует употребление многочисленных переносов, которые были единичны в выше проанализированных сонетах. Использование анжамбеманов не только со строки на строку, но и со строфы на строфу обусловлено отражением аффектированного состояния лирического героя, не случайно дополнительное появление восклицательных знаков и элизий. Анжамбеманы служат и для разнообразия ритма 6-стопного ямба с цезурой после третьего такта, который придает стиху монотонное звучание [7]. Они усиливаются во вторых строках катренов союзом «und». Анжамбеман между октетом и секстетом подчеркивает противопоставление глаз и сердца, как способности заблуждаться взглядом и «видеть» сердцем. Между терцетами также возникает анжамбеман, а роль связи внутри них играет параллелизм второй и третьей строк. В переводе лишь два анжамбемана: в пятой и десятой строках.

Au weh! ich bin in tausendt tausendt schmerzen
Vnd tausendt noch! die seufftzer sind vmsonst
Herauff geholt / kein anschlag / list noch kunst
Verfängt bey jhr, wie wann im kühlen Mertzen –

Der Schnee zuegeht durch krafft der Himmels kertzen
Vnd netzt das feldt; so feuchtet meine brunst –
Der zehren bach / die noch die minste gunst
Nicht außgebracht: mein' augen sind dem hertzen –

Ein schädlich giff: das dencken an mein liecht
Macht das ich irr' vnd weiß mich selber nicht /
Macht das ich bin gleich einem blossen scheine /

Das kein gelenck' vnd gliedtmaß weder krafft
Noch stercke hat / die adern keinen safft
Noch blut nicht mehr / kein marck nicht die gebeine. [2, S. 58].

Ах увы! Я в тысячах и тысячах /И тысячах страданий пребываю! Вздохи мои напрасно / Рвутся из груди, ни посягательство, ни хитрость, ни искусство / Не вольны воздействовать на нее, как в холод марта // Снег сходит силой небесного свечения / И орошает поле; так увлажняет мой пыл / Высохший ручей, который не выразил / Ни малейшей милости: мои глаза для сердца – // Вредный яд: мысли о моем светиле / Превращают меня в безумца, не знающего самого себя, / Превращают меня в простую видимость, // Так что мои суставы и конечности теряют силу / И прочность; вены – животворящий сок / и кровь, а кости – костный мозг.

Увы! кто может счесть мои страданья,
И вздохов тысячи и тысячи обид,
Хоть, в ранах вся, душа моя болит –
Я не добился у неё признанья.

Так солнце – пусть неистово сверканье
Его лучей и пусть глаза слепит.
Но если на дворе студёный март стоит –
Напрасны будут наши ожиданья.

Иссох я, словно высохший ручей.
Я словно принял яд. И блеск очей,
И разум мой несчастный помутился

Я таю день за днём – прощай, любовь.
По венам всё слабее ходит кровь,
При жизни в мертвеца я превратился [1, с. 460].

4. Четвертый сонет, прибегая к военной тематике, сравнивает битву во имя любви с военной битвой. В катренах речь идет об ущербе, который война приносит Германии и немцам, поворот к новой теме происходит в первом терцете, а во втором терцете утверждается моральное превосходство войны за любовь войне под покровительством Марса между странами. Тематика стихотворения, известная со времен крестовых походов, органично вошла в европейскую сонетистику.

Ich machte diese verß in meiner Pierinnen
Begrünten wüsteney / wie Deutschland embsig war
Sein mörder selbst zue sein / da herdt vnd auch altar
In asche ward gelegt durch trawriges beginnen

Der blutigen begiehr / da gantzer völker sinnen
Vnd tichten ward verkehrt / da aller laster schar /
Mord / vnzucht / schwelgerey vnd triegen gantz und gar
Den platz / der alten ehr' vnd tugend hielten innen.

Damit die böse zeit nun würde hingbracht /
Hab' ich sie wollen hier an leichte reime wenden,
Mars thut's der liebe nach das er der threnen lacht:

Mein krieg ist lobens werth / vnd seiner ist zue schenden:
Denn meiner wird gestilt durch zweyer leute schlacht /
Den andern können auch viel tausendt noch nicht enden [2, с. 58].

Я сочинил эти стихи в моей Пиерии / зеленой пустыне, когда Германия прилежно / Убивала сама себя, так как очаг и алтарь / Лежали в пепле из-за печальных начинаний // Жаждающих крови, так как думы целых народов / И поэзия пошли наперекосяк, / так как скопище всех грехов, / Убийства, / блуд, / разгул и обман полностью / Заняли место старой чести и добродетели. // Чтобы с этим жутким временем покончить, / я хочу обратить вас к легким рифмам, / Марс преследует любовь и смеется над ней до слез. // Моя война достойна похвалы, а его – стыда: / потому что моя закончится битвой двух людей, / А другую войну и тысячи пока не могут закончить.

В переводе этого сонета также не всегда соблюдается размер, но противостояние чести оскудению нравов, любви войне однозначно прочитывается. В переводе усиливается превосходство лирического героя над богом войны Марсом, поскольку не только бог смеется над любовью, но и герой смеется над богом. Это превосходство возможно благодаря ссылке на место творчества сонетиста – Пиерию.

Регион, известный как Пиерия, обязан своим названием фракийскому племени пиерийцев, или пиеридов (др.-греч. Πίερες), вытесненному македонянами с родных мест в VIII веке до н. э. У Гомера название «Пиерия» этимологически связано с др.-греч. πῖαρ – тучность, плодородие, а область обитания пиерийцев описана как ἄρουρα λίερα – обильная (плодородная) земля. Пиерія (греч. Νομός Πιερίας) – периферийная единица в Греции на юге Центральной Македонии. На юге Пиерии расположена самая высокая гора Греции – Олимп. Это не только культурно-исторический символ Греции, но и памятник природы, который характеризуется огромным биоразнообразием.

Жаль, что в переводе Пиерия уподобляется Германии, в то время как в сонете греческая Пиерия, как место творчества, противопоставляется Германии, убивающей себя саму. Но в коде сонета переводчик акцентирует идею превосходства поэта-творца над богом-разрушителем.

Я этот стих сложил в краю опустошённом, –
В Германии – Пиэрии моей,
В родной стране, что с самых давних дней
Не может жить без крови и без стонов.

Пустуют церкви, рушатся колонны,
Средь крови разум меркнет у людей.
И скопища убийств и грабежей,
И честь, и стыд смели толпою прокажённой.

Как горе лёгким одолеть мотивом,
В беде воскликнуть: смейся и живи?
Марс осмеял любовь – смех в слёзы превратил он.

Я посмеюсь над ним, моя война – в любви:
Она кончается улыбкою счастливой,
А в Марсовой – мир корчится в крови [1, с. 461].

5. Последний сонет соединяет в себе тематику предыдущих. В нем есть и черты пейзажного сонета, и сонета-портрета, и любовного сонета-страдания и идея войны с мнениями людей, не поддерживающими героя в его выборе, и идея превосходства возлюбленной над богиней Венерой. И это, конечно, абсолютно барочный сонет с множеством сравнений и перечислений, выраженных существительными, усложненным синтаксисом, но, опять же только пятью определениями, выраженными прилагательными.

Ich muß bekennen nur / wol tausendtsch wündtschen mir /
Vnd tausendtsch noch dar zue / ich möchte die doch meiden
Die mein' ergetzung ist / mein trost / mein weh und leiden
Doch macht mein starkes hertz' / und jhre grosse ziehr /

An welcher ich sie selbst dir / Venus setze für /
Das ich / so lang' ein Hirsch wird lieben püsch' vnd Heiden /
So lange sich dein Sohn mit threnen wird beweiden /
Will ohne wancken stehn / vnd halten vber jhr.

Kein menschlich weib hat nicht solch gehen / solch stehn / solch lachen /
Solch reden / solche tracht / solch schlaffen vnd solch wachen:
Kein Waldt / kein heller fluß / kein hoher Berg / kein Grundt

Beherbrigt eine Nymf' an welcher solche gaben /
Zue schawen mögen sein; die so schön haar kann haben /
Solch' augen als ein stern / so einen roten mund [2, S. 47].

Признаться должен я, что тысячи советуют мне / и еще тысячи в придачу, что мне нужно избегать ее, / мою отраду, утешение, боль и страдание. / Но мое сильное сердце и ее великое притяжение, // Из-за которого я тебя, Венера, ею замещаю, / позволяют мне без колебаний стоять на своем и держаться ее / так долго, как олень, любящий кустарник и пастбища, / и так долго, как твой сын, увлажняющий слезами доли. // Ни одна женщина не ходит, как она, не стоит, не смеется, / не говорит, подобно ей, не носит одежду, не спит и не бодрствует, как она: / Ни лес, ни светлый поток, ни высокая гора, ни земля / не приютили нимфу столь совершенную, / чтоб любоваться ею; ее прекрасными волосами, / глазами, как звезды, / и такими яркими устами.

В переводе, как и выше, не всегда соблюдается 6-стопный ямб, упрощается синтаксис, петраркизируется внешность героини (у нее появляются светлые волосы и синие глаза), но стихотворение звучит искренне, сохраняя контраст между противоречивыми чувствами влюбленного: сомнениями окружающих и невозможностью отказаться от любви к привлекательной женщине, которая и красива, и естественна одновременно. Таким образом, переводчик от лирики идей Опица, что характерно для риторической эпохи барокко, приходит к лирике чувств более поздней поэзии.

Признаться должен я – пусть тысяча желаний
Меня теснит – мне лучше не встречаться
С той, с кем мечтал бы я не расставаться,
Кто для меня и жизнь, и смерть, и цель скитаний.

Тебе Венера, я её предпочитаю,
Я милой не устану любоваться,
Как лань весной, не устаёт по лугу мчаться,
Она – венец всех чувств моих и всех мечтаний.

Ее походка, смех, улыбка – несравненны,
Она и говорит и дремлет так блаженно.
В каком ручье, в лесу, в горах, в долине

Ей нимфа равная по красоте найдётся,
Чей локон светлый так призывно вьётся,
Чьи губы алы так и чьи глаза так сини? [1, с. 462].

Подводя итог, необходимо отметить, что отбор сонетов Опица А.А. Гугниным свидетельствует о желании презентовать разнообразие используемых в XVII веке сонетных субжанров (антипетраркистский сонет, пейзажный сонет, сонет-портрет, любовный сонет-страдание, сонет в стилистике военного стихотворения), показать интерес Опица как переводчика к сонетам прошлого (Петрарка, Шекспир) и настоящего (Ронсар) и подчеркнуть его внимание к поэтике сонета как жанра: к его внутренней и внешней форме. Можно утверждать, что сонеты Опица в отборе Гугнина образуют своеобразный сонетный цикл, в котором демонстрируется мастерство поэта-сонетиста и переводчика, его разнообразные интересы, широта его поэтических и теоретических взглядов, стремление к классицистически строгим правилам и неизбежную увлеченность утверждающим себя барочным мироощущением и стилем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гугнин, А.А. Стихотворения. Переводы / Сост. З.М. Гугниной, А.И. Мозго; Вступ. ст. Н.Б. Лысовой. – Витебск: Типография, 2022. – 480 с.
2. Opitz, M. Buch von der Deutschen Poeterey / hrsg. von H. Jaumann. Stuttgart: Philipp Recl. jun., 2002. – 213 S.
3. Андреюшкина, Т.Н. Барочная инвентаризация мира в немецкой поэзии: движение по вертикали / Т.Н. Андреюшкина // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. – № 3. – Т. 1. – 2016. – С. 5–15.
4. Сонеты / Ф. Петрарка; сост. Б.Н. Романов. – М.: Радуга, 2004. – 669 с.
5. Сонеты / В. Шекспир; пер. С.Я. Маршака: собр. соч. в 3 т. – Т. 3. – М.: Фолио Кристалл, 1996. – С. 571–647.
6. Немецкая поэзия XVII века; пер. Л. Гинзбурга. – М.: Художественная литература, 1976. – 205 с.
7. Андреюшкина, Т.Н. Анжамбеман как сигнал границы в немецкоязычном сонете / Т.Н. Андреюшкина // Литературоведение и герменевтика. Феномен границы в литературе / науч. ред. Н.Т. Рымарь. – Самара: Самар. гуманит. акад., 2010. – 338 с. – С. 257–265.