

*Козин Александр Александрович
Государственный университет просвещения,
Москва*

А. А. ГУГНИН – ПЕРЕВОДЧИК, ПЕДАГОГ, НАСТАВНИК

***Аннотация.** Статья посвящена одной из сторон творческой деятельности выдающегося ученого А.А. Гугнина. Речь пойдет о переводческой практике, в результате которых А.А. Гугнин обозначил ряд принципов, во многом уникальных, свойственных ему как переводчику. В статье рассматриваются три перевода стихотворений Л. Уланда, выполненных А.А. Гугниным.*

***Ключевые слова:** А.А. Гугнин, анафора, Л. Уланд, переводчик, подстрочник, рифма, стихотворение, текст.*

***Abstract.** The article is devoted to one of the aspects of the creative activity of A.A. Gugin, an outstanding scientist. We will talk about translation practice, as a result of which A.A. Gugin outlined a number of principles, in many ways unique, peculiar to him as a translator. The article considers three translations of L. Uland's poems, made by A.A. Gugin.*

***Keywords:** A.A. Gugin, anaphora, L. Uland, translator, subscript, rhyme, poem, text.*

Александр Александрович Гугнин, выдающийся ученый, писал стихи, занимался переводами немецкой поэзии. Современная отечественная переводческая традиция имеет богатый опыт, и сегодня трудно определить переводчика, который бы тяготел к той или иной конкретной переводческой практике, синкретизм в этой области – привычное дело. Тем не менее, каждый переводчик сохраняет за собой право придерживаться той традиции, которая ему видится наиболее действенной, отвечающей его представлениям о том, что из себя должен представлять перевод.

Так и в случае с А.А. Гугниным: благозвучие, формальная сторона, образный строй имели для него первостепенное значение, он тяготел к буквалистским тенденциям перевода – смысл превыше всего! Причем смысл должен быть передан по возможности точно словами переводного языка, близкими языку оригинала. Конечно, допускалась синонимия, различного рода аналоги и т.д. Но передача смысла в сохраненной от оригинала форме – главная цель переводчика, к которой он должен стремиться несмотря ни на что. Такой точки зрения придерживались

и другие сторонники буквалистских принципов (П.А. Вяземский, М.П. Вронченко, А.А. Фет, В.Я. Брюсов и др.). Даже если образ, найденный переводчиком, получится ярче, эффектнее, интереснее – такого не должно быть, иначе перевод превратится в интерпретацию, «по мотивам», а это не совсем то, что требуется от переводчика.

Чем А.А. Гугнин отличается от своих собратьев по перу – мастеров перевода XX века? К переводу он подступался не только как поэт, но и как ученый, причем ученый зачастую превалировал. Речь идет о его широком взгляде на предмет, что было свойственно еще просветителям XVIII века. Подобно И.В. Гёте, рассматривавшему частность как проявление некоего глобального целого – и только в такой связи немецкий мудрец призывал рассматривать предмет – А.А. Гугнин ритм, рифму, образный строй, идиомы, метафорику, символику воспринимал не как необходимые для поэзии «красоты», а в первую очередь как средства передачи смысла. Подыскивая в арсенале русского языка аналоги тропов и стилистических фигур, он стремился максимально сохранить авторские «ходы» и таким образом передать смысл оригинала. Иначе говоря, через частность приближался к общему, а общее давало необходимый контекст, который должен учитывать переводчик, подходя к частностям.

К сожалению, не все переводы А.А. Гугнина датированы. Это усложняет задачу проследить его рост как переводчика. Но если учесть косвенные причины, то можно с некоторой долей уверенности сказать, какой перевод был выполнен раньше, а какой позже. Однако ручаться, опять-таки, за точность датировки нельзя. В данной статье мы приведем датированные тексты.

В формальном отношении переводы Гугнина не всегда безупречны. Но Александр Александрович, даже допуская некоторые вольности, которых невозможно избежать при переложении текста с одного языка на другой, умел так оформить стих или строфу, что они являли собой довольно точный аналог оригинала, так сказать, его формальный дух. Мы возьмем лишь малую толику его переводческого творчества – исключительно для иллюстрации результатов наших наблюдений, ибо такой предмет, как переводческая деятельность Гугнина, достоин отдельного исследования.

Мы выбрали три стихотворения Людвиг Уланда, немецкого поэта-романтика, чье творчество Александр Александрович особенно любил и досконально знал. Исследованию творчества Уланда посвящена диссертация А.А. Гугнина и множество статей. Перевод стихотворения «Последний пфальцграф» (*Der letzte Pfalzgraf*, 1847) – одна из его ранних работ, к которой Александр Александрович, видимо, не раз возвращался, чтобы доработать текст перевода. Из приведенных здесь текстов «Пфальцграф» – единственный, который был опубликован.

Ich Pfalzgraf Götz von Tübingen
Verkaufe Burg und Stadt
Mit Leuten, Gülten, Feld und Wald,
Der Schulden bin ich satt.

Zwei Rechte nur verkauf ich nicht,
Zwei Rechte, gut und alt:
Im Kloster eins, mit schmuckem Turm,
Und eins im grünen Wald [1, S. 236–237].

Я Пфальцграф Гетц фон Тюбинген
Продам замок и город
С людьми, правом на владение, полем и лесом,
Я сыт по горло долгами.

Только два права я не продаю,
два права, славные и старые:
Одно в монастыре с расписной башней,
И одно в зеленом лесу.
Л. Уланд. Последний пфальцграф (подстрочник наш. – А.К.).

Я – пфальцграф Гёц. Я весь в долгах,
Но заплачу с лихвой:
Продам угоды и людей
И замок родовой.

Лишь два старинных права мне,
Дороже, чем мой дом.
В святом монастыре – одно,
Одно – в лесу густом.

Л. Уланд. Последний пфальцграф (пер. А.А. Гугнина, 1977) [Личн. арх. А.А. Гугнина].

Как видно, представлена практически точная передача смысла при сохранении формы оригинала. Если что-то и опущено из Уландовского (например, von Tübingen или анафора «Zwei Rechte... Zwei Rechte»), то это никак не влияет на общее впечатление, которое было задано немецким поэтом. Несомненно, Александр Александрович был доволен своей работой, если решился поместить ее рядом с переводами В.А. Жуковского и В.В. Левика в антологию «Эолова арфа», которая вышла под его редакцией.

«Последний пфальцграф» – великолепная работа. А.А. Гугнин стремился именно к такому качеству перевода, и большинство его работ в этой области ему соответствуют.

Не менее интересны его переводы лирики. Наглядным примером переводческой техники А.А. Гугнина может послужить сонет «Лес» (*Der Wald*, 1811).

Was je mir spielt' um Sinnen und Gemüthe
Von frischem Grün, von kühlen Dämmerungen,
Das hat noch eben mich bedeckt, umschlungen,
Als eines Maienwaldes Lustgebiete.

5

Was je in Traum und Wachen mich umglühte
Von Blumenschein, von Knospen, kaum gesprungen,
Das kam durch die Gebüsche hergedrungen,
Als leichte Jägerin, des Waldes Blüthe.

Sie floh dahin, ich eilte nach, mit Flehen,

10

Bald hätten meine Arme sie gebunden,
Da mußte schnell der Morgentraum verwehen.
O Schicksal, das mir selbst nicht Hoffnung gönnte!
Mir ist die Schönste nicht allein verschwunden,
Der Wald sogar, drin ich sie suchen könnte [1, S. 89].

То, что играло моими чувствами и настроением, так это свежая зелень в прохладных сумерках; меня накрыло, охватило томление майского леса.

5

То, что когда-то распалило меня во сне и наяву, так это сияние цветов, бутонов, едва пробившихся сквозь заросли, словно легкая охотница – лесной цветок. Она убежала прочь, я с мольбой бросился за ней.

10

Мои руки чуть было не обхватили ее, но утренний сон быстро рассеялся.
О судьба, которая не дала мне надежды! Для меня исчезла не только Прекраснейшая, но даже лес, в котором я мог бы ее искать (подстрочник наш. – А.К.).

Душе и телу были так желанны
Прохлада утра, зелень трав душистых...
О чудо! – лес весенний и ветвистый,
Вокруг меня раскинулся нежданно.

И та, что прежде грезилась туманно, –
В цветке раскрытом образ нежный, чистый,
Предстала мне из-за кустов тенистых,
Как лань легка и солнцем осиянна.

И тут же – прочь, и я за ней погнался,
И рук кольцо вот-вот мечту поймают...
Увы! – мой сон на этом оборвался.
Красавица исчезла – но проклятье
Судьбе, что все надежды отнимает! –
Пропал и лес, где б мог ее искать я.

Л. Уланд. Лес (пер. А.А. Гугнина, 1984) [Личн. арх. А.А. Гугнина].

Это лирический текст. Его переводить сложнее потому, что в лирике сюжетная линия отличается от произведения лироэпического – там логика не хронологическая, а внутренняя, схожая с потоком переживаний. Форма сохранена безупречно – пяти-стопный ямб с рифмовкой *abba cddc efgefg*. Смысл передан очень близко к оригиналу, практически дословно, хоть и не полексемно. Например, в 1 строфе ничего не говорится о душе, о чуде, но передано ощущение счастья. Во 2 строфе не сохранен образ охотницы, но сохранен «лесной цветок». Такая вольность допустима – переводчик передает счастье героя от своей грезы – встречи с лесной красавицей:

И та, что прежде грезилась туманно, –
В цветке раскрытом образ нежный, чистый,
Предстала мне из-за кустов тенистых,
Как лань легка и солнцем осиянна.

Сохранены и конкретные детали (кусты, цветок, сияние). А последний стих сонета передан дословно. Здесь следует учесть и то, что текст Уланда очень сложен для переложения на русский. В нем есть и инверсии, и анафора («Was je... Was je...»), синтаксические конструкции, не свойственные русскому языку, а где-то ему и чуждые, которые надо было оформить в ямбы. Сохранить оригинальный синтаксис не представляло никакой возможности, зато были сохранены многие лексеммы, с лихвой искупающие синтаксическую разность.

Normannenherzog Wilhelm sprach einmal:
„Wer singet in meinem Hof und in meinem Saal?
Wer singet vom Morgen bis in die späte Nacht,
So lieblich, daß mir das Herz im Leibe lacht?“
L. Uhland. Taillefer, 1812 [1, S. 232].

Герцог Вильгельм Нормандский обратился к своим слугам:

“Кто поет на моем дворе и в моем зале?

Кто поет с утра до поздней ночи

Так мило, что мое сердце восторженно смеется?”

Л. Уланд. Тайлефер (подстрочник наш. – А.К.).

Герцог Вильгельм Норманнский слугам своим сказал:

«Чьи это звонкие песни оживляют мой двор и зал?

Кто так прекрасно может мелодию вести?

От этих песен сердце смеется в моей груди!»

Л. Уланд. Тайлефер (пер. А.А. Гугнина, 1988) [Личн. арх. А.А. Гугнина].

Оригинал написан вольными стихами с парной рифмовкой:

1 стих: пятистопный ямб; 2 – 4 стихи: 1 стопа - амфибрахий, 2 – 3 стопы – ямбы, 4 стопа – анапест, 5 стопа – ямб.

Гугнин также использует разностопный стих:

1 стих: 1 стопа – хорей, 2 – 3 стопы – ямбы; послецезурные 4 – 5 стопы зеркально повторяют первую часть стиха, рифма мужская; 2 стих: 1, 2 стопы – дактили, 3 – хорей, 4 – 5 – анапесты, 6 – ямб; 3 стих: шестистопный ямб; 4 стих: 1–3 – ямбы, 4 – амфибрахий, 5,6 – ямбы. При этом А.А. Гугнин добавляет в стихи дополнительные слоги и стопы, чего в оригинале нет. Рифмовка сохранена.

С точки зрения передачи смысла первая строфа выполнена практически идеально. А.А. Гугнин, если и допускает какие-то вольности, то они вполне оправданы.

10 строфа:

Der Taillefer ritt vor allem Normannenheer,
Auf einem hohen Pferde, mit Schwerdt und mit Speer,
Er sang so herrlich, das klang über Hastingsfeld,
Von Roland sang er und manchem frommen Held.

Л. Уланд. Taillefer, 1812 [1, S. 233].

Тайллефер проехал перед нормандским войском,

На своем статном коне с мечом и щитом;

Он пел так воинственно, что [его песня] звенела над Гастингским полем.

О Роланде пел он и многих богоподобных героях.

Л. Уланд. Тайлефер (подстрочник наш. – А.К.).

И вот уже Тайлефер норманнов всех впереди,

Конь под ним высокий, меч и щит на груди,

Над полем Гастингса бранным песня звучит слышней –

О Роланде отважном, о рыцарях прежних дней.

Л. Уланд. Тайлефер (пер. А.А. Гугнина, 1988) [Личн. арх. А.А. Гугнина].

В этой строфе больше вольностей по отношению к оригинальному тексту. Взять хотя бы «...mit Schwerdt und mit Speer», которые переведены как «меч и щит на груди». Это закономерно, потому что «Тайлефер» очень непросто для перевода хотя бы потому, что это стихотворение балладного типа с мощным лирическим началом. Здесь переводчику пришлось столкнуться как бы с синтетическим текстом. Если обратиться к материалу данной статьи, то «Тайлефер» соединяет в себе специфику «Пфальцграфа» и «Леса». Вероятно, Александр Александрович был не вполне удовлетворен результатом своей работы – «Тайлефер» так и не был опубликован. Но в целом перевод передает и дух, и форму оригинала. Видимо, дело было в требовательности к самому себе, о чем еще будет сказано в этой статье.

А.А. Гугнин был не только практиком, но и теоретиком перевода, причем теоретиком весьма неординарным. Учитывая все то, о чем говорили маститые переводчики от Карамзина и Жуковского до Вильмонта и Ратгауза Александр Александрович предлагал уникальные техники достижения наилучшего результата при переводе.

В свое время я работал над статьей о «Леноре» Г.А. Бюргера. Когда я сопоставил текст оригинала и замечательные, ставшими классическими переводы В.А. Жуковского и В.В. Левики, то увидел некоторые расхождения с оригинальным текстом, в том числе несохраненные переводчиками детали, которые мне были важны для анализа баллады. По ходу работы мне сами собой заполнились некоторые строчки Бюргера, и однажды, к своему удивлению, я поймал себя на том, что оригинальный текст в моей голове преобразуется в стихи на русском языке. У меня к тому времени уже был кое-какой опыт перевода, поэтому я дерзнул взяться за «Ленору». Вполне отдавая себе отчет в ответственности за то, что за текст я взялся переводить, я с воодушевлением начал работу. О соперничестве с В.А. Жуковским и В.В. Левики не могло быть и речи! Мне было интересно: что получится? Свой перевод я по возможности «вычистил» и на свой страх и риск послал Александру Александровичу. У нас возникла переписка, в результате которой А.А. Гугнин дал мне ряд советов. Они-то и явили уникальную технику практического перевода. Привожу его письмо:

«Ты проделал очень большую работу, видно, что переводил ты с увлечением, это позволило добиться определенной органичности общей интонации и мелодического движения. Есть и целый ряд удачных мест... И все же перевод всемирно известного шедевра, оказавшего бесспорное влияние на европейские литературы (Вальтер Скотт, Жуковский, Катенин, Пушкин, Грибоедов, Мицкевич и др...), перевод, которого вызвал в русской литературе дискуссию, растянувшуюся на 20 лет,

требует не только вдохновения, но и тщательной и придирчивой работы над всеми элементами текста. Для того, чтобы твой перевод занял действительно достойное место в истории отечественного перевода, надо его еще «шлифовать».

Позволю высказать несколько соображений:

1. Присланная тобой поправка уже указывает направление этой шлифовки – «плаха», действительно, эффектнее, но в оригинале никакой «плахи» нет, и нет никаких оснований эту вольность оправдывать... И так надо пройти по всему тексту.

2. У тебя все же многовато неточных рифм, которых у Бюргера и у Жуковского практически нет. При всех сдвигах, которые произошли в XX веке по отношению к точности рифмы, это все же *не твое вольное стихотворение, а перевод, который должен быть и формально адекватным* (курсив наш. – А.К.).

В отдельных случаях, *устраняя неточную рифму, ты сможешь устранить и некую ненужную «отсебятину»*, например:

а) в строфе 2: «королева – сгорела».

В немецком тексте ничего не сгорает, просто говорится, что король и королева заключили мир...

Проверь подобным образом все неточные рифмы и посмотри, что можно еще сделать... Запомни, что неточные рифмы в ненужных местах выдают недостаточный профессионализм переводчика (курсив наш). Многие профессионалы предпочитают пожертвовать частью смысла, но соблюсти форму, что тоже плохо.

б) в некоторых случаях рифма вполне хороша, но зато появляется некий оттенок смысла, который совершенно отсутствует в оригинале (например, строфа 3: «счастья стон среди марширующих колонн; строфа 11: «стены – геенна»; строфа 27: сквозь время и пространство – как признак постоянства; рифмы-то хорошие, но в оригинале нет ни стона счастья, ни стен, ни «признака постоянства», да и сочетания пространства и времени тоже нет). Из-за таких вот штук **я годами не могу** напечатать некоторые свои переводы, где, казалось бы, все отточено, но ускользает авторское содержание, то есть **сам автор бы так никогда не написал**... Еще пример (строфа 12: несбыточные грезы и золотые звезды – рифма почти блестящая и в контекст все ложится, но у Бюргера никаких несбыточных грез нет, а сказано проще и прозаичнее).

в) Некоторые отходы от оригинала остаются на совести переводчика, но я (с высоты моих 73 лет) это уже не очень оправдываю» (12.08.2014).

Из приведенного письма можно выделить несколько основных положений, которые призывал учитывать А.А. Гугнин:

1. Дифференциация – как надо относиться к тексту: не каждый текст терпит небрежности, есть тексты, требующие особого уважения априори.

2. Точное, по возможности полексемное следование оригинальному тексту.

3. Знать творчество переводимого автора настолько, чтоб можно было представить, как он мог бы написать, а как нет.

4. Точность рифм, если они есть в оригинале. Неточные рифмы в ненужных местах выдают недостаточный профессионализм переводчика. В поисках рифмы можно преодолеть отсебятину.

Если мысли, схожие с первыми тремя пунктами рекомендаций А.А. Гугнина можно встретить и у других теоретиков и практиков перевода, то последний, касающийся тщательного подбора рифм, я пока не встречал, хотя не берусь утверждать, что об этом не думали переводчики. Тем не менее, Александр Александрович сумел емко, четко обозначить эту очень важную мысль.

Я учел все замечания Александра Александровича, которые он с таким тактом и терпением мне высказал – это уже была работа совершенно иного уровня, и результат был налицо.

Я уверен, что это лишь малая толика того, что Александр Александрович думал о переводческой практике, и, будь у него время, он мог бы создать оригинальное учебное пособие по теории и практике поэтического перевода. К сожалению, этого не случилось.

Переводческая техника совершенствуется, и все более сложные задачи ставят себе переводчики. Дело дошло до того, что предпринимались попытки передать не только смысл и форму оригинала, но и фоннику, как это во многом удалось Стэнли Митчеллу при переводе на английский «Евгения Онегина» – в его переложении знаменитого романа в стихах, действительно, иногда звучат интонации и сочетания звуков, характерные для русского языка. Или, например, в свое время стихи: *Blue canary che affidi al vento, Le tristi note del tuo tormento* (печальная канарейка поверяет ветру грустные ноты своих мучений – перевод наш. – А.К.), из популярной песенки Винсента Фьорино «Печальная канарейка» (*Blue canary*) (изначально была написана на английском, и лишь позднее переведена на итальянский) Алексей Гомазков переводит следующим образом¹⁶:

Как комарик поет он звонко,
Любовь коварна, судьба жестока... [2].

¹⁶ Эту версию исполняет Юлия Зиганшина <https://www.youtube.com/watch?v=RfbavBwZPkw>. – Дата обращения – 22.11.2023.

Нельзя не признать, что при неточности передачи смысла фраза «Как комарик» очень близка по звучанию к *Blue canary*, как и в общем, и целом фоника его стихов отдаленно напоминает итальянский – а это замечательная находка и, несомненно, удача переводчика¹⁷. А полексемная неточность искупается тем, что речь идет о несчастной любви – для передачи этого состояния контекстуальная синонимия вполне допустима.

В.Я. Брюсов говорил о невозможности полноценного поэтического перевода на другой язык и о мечте его совершить. А.А. Гугнин требовательно призывал к воплощению этой мечты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Uhland, L. Gedichte: Ausgabe letzter Hand / L. Uhland. – Berlin : Holzinger, 2013. – 338 S.
2. Гомазков, А. Печальная канарейка / А. Гомазков. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/wall-177187064_48048. – Дата доступа: 06.04.2024.

¹⁷ Существуют и другие переводы этой песенки (Наум Сагаловский, анонимы), где соблюдены и форма, и ближе передан смысл.