

На правах рукописи

Никанорова Юлия Владимировна

**ПОЭМА Н.В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» В НЕМЕЦКОЙ РЕЦЕПЦИИ**

Специальность 10.01.01 – «Русская литература»

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Томск - 2007

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы  
филологического факультета  
ГОУ ВПО «Томский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук  
профессор Янушкевич Александр Сергеевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук  
профессор Ходанен Людмила Алексеевна

кандидат филологических наук  
доцент Олицкая Дарья Александровна

Ведущее учреждение: Томский государственный педагогический  
университет

Защита состоится «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2007 г. в \_\_\_\_\_ часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.267.05 при Томском государственном  
университете (634050, г. Томск, пр. Ленина, 36).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Томского  
государственного университета.

Автореферат разослан «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2007 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук,  
профессор

Л.А.Захарова

## Общая характеристика работы

**Актуальность исследования.** Гоголь относится к тому редкому числу писателей, чье гениальное художественное наследие проявляет исключительный универсализм, позволяющий говорить о гармоничном включении его творчества в разнообразные культурные, эстетико-философские и литературные контексты, определяя тем самым как наиболее перспективную линию гоголеведения изучение связей великого художника с различными традициями русской и западноевропейской культуры, о чем свидетельствуют работы А.Н. Веселовского, М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, Г.А. Гуковского, Ю.М. Лотмана, Ю.В. Манна, М.П. Алексеева, А.В. Михайлова, Ю.Я. Барабаша, М. Вайскопфа, С.А. Гончарова, В.Ш. Кривоноса, Е.А. Смирновой, А.А. Елистратовой, Ф.З. Кануновой, А.С. Янушкевича, Н.В. Хомука.

Устойчивая традиция обозрения немецкой «гоголианы» с выявлением характерных направлений ее разработок с последующим критическим осмыслением (В.В. Биbihин, Р.А. Гальцева, И.Б. Роднянская, В.И. Кулешов, М.И. Шлаин, И.В. Карташова, О.А. Седакова), становится одним из наиболее актуальных направлений в современном российском гоголеведении в свете возросшей в последние десятилетия тенденции диалога культур, опирающегося на увеличивающийся интерес к межкультурной коммуникации и активные поиски современным литературоведением новых форм и подходов в исследовании гоголевского художественного наследия. Активизация в этой связи внимания к проблеме бытования художественных текстов русской литературы в иноязычной среде, поддерживаемого успешным развитием современного переводоведения и возрожденной отечественной компаративистикой, приводит к возможности осмысления парадигмы «свой» - «чужой», не сводимой к категориям «плохой» - «хороший», а дающей почву для самоосмысления национальной культуры, взглянувшей на себя «извне», как составной части общего, мирового культурного пространства.

Новое осмысление понятия «текст» в трудах современных исследователей теории текста (Б.М. Гаспарова, И.Р. Гальперина, В.Н. Топорова) неразрывно связано с проблемами актуальных на сегодняшний день герменевтики и рецептивной эстетики. Это позволило обратиться к такому важному вопросу рецепции как функционирование текста в иноязычном культурном пространстве через его критическое осмысление и переводы.

В данном отношении интерес к творчеству Гоголя глубоко показателен: писатель, казавшийся «узконациональным» и «непереводимым» поистине завоевывает мир. Переводы его произведений в Англии, США, Франции, Италии, Германии – свидетельство активного вхождения гоголевского гения в иную семиосферу - процесс, который спровоцировал ряд современных публикаций (С.К. Гураль, К.Л. Мкртчян, А. Балажова, А.А. Кормилицын, В.А. Бакши, Е.К. Тарасова, И.И. Вороненков, И.Ф. Тимофеева, Т.Л.

Владимирова), выявляющих закономерности функционирования гоголевских текстов в иноязычной среде.

Таким образом, **актуальность** предпринятого исследования определяется, во-первых, интересом современной филологической науки к проблеме диалога культур в аспекте компаративистики и рецептивной эстетики; во-вторых, бурным расцветом теории и истории переводоведения и, в-третьих, возросшим вниманием всей мировой культуры к феномену Гоголя, в том числе и в Германии.

**Объектом** исследования являются десять переводов поэмы «Мертвые души», охватывающих временной период с 1846 год по 1993 Ф. Лебенштейна, О. Бюка, А. Элиасберга, Ф.-К. Шафгоча, З.фон Радецки, Э.Райма, В. и Э. Вонзиатски, К. Хольма, М. Пфайффера и В. Казака, которые в наибольшей степени стали фактами немецкой культуры и определенным этапом в истории русско-немецких литературных отношений.

**Предмет** исследования - выявление критико-литературоведческой и переводческой интерпретации поэмы «Мертвые души» в соотнесенности с заложенным в нее авторским смыслом, языковым своеобразием и в контексте развития отечественного гоголеведения.

**Цель работы** - анализ особенностей немецкой рецепции поэмы в двух взаимосвязанных аспектах: историко-литературном и переводческом.

В связи с поставленной целью был выделен следующий круг **задач**:

1. на основе собранного и систематизированного материала проследить своеобразие процесса литературоведческой и критической немецкой рецепции «Мертвых душ» Н.В. Гоголя;
2. проиллюстрировав диахронический аспект переводческой рецепции «Мертвых душ», вывести закономерности в передаче переводчиками жанрового своеобразия и культурно-исторического контекста поэмы;
3. проанализировать стилистическое, архитектурное и смысловое своеобразие поэмы в немецких переводах в сравнении с оригинальным текстом, осуществляя сравнительно-сопоставительный анализ отдельных репрезентативных фрагментов перевода;
4. определить особенности индивидуально-творческого осмысления поэмы переводчиками, выявить наиболее адекватные с точки зрения художественно-эстетического воздействия немецкие версии «Мертвых душ» или доказать отсутствие таковых.

Цель и задачи определили корпус **материалов**, собранных во время научной командировки в книгохранилищах г. Берлина (около 200 наименований) и легших в основу исследования. Они могут быть поделены на две основные подгруппы:

1. немецкие переводы поэмы «Мертвые души», которых в настоящее время насчитывается более 15-ти, репрезентативно раскрывающие на протяжении почти полутора веков процесс вхождения гоголевского шедевра в культурное пространство Германии;

2. монографии, сборники научных трудов, статьи в периодических и продолжающихся научно-литературных изданиях XIX-XX вв. немецких литературоведов, критиков и публицистов, наиболее репрезентативные с точки зрения осмысления гоголевского творчества в Германии в целом, и поэмы «Мертвые души» в частности.

**Научная новизна** работы обусловлена тем, что проблема рецепции поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» в Германии впервые рассмотрена в качестве отдельного монографического научного исследования как определенная динамическая система и определяется:

1. Комплексным подходом к проблематике, что потребовало обобщения и систематизации материала, малоисследованного в отечественном литературоведении или впервые вводимого в научный обиход, чему способствовала исследовательская работа на кафедре славистики Гумбольдтского университета г. Берлина (Германия).

2. Постановкой проблемы, слабо изученной в современном литературоведении, и связанной с раскрытием механизма восприятия и адаптации произведения в иноязычном культурном пространстве и определении рецептивной модели «Мертвых душ» в немецкой культуре XIX-XX вв.

3. Анализом немецких переводов в диахроническом срезе с позиций ведущей проблемы современного литературоведения соотношения «варианта» и «инварианта» произведения, рассматриваемой в контексте диалога культур.

**Методологическую основу** исследования составили труды по теории текста и исторической поэтике А.Н. Веселовского, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, работы по проблемам рецептивной эстетики и нарративным стратегиям А.В. Михайлова, Р. Барта, В.Н. Топорова, В. Шмида, Ю.В. Манна, фундаментальные исследования В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, М.П. Алексеева, основополагающие труды по теории и истории перевода А.В. Федорова, Ю.Д. Левина, Е.Г. Эткинда, Р. Якобсона, Н.К. Горбовского и др.

**Теоретическая значимость** исследования заключена в том, что его результаты смогут способствовать более объективному и целостному осмыслению гоголевского творчества в контексте русско-немецких литературных связей и позволят углубить научные представления об основной проблеме современного художественного перевода – адекватного эстетического воздействия на реципиента.

**Практическая значимость:** материалы исследования могут быть использованы при чтении академических и специальных курсов по истории русской и немецкой литературы и творчеству Н.В. Гоголя, в специальных курсах и спецсеминарах по русско-немецким литературным связям, спецкурсах по теории и практике художественного перевода, в компаративистских исследованиях.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения исследования изложены в виде докладов на Международной научной конференции «Язык в поликультурном пространстве: теоретические и прикладные аспекты» (Томск, ТПУ, 2003 и 2004 гг.), на IV Всероссийской конференции студентов и молодых ученых «Коммуникативные аспекты языка и культуры» (Томск, ТПУ, 2004 г.). Результаты исследования обсуждались на научном аспирантском семинаре кафедры теории и практики перевода ИЯК ТПУ (2004-2006 гг.). Основное содержание работы отражено в пяти публикациях.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. История немецкой рецепции гоголевской поэмы «Мертвые души», связанная с многочисленными критико-эстетическими отзывами, литературоведческими исследованиями и переводами, - важный и репрезентативный материал для постановки проблемы «Гоголь в Германии» и для осмысления мирового значения гоголевского шедевра.
2. Фронтальный просмотр немецких периодических изданий 1830-1850-х гг. позволяет утверждать, что Гоголь и его поэма рано, еще при жизни писателя, входят в культурное пространство Германии и определяют ее отношение к русской культуре и русскому миру вообще.
3. Изучение истории восприятия немецкой критикой и литературоведением поэмы Гоголя на протяжении почти 150 лет дает возможность говорить, во-первых, об их генетической связи с русским гоголеведением (от Белинского, символистской критики и религиозной философии рубежа веков до высших достижений отечественной науки), во-вторых, о расширении интерпретационного поля гоголеведческих исследований, в-третьих, об углублении представлений о гоголевской поэме в аспекте ее этико-философского содержания и поэтики.
4. Рассмотрение десяти, наиболее значимых немецких переводов гоголевской поэмы (от самого первого, появившегося еще в 1846 г., до последнего – в 1993 г.), с точки зрения существенных аспектов гоголевского текста помогает воссоздать сложную и неоднозначную картину восприятия гоголевского творения, увидеть тайны постижения другой культурой загадки «Мертвых душ», поставить существенные проблемы переводоведения как диалога культур.
5. На сегодняшний день в Германии нет конгениального перевода «Мертвых душ». В этом смысле показателен опыт В. Казака, попытавшегося свой перевод гоголевской поэмы органично связать с ее подробным текстологическим и литературоведческим комментарием. Этот опыт своеобразного синтетического взгляда на гоголевский текст представляется не

только интересным, но и перспективным для последующей рецепции «Мертвых душ» в Германии.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав и заключения и библиографического списка, включающего 309 наименований. Основной текст изложен на 201 странице.

### **Основное содержание работы**

Во **Введении** обосновывается актуальность работы, ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость, формулируются цели и задачи, определяется объект и предмет исследования, дается история вопроса, характеризуется материал и методы его изучения, излагаются основные положения, выносимые на защиту.

**Первая глава «Мертвые души» в оценке немецкой критики и литературоведения XIX-XX вв.»** воссоздает целостную картину динамики литературоведческого и критического осмысления «Мертвых душ» в Германии XIX -XX вв.

**Раздел I «К предыстории вопроса о восприятии «Мертвых душ»: Гоголь в Германии 1836-1853 гг.»** характеризует общую картину вхождения творчества Н.В. Гоголя в немецкое культурное пространство во 2-й п. XIX в.

Открытие Гоголя как литературного явления произошло в Германии уже в самом начале его творческого пути. Начиная с середины 1830-х гг. имя писателя появляется в известных немецких журналах «Archiv für wissenschaftliche Kunde von Russland», «Magazin für die Literatur des Auslandes», «Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft» и газете «Blätter für literarische Unterhaltung», во многом ориентирующихся в своих взглядах на оценки русской критики 1830-40-х гг., а также в вышедшей в 1837 г. первой книге на немецком языке о русской литературе немецкого литератора Г. Кёнига «Литературные портреты из России».

Складывается первый литературный портрет Гоголя сначала как самобытного юмориста и непревзойденного художника малороссийской провинции, обладающего своеобразным синтетизмом художественной манеры и ярким талантом слова, затем с выходом «Ревизора» как знатока человеческих характеров и комического писателя.

Имя Гоголя включается постепенно в определенный историко-литературный контекст популярными немецкими критиками и переводчиками Липпертом, Иорданом, Вольфзоном, Фарнгагеном фон Энзе. Последний вводит Гоголя в традицию европейской культуры, сравнивая его с Жан-Полем Рихтером, предваряя дальнейшее сравнение с немецкими романтиками Тиком, Шамиссо и Гофманом, а также Скоттом и Диккенсом.

Подобные пассажи закрепляли в немецкой критике стойкие сравнения Гоголя с европейскими образцами, порождая шаблонность восприятия его творчества, но вместе с тем фиксировали и масштаб творческой индивидуальности писателя, которого устойчиво относят к концу XIX в. к

«редкостно-самобытным» явлениям не только русской, но и мировой литературы, в особенности после появления поэмы «Мертвые души».

Немецкая журнальная критика 1836-1853 гг. и книга Кенига подготовили интерес к восприятию этого кульминационного произведения Гоголя как своеобразного творческого завещания писателя и феномена русской словесной культуры.

**Раздел II. «Первые опыты немецкой рецепции «Мертвых душ» в XIX в.»** рассматривает основные тенденции освоения поэмы Гоголя в Германии на начальном этапе ее осмысления (1840-е 1890-е гг.) и позволяет констатировать, что гоголевское произведение чаще всего интерпретировалось с точки зрения общей концепции его первого перевода, выполненного в 1846 г. Ф. Лебенштейном, самовольно заменившего гоголевское заглавие, обозначив его как «Die todten Seelen. Ein satyrisch-komisches Zeitgemälde von Nikolai Gogol» - «Мертвые души. Сатирическо-комическая картина эпохи». Это в большой степени повлияло на восприятие «Мертвых душ» в Германии как на сатирический портрет России эпохи Николая I. Все остальные глубинные смыслы произведения, подтексты и аллюзии были выпущены из поля зрения самой установкой на исключительную сатирическую и антикрепостническую направленность «Мертвых душ».

Односторонности немецкой критики в осмыслении смеховой природы поэмы способствовал и сложившийся к тому времени литературный портрет Гоголя как самобытного юмориста и бичующего социальные недостатки сатирика.

В свете определенных исторических событий, обостривших отношения Германии и России, начиная с 1880-х гг., усиливаются националистические элементы в толковании гоголевской поэмы как жестокой национальной самоиронии, связанные с концепцией «дикой, варварской» России.

После смерти писателя немецкая критика сделала попытку выявить характер гоголевского миссионерства, заговорив о творческом кризисе писателя, о причинах уничтожения второго тома, склоняясь к пришедшей из России идее о религиозном мистицизме и помешательстве писателя.

Однако вместе с тем приходит и ощущение односторонности в прочтении «Мертвых душ» и необходимости рассмотреть произведение как сложное, многоуровневое и полисемантическое явление не только в творчестве Гоголя, но и в истории русской словесной культуры.

**Раздел III. «Судьба поэмы в первой половине XX века: от сатиры к психоаналитическим и религиозно-мистическим толкованиям»** рассматривает наметившееся изменение в прочтении поэмы в Германии и формирование трех ведущих направлений немецкого гоголеведения, отразившихся на осмыслении «Мертвых душ» в XX в.

В 1900-1940-е гг. происходит прорыв в прочтении поэмы как произведения не только социального, узконационального, но и как явления мировой культуры с огромным общечеловеческим потенциалом, в свете этой концепции возникает и новое отношение немецкой критики к образу



Чичикова, который рассматривается как своеобразный «герой нашего времени» и в то же время почти шекспировский тип.

Поэма все больше трактуется в религиозно-мистическом свете, как отражение мира мертвых, разрушенных сатанинской силой и нравственно опустошенных человеческих душ. Зло выступает в различных ипостасях, в нем даже видят прообраз большевизма. Однако чаще всего «<...> зло, которое для Гоголя есть принцип небытия, лжи, иллюзии и пустоты, не выступает в каких-то притягивающих, титанических образах, а воплощает как раз ничтожество повседневно-пошлого, филистерского»<sup>1</sup>.

Очевидно здесь влияние русской символистской критики, прежде всего Мережковского, Брюсова, Белого, и религиозной философии рубежа веков в лице В. Соловьева, В. Розанова на немецких реципиентов. В этом смысле знаковой для пространства немецкой культуры оказывается пропагандистская и переводческая деятельность своеобразных послов русского Серебряного века в Германии А. Лютера, А. Элиасберга, Эллиса.

Наметившиеся к началу века под влиянием работ Овсяннико-Куликовского, Ермакова, Чижа психоаналитическая тенденция восприятия гоголевского творчества в Германии не стала существенной в отношении «Мертвых душ», однако заложенная ею традиция включения автора в контекст его произведения приобретает в связи с Гоголем большое значение и порождает немало толкований, связанных с сожжением второго тома произведения сводимых в основном к мысли о борьбе между Гоголем-художником и Гоголем-пророком, победу в которой одерживает последний и приводит тем самым писателя к художественному краху.

Единственным слабым звеном в общей картине рецепции «Мертвых душ» в Германии в первой половине XX века оказывается формальное направление. Сам текст прозы Гоголя, уникальный стиль поэмы остается практически неисследованным вплоть до середины 50-х годов XX столетия.

**Раздел IV «Эволюция восприятия «Мертвых душ» в Германии во второй половине XX века»** обращается к самому плодотворному этапу осмысления поэмы в Германии во второй половине XX в., когда «Мертвые души» в свете окрепшей немецкой славистики помимо традиционных трактовок, подвергаются рассмотрению с позиций новых литературоведческих концепций.

Однако в первые послевоенные десятилетия поэма становится объектом идеологического прочтения, когда восточногерманская славистика отходит в своей трактовке произведения на позиции «социалистической» традиции революционеров-демократов, выдвигая на первый план «классовый» аспект, а западногерманская, прочно держась за известные образцы (идеи Мережковского) рассматривает под разными ракурсами отраженную в поэме тему мирового зла и борьбу человека с собственными страстями, отказываясь видеть в ней реалистические черты. Данному вопросу посвящен первый

---

<sup>1</sup> Frank S. Nikolai Gogol als religiöser Geist // Hochland. -1934/35. – H.3. – S.253.

параграф **«Поэма как предмет идеологических разногласий в Германии 1950-1960-х гг.»**.

Но и среди идеологической «абракадабры» появляются исследования, ставшие первым вкладом в анализ гоголевского шедевра с формальной стороны, поскольку они открыли новые грани в осмыслении гоголевской поэтики в Германии, о чем идет речь во втором параграфе **«Мертвые души» в первых немецких монографиях о гоголевском творчестве 1950-1960-х гг.»**, обращающегося к монографии В. Казака «Техника изображения личности у Н.В. Гоголя», вслед за отечественными исследователями подробно рассматривающего функции личных имен персонажей в поэме (комический эффект, характеристика персонажа) и подчеркивающего склонность Гоголя давать характеристику внутренней жизни героев через их образ жизни, жилище и пристрастия в еде; к монографии Г.-В. Лейсте «Гоголь и Мольер», обратившегося к проблеме литературных влияний, рассмотренной в духе компаративистской методологии; работе Г. Гюнтера «Гротеск у Н.В. Гоголя», рассматривающая «Мертвые души» с ее гротескно окрашенной реальностью как реализацию реалистического гротеска, отталкиваясь от концепции Ю.Манна; а также к диссертации Г. Шотт «Избранные проблемы передачи русского текста, представленные на примере немецких переводов «Мертвых душ» Н. Гоголя», затрагивающей переводческие вопросы освоения «Мертвых душ» в немецком языке посредством систематического сравнения стилистически важных для гоголевской прозы единиц текста: паремий, идиоматических выражений и личных имен персонажей и справедливо заостряющей внимание на общей тенденции переводчиков к определенной непоследовательности или же к упрощению смысла оригинала.

Таким образом, немецкие монографии 1950-1960-х гг. посвященные «Мертвым душам», - принципиально новый этап в немецкой рецепции гоголевской поэмы, главный пафос которого – проникновение в поэтику произведения Гоголя. И Казак, и Гюнтер в этом смысле идут в ногу с отечественным литературоведением.

В 1970-1990 годах «Мертвые души» переживают ренессанс в немецком литературоведении на фоне общего интереса к творчеству Гоголя: поэма попадает в перекрестье традиционных, новых и новейших направлений, становясь объектом многоаспектных интерпретаций на уровне слова, знака, структуры, стилистики, идейного содержания, композиции и литературных параллелей. Этому периоду в немецкой «судьбе» поэмы посвящен третий параграф **«Поэма Гоголя через призму новых и новейших направлений и методов немецкого гоголеведения 1970-1990-х гг.»**.

Работы этого периода, относящиеся к традиционно-классическим методам литературоведческого исследования, обращаются к биографии Гоголя и идейному содержанию поэмы, останавливаясь в основном на вопросах гоголевской поэтики, особенностях стиля, жанра, структурных и тематических параллелях с произведениями европейской литературы и степени литературного новаторства, становятся, по большому счету, сводом

уже во многом известных характеристик (М. Браун, «Н.В. Гоголь. Литературная биография»; Р.-Д. Кайль «Поэма и перл создания – эстетический идеал Гоголя и жанр «Мертвых душ»; К. фон Чильшке «Эпосы тривиального: «Мертвые души» Н.В. Гоголя и «Бувар и Пекюше» Г. Флобера»).

Помимо вышеозначенных работ поэма все больше привлекает немецких славистов как объект для применения современных методов и концепций литературоведческого исследования. В конце XX в. немецкое гоголеведение разрабатывает через призму «Мертвых душ» проблематику общепhilosophического характера, акцентируя вопросы эстетики Гоголя, проблемы личности в его творчестве, тему пошлости, смерти.

Так, Г. Лангер в статье «Дочери Пандоры: Размышления о концепции «прекрасного зла» (*kalòn kakón*) в произведениях Гоголя» акцентирует внимание на тесной связи между нарративными текстами Гоголя и его эссеистикой, в которой отразилось столь важное для идеолекта писателя критическое осмысление основных эстетических мотивов. Лангер обращается к примеру, т.н. комплекса Пандоры, речь о котором впервые заходит в гоголевском диалоге «Женщина», где писатель в буквальном смысле вступает в диалог с современной ему философской эстетикой. Этот мотив, как концепция «прекрасного зла» возникает в «Мертвых душах», реализуясь через фигуры губернаторской дочки и Коробочки, где слабо связанные поверхностно, обе женщины демонстрируют крепкий внутренний союз, в котором «коробка» (Коробочка) и красота (юная блондинка) относятся друг к другу как Пандора и ящик.

И. Леманн делает предметом своего исследования довольно изученную тему пошлости, называя Гоголя «мастером пошлости» и опираясь на работы В. Набокова, Ю. Манна и А. Белого, он пытается проследить на примере «Мертвых душ» это специфическое мастерство. Определяя место пошлости в общем дискурсе «Мертвых душ», немецкий славист указывает на ее амбивалентность. При этом дискурс пошлости очень близок дискурсу возвышенного, они постоянно сменяют друг друга в тексте поэмы. Дискурсы переплетаются, возвышенное нередко переходит в гротеск. Дискурс возвышенного предстает здесь как метадискурс пошлости.

Тему дискурса возвышенного в поэме и литературного краха Гоголя подхватывает С. К. Франк в статье «Пафос и страсти в «Мертвых душах» Гоголя» и развивает далее уже более широко в монографии «Дискурс возвышенного у Гоголя и Лонгинская традиция». По ее мнению, Гоголь как центральный автор ориентированного на Запад русского романтизма, в конечном итоге окончательно отошедший от литературного дискурса в сторону религиозного, прежде всего православного, соприкоснулся со всеми историческими, западными и восточными трансформационными ступенями возвышенного. Под знаком возвышенного писатель попытался сакрализовать литературу, но эта попытка в контексте автономности и рефлексивности эстетического (что было специфично для эпохи Романтизма) должна была потерпеть неудачу.

В связи с этим, Франк говорит о важности исследовательского внимания к религиозному повороту Гоголя, что привело в конечном итоге к смене литературного жанра: вместо литературной поэмы возникает жанр поучительных писем, прежде всего «Выбранных мест», как своеобразная попытка продолжения «Мертвых душ» на уровне религиозного дискурса.

Перейдя на уровень дискурса, Франк делает вывод о том, что заключительная часть первого тома функционирует как противоположность к остальному тексту, имеющему дело с обратной стороной пафоса, т.е. «бафосом», т.к. стратегия рассказчика не что иное, как техника инверсированного пафоса. Пафос и «бафос» ставятся на одну линию, однако, это смешение двух противоречащих друг другу стратегий перформативного изображения оказалось непонятным для современной эпохи литературным дискурсом, что и привело к литературному краху писателя.

В. Казак обращается к теме смерти в поэме («Гоголь и смерть»), исходя из того, что отношение Гоголя к этой стороне бытия представляет собой некое сращение взглядов, формирующееся под влиянием православного христианства, немецкого романтизма и украинского фольклора. Он утверждает, что и в поэме и творчестве писателя тема смерти звучит без особого философского осмысления, т.к. Гоголь был в меньшей степени философским писателем, чем, например, Достоевский.

Такой вывод объясняет появление немецких исследований, стремящихся интерпретировать гоголевское литературное наследие не столько в философском, сколько в духовно-религиозном контексте, наиболее близком писателю, исследуя его религиозную картину мира. Эта тема развивается в диссертации Х. Шрайер «Религиозная картина мира Гоголя и его литературное творчество. К вопросу о противоречии между искусством и тенденцией», продолжающей развивать знаменитую теорию «задоров» Д.Чижевского, говоря о человеческих страстях («задорах») и обольщении человека дьяволом как главном мотиве гоголевской поэмы. Стремление способствовать осознанию такого переплетения человеческого и дьявольского становится, по мнению Шрайер, фундаментальной задачей Гоголя. В «Мертвых душах» немецкая исследовательница видит наиболее репрезентативное произведение в плане иллюстрации т.н. «негативной антропологии», весьма точно указывая на заблуждения гоголевских персонажей, которые грешат против постулатов «внутренней» жизни в Боге, позволяя себя увлечь жизнью «внешней» вне Бога.

Поэма привлекла и представителей философско-антропологического направления, в частности, Х.-Ю. Герика («Гоголь – «Мертвые души»), анализирующего поэму с позиций экзистенциальной философии М. Хайдеггера и выводящего некие «антропологические предпосылки» гоголевского мира, персонажи которого находятся во власти общества, как сферы господства безличного «Man», заставляющего людей приспособляться к усредненной жизни. Они пребывают в своих страстях, не замечая в обыденности жизни вторжения в нее диктатуры смерти, «ничто». Их безумства кажутся вполне закономерными и правомерными, т.к.

автор поэмы придерживается нигилистической позиции обесценивания не только земного бытия, но и всего сущего в целом.

Сильную позицию в исследовании «Мертвых душ» в конце XX в. занимает и формально-аналитического направление, стремящееся абстрагироваться от мировоззренческих вопросов и сосредоточиться на форме произведения. Так Г. Гиземанн («Реминисценции из Гомера в «Мертвых душах» Гоголя: Черты и функции эпического сравнения»), исследует наличие интертекстуальных связей в «Мертвых душах» и гомеровском эпосе. Он утверждает, что Гоголь, оценив эпическую функцию сравнений у Гомера, использовал его композиционную технику в «Мертвых душах» через форму т.н. «дигрессивного» сравнения. Говоря о наличии интертекстуальных параллелей между Гомером и Гоголем, в данном случае Гиземанн в меньшей степени говорит о (случайных) заимствованиях мотивов, а в большей о доказательстве подражания первоначальной эпической традиции повествованию в плане структуры, совпадающей в типическом, а не в содержательном аспекте.

В. Кошмаль («Модель или действительность? Стирание границ объективного мира в «Мертвых душах» Гоголя»), рассматривает поэму через призму структурно-семиотического направления. Отталкиваясь от семиотической концепции Лотмана, Кошмаль выдвигает тезис о том, что поэма представляет собой некую модель реальной действительности, которая соотносится с реальностью в категориях «аналогичность» и «схожесть», но никогда «идентичность». При этом наряду с частным и универсальным аспектами мира, структура такой модели отражает и самого автора. Моделирование в «Мертвых душах» оперирует, прежде всего, элементами, которые в системе ценностей объективного мира классифицируются как второстепенные, необычные и невероятные

Экстремальность и необычность художественного мира гоголевского сочинения отражается и на языке «Мертвых душ», который подвергается «деавтоматизации», способствуя разрушению объективного мира. Противоположные области объективного мира, природа и искусство трансформируется автором в семантическом универсуме «Мертвых душ» в некий языковой синтез. Почти сплошное отрицание каждого определенного или однозначного высказывания не позволяет различить четких контуров и границ в новой «поэтической действительности».

При всем разнообразии представленных интерпретаций поэмы в конце XX в. в немецком гоголеведении остается слабо разработанным вопрос о своеобразии гоголевского языка поэмы, столь важный для восприятия и осмысления этого кульминационного произведения писателя, в особенности, в иноязычной среде.

Проведенный нами анализ немецких материалов позволяет утверждать: история критической и литературоведческой рецепции поэмы Гоголя в Германии на протяжении почти 150 лет свидетельствует, во-первых, о постоянном и заинтересованном отношении к ней, во-вторых, об эволюции

этого отношения, в-третьих, об очевидных переключках немецкой рецепции и отечественного гоголеведения.

Во второй главе «Переводческая рецепция поэмы «Мертвые души» в Германии» сопоставляются и анализируются переводы как значимый фактор эвристического восприятия и осмысления произведения иной культуры на основе сопоставительного и сравнительного лингвостилистического анализа немецких вариантов «Мертвых душ».

Переводческое осмысление поэмы в Германии начинается еще при жизни Гоголя, с появлением первой ее немецкой версии, выполненной Ф. Лебенштейном, впервые обратившегося к тексту оригинала в 1844 году. Этому переводу посвящен **Раздел I «Первый немецкий перевод «Мертвых душ» Ф. Лебенштейна».**

Перевод Лебенштейна вышел отдельной книгой в 1846 г., когда имя Гоголя было уже знакомо Европе. Предостережения самого писателя не воспринимать поэму как портрет России, словно намеренно, были переводчиком проигнорированы: произведение появилось под заглавием: «Мертвые души. Сатирическо-комическая картина эпохи», что изначально ограничило интерпретационное поле текста рамками социально-критической сатиры, что вызвало огорчение со стороны Гоголя.

Лебенштейн сконцентрировался на сюжетной завязке, стремясь передать жанровые картинки русской жизни, поэтому ему так и не удалось увидеть дополнительного смысла, вложенного в него автором. Вероятно, поэтому его текст перевода очень неоднороден и даже формально отстоит от подлинника: самовольное деление текста на двенадцать глав (переводчик выделил биографию Чичикова в отдельную главу), произвольные изменения и искажения, изъятие отдельных текстовых элементов на уровне слова или синтаксического единства, несоблюдение авторской пунктуации и самостоятельное деление на абзацы с последующим за этим смещением смысловых акцентов сменяется «отяжеленной» грамматикой, совершенно, порой неудобоваримой даже для немецкого читателя и плоским «буквализмом» отдельных фрагментов, что демонстрирует не только недостаточное понимание гоголевского индивидуального стиля, но и не совсем искусное владение языком перевода, превращающимся время от времени в псевдонемецкий.

О том, что перевод оказался неудачным свидетельствует негативная реакция отечественных исследователей и критиков, современников Лебенштейна. Однако, несмотря на все недостатки, небрежность и соперничество с автором, адаптивный по своей природе перевод Лебенштейна начинает историю переводческой рецепции гоголевской поэмы в Германии, показывая путь осмысления текста русской культуры в культуре немецкой, еще находящейся во временной близости к подлиннику, и закладывая определенные традиции.

**Раздел II «История переводов поэмы в Германии в XX веке»** дает краткий обзор немецких переводов «Мертвых душ», появившихся вслед за первой версией. В течение XIX в Германии «Мертвые души» знали по

переводу Лебенштейна. Ситуация меняется с началом XX века, первая четверть которого характеризуется как особенно интенсивный период русско-немецкого культурного диалога. В юбилейном 1909 г. поэма выходит в свет в первом восьмитомном собрании сочинений писателя на немецком языке, в переводе издателя О. фон Бюк, версия которого во многом «грешила» теми же переводческими оплошностями, что и перевод Лебенштейна.

После переводов Лебенштейна и Бюка, ставших настоящими первопроходцами каждый в своем столетии в освоении гоголевской поэмы, переводческая история «Мертвых душ» обогащалась практически каждое десятилетие новыми исканиями, особенно в 1920-е гг.: в 1913 г. выходит перевод З. Рема «Странствия Чичикова или мертвые души. Сатирико-комический роман», в 1920 г. - немецкого филолога Г. Рёля («Дорожные приключения Чичикова или мертвые души», в 1921 г. - А. Элиасберга, а в 1923 г. - А. Лютер, что как факт обращения к переводу «Мертвых душ» литераторов, близких к символизму и журналу «Вехи», свидетельствовал о новом этапе прочтения русского классика.

В 1925 г. появляется перевод писателя и переводчика Ф. Ксавера графа Шафгоча, а незадолго до второй мировой войны - интерпретация «Мертвых душ» известного писателя-эссеиста и переводчика З. фон Радеcki.

После разделения Германии на две политические составляющие в западной части не так активно переиздавали русскую литературу, как в восточной. Однако уже в 1948 г. выходит первый послевоенный перевод «Мертвых душ», выполненный западногерманским писателем Э. Раймом, а в 1949 г. - версия Ф. Отто, шефа-редактора одной из немецких газет и писателя. Это был единственный немецкий перевод, который переиздавался более 20 раз, последний в 2002 г.

Столетний юбилей со дня смерти Гоголя способствовал интенсивному изданию и переизданию произведений писателя в ГДР. В 1952 г. здесь выходят «Мертвые души» в переводе неких Владимира и Элизабет Вонзиатски, а в 1954 г. - К. Хольма, известного немецкого писателя и издателя.

Интенсивный период переизданий и переводов гоголевской поэмы сменяется относительным затишьем. В середине 60-х годов выходят «Мертвые души» в интерпретации восточногерманского переводчика М. Пфайффера, довольно популярной в ГДР вплоть до 1990-х гг.

Одним из последних немецких переводов гоголевской поэмы стала в 1988 году версия известнейшего западногерманского профессора славистики В. Казака, которую характеризует необычайная обстоятельность и продуманность, и главное, что отличает ее от предыдущих переводов - это достаточно обширный и информативный комментарий (выполненный в соавторстве с А. Мартини), сопровождающий второе издание (1993), аппарат которого рассчитан на параллельное чтение с гоголевским произведением.

**Раздел III «Особенности стиля и языка «Мертвых душ» в интерпретации немецких переводчиков»** прослеживает некоторые

репрезентативные моменты переводческого осмысления гоголевской поэмы на основе десяти переводов, выполненных Лебенштейном, Шафгочем, Вонзиатски, Элиасбергом, Отто, Хольмом, Раймом, Казаком, Пфайффером и фон Радецки.

Первый параграф **«Заглавие как «аббревиатура смысла» произведения»** обращается к одному из наиболее значимых компонентов художественного произведения, который является, по сути, первой интерпретацией текста в исполнении самого автора.

В связи с известным полисемантическим прочтением заглавия поэмы, первым репрезентативным моментом в немецких переводах является именно передача словосочетания «Мертвые души», в данном контексте связанная в немецком языке с категорией определенного и неопределенного артикля. Большинство переводчиков склонно к употреблению определенного артикля *die*, таким образом, заглавие «Мертвые души» выливается в форму *die toten Seelen*, что в грамматическом отношении предполагает двоякое значение: конкретизацию одного определенного значения сочетания «мертвые души», или же обобщение, допускающее дополнительные значения, поэтому достаточно сложно определить, что в каждом конкретном случае хотел выразить переводчик.

Исключения из данного ряда составляют переводы фон Радецки и Вонзиатски, заголовок которых звучит как «Tote Seelen» и показывает намеренное опущение артикля, позволяющее расширить значение словосочетания, вплоть до символично-метафорического, что для Гоголя было, несомненно, важно.

Следует указать и на переводческий произвол первых немецких интерпретаторов поэмы. Речь идет об упоминавшейся приписке к заглавию Ф. Лебенштейна «Сатирическо-комическая картина эпохи», подменившего собственно авторскую интерпретацию своей личной и конкретизировав смысл исходя из собственного понимания прочитанного. Тот же случай обнаруживается в переводах Рёля («Дорожные приключения Чичикова или мертвые души») и Рема («Странствия (скитания) Павла Чичикова или мертвые души. Сатирическо-комическая картина эпохи»), заостряющих внимание в большей степени на сюжетной фабуле, относя гоголевское произведение к традиции романтических плутовских или приключенческих романов

Параграф второй **«Жанровое своеобразие оригинала в немецких переводах»** обращается к проблеме, ставшей камнем преткновения для переводчиков, судя по тому, что в некоторых немецких вариантах «Мертвых душ» жанр как таковой не обозначен вовсе (ср. переводы Элиасберга, Райма, Вонзиатски, фон Радецки, Пфайффера).

В большинстве случаев жанр обозначен как роман (у Рёля как «Erzählung» - повесть), что спровоцировано, вероятно, изучением истории возникновения «Мертвых душ» - известно, что сам Гоголь не сразу пришел к этому жанру, обозначая свое будущее произведение то как повесть, то как роман, и только позднее поэма.



Лишь Лебенштейн, Хольм и Казак обозначают жанр, как «поэма». При этом вариант Лебенштейна, ясно усматривавшего в «Мертвых душах» сатирическое произведение, был скорее актом проявления буквализма, а выбор Казака обусловлен, вероятно, следованием концепции Ф. Шлегеля, в лексиконе которого немецкое «Роман» максимально приближено к гоголевскому замыслу.

Проблема определения жанра при переводе связана и с «Повестью о капитане Копейкине», вставной новеллой, которая «<...> отождествленная жанровым определением «поэма» с основным текстом «Мертвых душ», акцентирует как минимум два его структурных уровня: это типология героя и сюжетосложение»<sup>2</sup>. Эта зеркальность жанрового определения прослеживается лишь у Лебенштейна и Казака, что иллюстрирует поверхностность осмысления данного «текста в тексте» в немецких переводах.

Третий параграф **«Имена собственные как отображение авторской модальности»** посвящен одной из ключевых единиц текста – имени собственному, которое является одним из ведущих средств воплощения авторского замысла и сосредотачивает в себе внушительный по объему информационный пласт.

Анализ немецких переводов «Мертвых душ» показывает, что гоголевские имена в большинстве случаев подвергаются транслитерации, оставаясь неизменными и сохраняя тем самым этнокультурный компонент, но не позволяя немецкому читателю прикоснуться к тонкой стилистической игре и юмору русского мастера, чьи имена главных персонажей поэмы стали в русском языке уже нарицательными.

Отчасти переводу подвергаются имена и прозвища крепостных крестьян, имеющие семантическую мотивацию, однако, немецкие переводчики все же малоубедительны и в большинстве случаев не передают в полном объеме комизма автора или же сочиняют совершенно неудобоваримые для немецкого языка антропонимы. Ср.: у Отто *Peter Savel'ev der Bottichmißachter* (от нем. «Bottich» - «чан, бочка» и «Mißachter» - «человек, выражающий неуважение, презрение»).

На фоне остальных переводов особо выделяется версия фельетониста и сатирика фон Радецки, поскольку Гоголь был близок ему как писателю, поэтому фон Радецки попытался максимально отразить себя в переводе именно гоголевской ономастик, переводя не только прозвища крестьян, названия крестьянских деревень, но и простые имена, пытаясь уподобить русские имена немецким, придавая им соответствующую грамматическую форму и по возможности сохраняя ассоциативность с русским контекстом. Ср.: *Bibermann* (от нем. «Biber» - «бобер») - Бобров, *Schweinberg* (от нем. «Schwein» - «свинья») - Свиньин.

---

<sup>2</sup> Лебедева О.Б. Эстетические и композиционно-структурные функции «Повести и капитане Копейкине» в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Русская повесть как форма времени. - Томск, 2002. - С.150-151.

Определенным своеобразием в этом отношении обладает и перевод Казака, в комментариях которого ко второму изданию (1993) дается ассоциативный перевод многих имен, снабженный краткими замечаниями и предположениями. Таким образом, Казак дает большую свободу читателю, предлагая лишь вариант ассоциативного контекста.

Одной из задач, стоявших перед немецкими переводчиками, являлась проблема воспроизведения историко-культурного фона «Мертвых душ», переданного через определенные лексические единицы, отображающие национальные явления и реалии и создающие определенный временной контекст, а также индивидуальный мир именно «гоголевской России», выраженный непосредственно в языковом материале поэмы, обогащенном лексикой, не свойственной классическому книжному стилю.

К данному проблемному явлению обращается четвертый параграф **«Культурно-исторические реалии в тексте поэмы и специфика ее словарного состава»**.

Именно этот процесс восстановления национально-специфического и исторического фона поэмы становится четкой демонстрацией переводческой непоследовательности: анализ показывает, что переводчики не придерживаются какой-то одной линии перевода – приближения или «отчуждения» произведения от иноязычной культуры – их переводы носят эклектичный характер. Прибегая то к художественной трансформации, «перенационализации» оригинала, то к «механическому» следованию букве подлинника, предполагающего сохранение деталей носящих культурологический характер, немецкие толкователи производят операции на уровне отдельных элементов, игнорируя важность воссоздания целостного национально-исторического пространства текста, который должен иметь в переводе или явные признаки русской культуры, или же признаки трансформирования, адаптации для немецкого читателя.

Эклектичность подхода создает в тексте перевода явные неувязки, (особенно в попытках передать собственно гоголевский стиль речи), откровенные ляпсусы, смешение культурных планов, что не говорит даже о культурной нейтрализации, а о переводческой небрежности, отсутствии тонкого чувствования языкового материала. В результате возникает некое культурное пространство, имеющее или псевдорусский или псевдонемецкий характер.

Пятый параграф **«Проблема гоголевской поэтики: К вопросу интерпретации авторского замысла (сад Плюшкина как иероглиф всей поэмы)»** посвящен проблеме перевода наиболее значимого фрагмента поэмы Гоголя «Мертвые души» - описания сада Плюшкина, где «<...> проявилось понимание Гоголем категории живописного <...>»<sup>3</sup>, которое противопоставлено прекрасному и характеризуется совокупностью резких изменений, «запущенности» и сложности.

---

<sup>3</sup> Там же. С.149.

Категория «живописного» воплощается Гоголем не только посредством системы образов, но и синтаксической структуры фрагмента. Описание сада представляет собой композиционно один абзац, образуя тем самым единое смысловое пространство, которое имеет одновременно сложный интонационно-ритмический рисунок, стилистической доминантой которого становится затейливый синтаксис, демонстрирующий резкую смену ритма и темпа речи не только на границе предложений, но и внутри них.

Все переводчики, следуя интенции автора оригинала, сохраняют композиционное положение переводимого фрагмента в одном абзаце, однако, многими (за исключением версий Казака и фон Радечки) нарушается своеобразие авторского слога и пунктуации посредством выпуска или упрощения отдельных фраз и предложений (Löbenstein, Wonsiatsky, Reim); смены тема-рематических соотношений (Eliasberg, Reim); ввода дополнительных деталей или уточняющих конструкций, которые призваны сделать перевод более «понятным», что приводит к эффекту словесной избыточности (Pfeiffer). Гоголевская речь становится более прозаичной, стройной, теряет отчасти свою сложность и тем самым важную для автора живописность, что меняет в определенной степени и понятийный смысл.

В рассматриваемом фрагменте воплотились и мифопоэтические представления Гоголя о пространстве, прежде всего, в образе пути (дороги), который поддерживается непосредственно сквозным повтором слов текста, означающих движение. В большинстве переводов (исключение, Казак, фон Радечки и Пфайффер) эти образованные в тексте семантические цепочки нарушены из-за синонимической замены в переводе.

Лейтмотивной деталью, сопровождающей развитие образа сада, как пути главного героя, или как лабиринта, по которому блуждает все человечество и приобретающей символический характер в контексте всей поэмы, становится слово «дорога/дорожка», в одних переводах переданное через немецкое «*Fußpfad*» или «*Pfad*», («тропинка / тропа»), за своей буквальностью превращающееся просто в элемент описываемого пейзажа. Лишь Казак прибегает к немецкому «*Weg*», которое полисеманлично и имеет несколько основных и переносных значений и может трактоваться как «тропа, дорога, путь, направление, жизненный путь», позволяя трактовать слово символически.

Эстетическая категория «живописного», столь важная для автора и выполняющая текстообразующую функцию на разных уровнях фрагмента выражена своеобразной семантической переключкой ключевых слов «живописный» в первом предложении фрагмента, и «хорошо» в кульминационном, образуя кольцевую семантическую композицию, что ведет к созданию сложного семантического поля, в основе которого лежит противопоставление «живописное/прекрасное», требующее отображения при переводе сложной картины мира Гоголя, путем воссоздания на другом языке адекватной семантической композиции, с заложенной в ней авторским смыслом.

Перевод Лебенштейна демонстрирует в данном случае установку на прозаическую описательность, взяв в качестве эквивалента к слову «живописный» немецкое «*pittoresk*», произошедшее от итальянского «*pittresco*» и имеющее основное значение «*относящийся к живописи*» или же «*обладающий особой прелестью, картинно прекрасный*», поэтому в переводе сад теряет во многом свою символичность и становится большей частью ландшафтным описанием. Эта тенденция частично поддерживается и переводом слова «хорошо» через немецкое «*schön*», которое полисеманлично и во многих значениях сродни русскому «хороший», но имеет противоположную модальность: «*schön*» предполагает красоту как некую правильность форм, картинность, что абсолютно противоречит авторской категории живописного, меняя значение семантической композиции фрагмента на диаметрально противоположное. Подобную переводческую оплошность совершают и остальные переводчики, сделав выбор в пользу немецкого «*schön*», а русское «живописный» передав через слово «*malerisch*», которое создает принципиально иную смысловую ассоциативную цепочку «*живописный – подобный сделанному рукой человека произведению искусства*», что абсолютно противоречит интенции автора произведения.

Лишь В. Казаку в большей степени удалось приблизиться к реализации в тексте перевода гоголевского замысла. Выбрав в качестве эквивалента к слову «живописный» немецкое «*reizvoll*» - «*привлекательный, прелестный, вызывающий интерес, красивый*», а наречие «*хорошо*» передав при помощи словосочетания «*wilde Schönheit*», отходя от формы оригинала, выигрывая, однако, в смысловом отношении. Существительное «*Schönheit*» - «*красота*» образовано от «*schön*», однако, в сочетании с прилагательным «*wild*» - «*дикий, дикорастущий, первобытный, нетронутый, заброшенный, запущенный*», этот семантический комплекс во многом приближен к гоголевскому мотиву живописности, как эстетической категории.

Шестой параграф «**Своеобразие «лирических» отступлений (на примере XI главы)**» рассматривает «лирические» пассажи в тексте гоголевского романа как пространство авторских размышлений, обладающих несколько автономным характером, несмотря на органичное включение в смысловую и сюжетную линию произведения.

В качестве центрального элемента образной системы поэмы «Мертвые души» русская литературная критика традиционно рассматривает образ *Руси-тройки*. Современные гоголеведы видят в нем «полигенетический» символ, отражающий «идеи государственного величия», где Русь – это образ Российской монархии, воплощенный в летящей триумфальной колеснице, направляемой Петром.

Осознание важности финального фрагмента как воплощения многослойного комплекса идей и национального духа, подкрепленного одическим пафосом и своеобразным ритмизированным слогом, должно было отразиться на адекватности воспроизведения в немецких версиях того пространства, о котором можно было бы сказать: «Здесь русский дух, здесь

Русью пахнет!»). Однако анализ переводов показывает, что в данном случае речь идет не столько о воспроизведении, сколько только о сохранении отдельных составляющих этого пространства.

Наличие общих черт и одновременно формально-прагматическое сходство с первоисточником во многих переводах сменяется содержательно-стилистическими отличиями, ведущими в конечном итоге к постепенному «развенчанию» созданного в оригинале пространства, которое переводчики подменяют собственным, лишь до некоторой степени близким гоголевскому.

В данном контексте наиболее интересна интерпретация переводчиками самого индивидуально-авторского неологизма Гоголя - «птица-тройка», репрезентативного не только на уровне индивидуальной стилистики автора, но и на уровне «полигенетичности» смысла, о котором шла речь выше.

При передаче метафоры «птица-тройка» Лебенштейн, Райм, Хольм, Вонзиатски и Пфайффер используют для перевода русского слова «тройка» немецкое *Dreigespann*, которое, несмотря на формальную эквивалентность, производит образную подмену, вызывающая у немецкого читателя свой ассоциативный ряд, который, однако, не отражает подлинно-национального колорита русской реалии: в европейской традиции это отождествление возможно только в случае замены тройки римской квадригой. Поэтому Фон Радецки, Элиасберг и Казак используют в своей версии слово «Troika», которое со временем, подобно другим национально-специфическим лексическим единицам, было прочно усвоено немецкой культурой. В переводах же Отто и Шафгоча происходит некоторое «размывание» национального колорита, поскольку в их версиях слово *тройка* появляется в обоих вариантах.

Примечательно, что соотносящееся с метафорой «птица-тройка» слово *Русь* имело для Гоголя эпическое значение. Почти все немецкие интерпретаторы отдали в этом случае предпочтение немецкому *Russland*, однако, основное значение этого слова - *Россия*, поэтому мифоэпический характер оригинала здесь не столь явен. В известной степени удалось уловить этот контекст Лебенштейну и Хольму, опирающихся на слово *Reußenland*, что переводится как *Рось* - страна древних россов или руссов - и имеет возвышенно-поэтическую коннотацию.

Анализ переводов показывает, что образ Руси-тройки настолько сложен и «полигенетичен», это симбиоз стольких составляющих культурно-исторического характера, что содержательно-стилистическая неоднозначность переводов вполне закономерна. Кроме того, общей тенденцией становится недооценка немецкими интерпретаторами особой пафосности гоголевской речи, заданной в оригинале интонацией риторичности финального аккорда и «снятой» при переводе. Также большинство переводчиков склонны к гипертрофированной буквальности или же описательной синонимии, что ведет часто к нарушению естественной интонации и механическому копированию оригинала, и пафосно-лирический тон запутывается в искусственно-тяжелой грамматике. К тому же в лексиконе перевода, к сожалению, практически не сохранена ярко

коннотированная разговорная лексика, переходя в основном в стилистически нейтральную. В результате возникает новая стилистическая окраска, диссонирующая с авторским замыслом.

Таким образом, становится очевидным, что переводы Лебенштейна, Хольма и Райма носят ярко выраженный адаптивный характер, поскольку они упрощают оригинал по своему усмотрению, теряя при этом не только гоголевскую интонацию, но и смысловые нюансы. Их версии интересны тем, что являются очень субъективными: переводчики не хотят быть лишь посредниками между текстом и читателям, они сами активные читатели с определенным видением оригинала, которое они и стремятся донести до немецкого адресата, но проблема в том, являются ли они конгениальными автору поэмы, чтобы претендовать на роль сотворца.

С другой стороны, эти переводы склонны подменять этнокультурные реалии, пытаясь тем самым приблизить исходный текст к культуре читателя, но сохранение отдельных элементов русского антуража (вторичных по своей значимости), или же образная подмена на соответствующие немецкие, порождает то псевдорусское (или псевдонемецкое) пространство, о котором мы говорили ранее, исключаящее не только четко выраженную национальную привязку, но главное, мощный патетическо-мистический фон, столь важный для Гоголя, что ставит под сомнение адекватность перевода как такового.

В данной связи перевод Казака можно охарактеризовать как в большей степени академический перевод: в нем нет рабской буквальности Пфайффера или фон Радечки и смелой вольности Лебенштейна и Хольма, он более глубок и продуман, хотя и его финальный фрагмент нельзя назвать переводческой удачей. Однако, в данном случае, мы имеем дело с другим путем презентации текста: переводчик стремится приблизить читателя к культуре оригинала, что, естественно, предполагает активное осмысление этнокультурного колорита фрагмента, а также выявление культурных универсалий не только переводчиком, но и читателем.

Перевод Казака свидетельствует о том, что гоголевская поэма – сложное и специфическое явление русской словесной культуры и общественной мысли, и поэтому ее любое переложение на язык другой ментальности будет недостаточно без серьезного научного комментария. Именно В. Казаку (совместно с А. Мартини) удалось превратить перевод гоголевской поэмы в своеобразный метатекст, совмещающий непосредственный перевод текста и его интерпретацию.

**В Заключении** сформулированы следующие выводы:

1. Диалог культур – это всегда история их взаимообогащения, когда открытия одной культуры катализируют процесс развития другой и стимулируют ее поиски в области идеологии к философии, этико-религиозных поисков.

2. История вхождения Гоголя и его поэмы как определенной семиосферы в немецкий мир имеет, так сказать, рецептивную диалектику: с одной стороны, немецкая словесная культура обогащалась и расширяла свое

представление о русском мире и русской культуре, с другой – критико-литературоведческие и переводческие поиски немцев в восприятии гоголевского текста позволяли и отечественной культуре расширить пространство своей рефлексии о феномене Гоголя.

3. Исследование переводов «Мертвых душ» в Германии позволяет предположить, что создание точных или адекватных переложений гоголевских текстов, с сохранением не только их «буквы», но и «духа», практически невозможно. Поэтому, по всей необходимости, текст перевода должен дополняться примечаниями и литературоведческим комментарием, позволяющим увидеть сам процесс постижения новых реалий и трудности их точного воспроизведения. Перевод «Мертвых душ» В. Казаком в этой связи поучителен в методологическом отношении. Синтез литературоведческой мысли и переводческой практики представляется перспективным.

Проведенное исследование открывает обширные перспективы для дальнейшей работы. Во-первых, требуется более глубокое рассмотрение типологических связей «Мертвых душ» с развитием самой немецкой литературы, в частности, на поверхности лежат проблемы: «Гоголь и Гете», «Гоголь и Виланд», «Гоголь и Жан-Поль», «Гоголь и немецкий нравоописательный роман», «Гоголь и Кафка»; во-вторых, мыслится, что в рассмотрении нуждается немецкая рецепция других наиболее переводимых (по статистике) гоголевских текстов, в частности повестей «Шинель» и «Нос»; в-третьих, небезынтересной является на наш взгляд перекрестная рецепция «Мертвых душ» во французской, английской и немецкой культуре, в аспекте выявления общеевропейской тенденции и специфически-национальных особенностей.

### **Список опубликованных работ по теме диссертации**

1. Никанорова Ю.В. Проблема изучения творчества Гоголя в Германии // Коммуникативные аспекты языка и культуры: Сб. науч.тр. IV Всерос. конф. студентов и молодых ученых. – Томск: Изд-во ТПУ, 2004. – С.116-119.
2. Никанорова Ю.В. Немецкие переводы поэмы «Мертвые души» Н.В. Гоголя в интерпретации М. Вегнера и А. Мартини // Актуальные вопросы лингвистики и лингводидактики: Мат-лы XXII Меж-вуз. науч.-методич. конф. ИВВАИУ (28 февраля-2 марта 2005 г.). – Иркутск: Изд-во ИВВАИУ, 2005. – С.201-210.
3. Никанорова Ю.В., Свидерская В.Л. Лексическое выражение нарративной динамики в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» (сопоставительный анализ оригинала и его немецких переводов) // Актуальные вопросы лингвистики и лингводидактики: Мат-лы XXII Меж-вуз. науч.-методич. конф. ИВВАИУ (28 февраля-2 марта 2005 г.). – Иркутск: Изд-во ИВВАИУ, 2005. – С.235-245.
4. Никанорова Ю.В. Сад Плюшкина в немецких переводах «Мертвых душ»: к проблеме интерпретации авторского замысла // Гоголевский

сборник. – СПб., Самара: Изд-во СГПУ, 2006. – Вып.2 (4). – С.236-246.

5. Никанорова Ю.В. Образ Руси-тройки в немецких переводах поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Вестник ТГУ. Бюллетень оперативной научной информации «Актуальные проблемы интерпретации текста: Перевод. Нарратив. Диалог». – 2006. - № 84 (Август). – С.58-62.