

Тимохин А.М.
ТВОРЧЕСТВО Н.И.ГНЕДИЧА КАК СЛУЧАЙ ДИАЛОГА КУЛЬТУР.

Н.И. Гнедич не относится к числу забытых поэтов, он относится к числу поэтов неупоминаемых. Его называют переводчиком Гомера, одним из многих сотен, совершенно забывая присущий ему гений писателя, драматурга, историка, филолога и т.д. Если культура – всего лишь музей, безразличное скопище вещей, то это и не важно, но если она – присутствие поэта (Ф.Гёльдерлин писал: “боги даруют любовь и память, все остальное создадут поэты”), то, проходя мимо Гнедича, мы упускаем целых два мира. К тому же “масштабы его деятельности гораздо шире, а жизнь, большая часть которой прошла в Петербурге, неразрывно слита с культурной жизнью того времени”ⁱ.

Он принадлежит одновременно двум литературным эпохам, классицизм и романтизм тесно переплетены в его творчестве. С его театральной деятельностью – он был педагогом Екатерины Семеновой, переводил для нее пьесы, ввел особую систему декламации и так далее, – связывают формирование традиций русского национального театра, он был членом Академии Наук и близким другом ее президента – Оленина. Но, конечно же, главная его заслуга, подчеркиваемая и Белинским, и Пушкиным, – перевод “Илиады” Гомера. До сих пор еще никому не удалось достичь большей адекватности в передаче духа и стиля античного эпоса.

К сожалению, “Илиада” Гомера в переводе Гнедича до настоящего времени не смогла получить должной оценки, и потому не стала предметом серьезного исследования. Главная причина в том, что отсутствует ее понимание как целостного феномена, являющегося частным случаем присутствия одной культуры в другой. Без усмотрения наличествующего в ней единства голосов “русская Илиада” распадается на два отдельных произведения. Зададимся вопросом: что перед нами? – “Гомер. “Илиада”(в переводе Н.И.Гнедича)”, – этот ответ крайне наивен, многим ясно непреодолимое различие двух языков, их несовпадение даже на лексическом уровне, не говоря уже о многих веках, разделяющих автора античного текста и любого его читателя. Сам Гомер стал грандиозной, едва ли не самой значительной филологической проблемой. Для так называемых сторонников малых песен вышеозначенное произведение вообще не существует, а было сфальсифицировано Гнедичем. Они ответили бы на поставленный вопрос скорее всего так: “... и Гомер. “Илиада(ы)”, собранные и отредактированные... и переведенные Н.И.Гнедичем”. Никакие аргументы не могут спасти первый вариант заглавия от обвинений в неадекватности, даже сам переводчик осознавал невыполненность самоустранения из текста и, следовательно, непринадлежность Гомеру последнего: “... не в том виде, как бы желал, издаю перевод “Илиады”ⁱⁱ. “Не могу, впрочем, думать, что перевод мой удовольствовал бы читателя, более меня сведущего в греческом языке, ибо я первый остаюсь им недоволен”ⁱⁱⁱ. Помимо этого, перед нами более чем 20-летний труд одного человека, и даже не труд, в скорее его жизнь (“Я прощаюсь с миром, – Гомер им для меня будет”, – писал Гнедич, приступая к переводу)⁴. Уже это делает редукцию деятельности переводчика, заключение ее в скобки, несостоятельной. Перечислим то, что в тексте принадлежит только русскому поэту: пожалуй, этим будет весь текст как языковая и поэтическая конструкция. Первоначальный размер, коим Гнедич собирался переводить “Илиаду” (ямб), был им напрочь отвергнут, почти все следы попыток ямбического перевода он уничтожил. Ему пришлось разработать новую теорию гекзаметра, не бывшего популярным до этого в русской литературе, переделать его монотонность в мелодичность, допустив в достаточно монументальном размере возможность вариаций⁵.

Именно гекзаметр приблизил Гнедича к величественности и торжественности речевого стиля “Илиады”. Другим способом возвращения к первообразу стала специально подобранная лексика. С одной стороны, переводчик пошел по пути сознательной архаизации, для чего обратился к древнерусской и простонародной речи, с другой стороны, это была реставрация языка, обнаружение в его забытых свойствах потенции поэтической речи (повторы, двусоставные эпитеты и т.д.). Средством достижения адекватности Гнедич считал именно стиль перевода. “Стиль для Гнедича – это именно центральная система поэтического языка”⁶. Но, как известно, стиль всегда индивидуален. В итоге перед нами полноценное поэтическое произведение одного человека. Дает ли это право по-новому ответить на вопрос об авторстве: *Гнедич. “Илиада” (перевод из Гомера)?* – Под такой маркировкой обычно и печатаются все оригинальные переводы крупных поэтов, а наш поэт именно таков. Однако даже современная гиперкритичность к деятельности переводчика не позволяет констатировать полную неудачу замысла Гнедича: нельзя изъять Гомера как автора из рассматриваемого текста, без него последний потеряет всякий смысл. Мне кажется, это пример небывалого соавторства, и его результат может быть назван: “Илиада” Гомера в переводе Гнедича (для нашего слуха словосочетания “Илиада” Гомера и “Илиада” Гнедича звучат примерно одинаково).

Эксплицируем один из смыслов заглавия. За словами “Илиада Гомера” сокрыт феномен античной культуры в целом, это один из текстов, продуцирующих свой собственный контекст и основополагающие смыслы культуры. Как невозможны иудаизм без Торы, христианство без Евангелия, так невозможна античность без Гомера. Словосочетание “перевод Гнедича” не указывает на подобные функции, стоящие за ним, но само понятие перевода отсылает ко всей совокупности языка его создателя, язык же всегда – самый основной текст культуры. Наконец, предлог “в” ведет к осмыслению связи в качестве “помещение первого текста во второй”, таким образом, получается пребывание в одной культуре иной.

До сих пор диалог культур остается красивой декларацией, не только его реализация, но и ее механизмы еще не раскрыты, тем самым даже возможность диалога ставится под сомнение. Однако описываемый выше феномен, на мой взгляд, демонстрирует случай подобного диалога, в результате чего выясняется недостаточность только филологического анализа текста, на уровне последнего нам доступно произведение в его односторонности: либо Гомер, либо Гнедич; в первом случае предмет беден, во втором – маловажен. Существенно именно взаимодействие, диалог, что требует перевода анализа из плоскости филологии в область культурологии.

Естественно, обрисованная здесь проблема требует глобального изучения, которое невозможно реализовать в этой статье, я только возьму на себя смелость указать на возможное его направление. Тема диалога возникает в начале XX века. Свою реальную разработку в качестве конкретного явления диалог получил в трудах М.М. Бахтина, прежде всего в контексте анализа творчества Ф.М. Достоевского. В работе 20-х годов «Проблемы поэтики Достоевского» Бахтин выявил недостаточность средств традиционной стилистики для понимания сущности творчества писателя. Все попытки его исследования сводились к суду над героями романов, к анализу и оценке их мировоззрения, что превращало художественное произведение в простую полемику. Бахтин предположил наличие в тексте скрытых структур, служащих объединению персонажей в систему образов, составляющих основу произведения. Эту структуру он назвал диалогом и осуществил опыт создания ее стилистики. В итоге он обнаружил двойную направленность текста: на предмет называния и на оценку сказанного слова слушателем. Вторая интенция речи и составляла основу диалога, обнаруживая двух субъектов в одном тексте. Аналогичный механизм, мне кажется, можно пронаблюдать и в переводе «Илиады», где обнаруживается диалог авторов, принадлежащих разным культурам. Каждый из них имеет дело с отдельным произведением. Речь Гомера сказана во всеуслышание, она интендирована в историю. Произведение Гнедича должно быть организовано так, чтобы в нем было услышано первое. Основой слушания речи и ее понимания является язык, здесь ситуация усложнена их различием, вследствие чего Гнедичу приходится приспосабливать к «Илиаде» не свое сознание, а язык своей культуры, слушаемое же составляет не просто текст, но текст, фундирующий античную культуру. Таким образом, в рамках индивидуального диалога двух авторов становится межкультурный диалог. Отличие от обыденного межъязыкового контакта в том, что в нём слушание не становится готовым произведением, а является таковым в качестве процесса произведения из одного текста в другой: тексты могут оставаться независимыми, а процесс может оставаться скрытым. Гнедичу же потребовалось связать оба текста в произведении, что дало возможность проявить античную парадигму в русской культуре. Конечно же, это весьма поверхностное предположение, но оно необходимо как общий топос для нижеследующей реконструкции взглядов Гнедича на сущность творчества Гомера. Иначе они утратили бы ценность из-за их фрагментарности, так как не было бы общего пространства их сведения, теперь же они будут образовывать вектор приближения переводчика к возможности культурной коммуникации.

Тема отношения Гнедича к античности уже несколько раз обсуждалась в некоторых статьях и книгах, но это был взгляд со стороны, отслеживающий внешнюю линию этих отношений. Делаемые выводы касались скорее творчества Гнедича, но не его коммуникативной специфики. Приведем лишь одно подобное следствие, имеющее общекультурное значение. У каждой национальной культуры свои исторические корни, связь России с Элладой опосредована византийской цивилизацией и православием, заслонившими чистоту античной парадигмы. Только реформы Петра повернули культуру страны к Западу, имевшему свою традицию понимания Древней Греции, пожалуй, более адекватную, благодаря Возрождению и Просвещению. Однако ассимиляция античного наследия в европейской интерпретации проходила постепенно. Первоначально греческая культура мыслилась как часть новоевропейской и для русских была лишь модой на эллинизм, внутрикультурная функция античности не выходила за рамки функции украшения. С приходом романтизма античность стала источником символов для выражения личных переживаний, своеобразным эмоциональным фоном. Эта ситуация находила свое отражение в поэзии: «раньше античная традиции мыслилась не как особый тип мышления, а как один из конструктивных материалов поэзии»⁷, сперва для обрисовки внешнего, а затем и внутреннего. Коренной перелом в отношении к Древней Греции произошел в конце 1-го десятилетия XIX века. Связано это было с ростом гражданского и национального самосознания дворянства накануне Отечественной войны. В поисках образцов их мысли обратились к героической Греции. «Установка на героическую древность в корне изменила понимание сущности и функцию в современной поэзии культурной традиции античного мира»⁸. В этом переломе отношений к античности на первом месте было творчество Гнедича, опубликовавшего в это время первые главы своей «Илиады». Эффект был потрясающим. Вот как описывает его сам поэт: «... или это действие моды, или это афинская звезда взошла над нашею страной»⁹. Гнедич открыл в примелькавшихся античных декорациях новые смыслы, он оживил Грецию, дал ощутить реальность своим современникам. Последовала и обратная реакция: «Гнедич в тревожные дни, предшествующие назначению Кутузова, обратил внимание на связь происходящих событий с вечным героическим сюжетом Илиады»¹⁰. Отечественная война 1812 года предоставила поэту исконно русские, но идентичные античным смыслы эпоса, народность войны не в последнюю очередь обусловила народность языка перевода. Таким образом, двухтысячелетняя дистанция между авторами фактически исчезала. Своим переводом Гнедич открывал эпоху подлинного понимания античности в русской культуре¹¹.

Однако общий характер этих выводов все же не позволяет приблизиться к пониманию собственной культурологической концепции Гнедича. В них не хватает точки зрения самого переводчика, его замысел повисает в воздухе, не находя в себе конкретной концепции. Мне кажется, что реконструкция последней возможна, здесь будут описаны ее основные элементы, какими они представляются по материалам его записной книжки и предисловию к переводу. Гнедич жил в конце века Просвещения. «Мировоззрение Гнедича - студента... характеризуется материалистическими идеями просветительской философии конца 18 века»¹². Сказалось это и в его понимании философии: «Философия - это наука просвещать людей, чтобы сделать их лучшими. Она есть общая нравственность народов и царей, основанная на природе и на вечном порядке»¹³. Обращает на себя внимание истолкование блага через нравственность, основывающуюся на порядке природы, уже этим Гнедич приближается к античному пониманию блага в пифагорейском варианте. И все же это типичная мысль Просвещения.

Не будет преувеличением сказать, что последнее во многом основывалось на противопоставлении природного и человеческого. История у Ж.-Ж. Руссо мыслится как процесс отпадения человека от естественного состояния, а следовательно, и состояния блага. Противопоставление природного и социального можно обнару-

жить и в античном дидактическом эпосе Гесиода (вспомним его миф о чередовании веков), и в попытках Пифагора познать гармонию, в том числе и социальную, через порядок космоса. Данный образ мысли отсылал к поиску момента истории, в котором согласие человека с природой еще не было нарушено. Гнедич желал обнаружить реальную историческую основу этого согласия. Вследствие увлечения романтизмом у переводчика вполне могла возникнуть мысль о заблуждении через разум, вытекала эта мысль, но с менее резкими оппозициями, и из философии Просвещения: испорченность человека есть следствие его неумелого пользования разумом. Если что-то в нас заблуждается, то только разум. Какой же источник познания может быть для человека безошибочным?

“Один гений чувства превыше философии опытной и философии умозрительной: один он дает убеждение за пределами разума человеческого”¹⁴. Своим высказыванием Гнедич декларирует свою принадлежность к сенсуализму XVIII века, только из него он мог почерпнуть учение о чувстве как источнике подлинного знания, ведь не о сентиментальном волнении говорит он. Но не следует упрощать понимание чувства сенсуалистами, прекрасно осознававшими, что оно в отличие от разума непосредственно ведет к подлинному бытию мира, хотя и грозит обернуться солипсизмом.

Беркли считал, что впечатления закладываются в душу Богом, близкого мнения придерживался и весьма религиозный Гнедич. Однако далеко не всякое чувство столь высокого происхождения, чувство должно быть адекватно состоянию мира, природы, оно должно быть естественным в любой ситуации. Такое правильное чувство Гнедич называет вкусом. Вкус, приличие “есть чувствование того, что пристойно и что не пристойно лицу, времени и обстоятельству.”¹⁵. Вкус вообще был одной из основных эстетических категорий той эпохи, но у Гнедича он становится центральной.

Вкус составляет идеал всякой деятельности, всякого бытия. “Идеал есть идея, мысль, представленная в чувственном образе”. В этой фразе видна явная полемика с Кантом, критикуемым Гнедичем за оторванность от реальности, по двум вопросам. Первый касается несовместимости созерцания и мышления. Для Канта чувственная мысль совершенно невозможна, тем более невозможно и воплощение идеала, как мысли, не коренящейся вообще ни в каком опыте, - это второе противоречие. Поэт уверен в чувственной воплощенности идеала и даже указывает средства к этому: “Поэзия творит существа, осуществляет страсти и ими говорит чувствам”¹⁶, “Поэзия имеет язык особенный.., но всегда со вкусом”¹⁷. Таким образом, поэзия осуществляет медиативную функцию между реальным миром и субъективным пространством чувств, в ней должен быть обретаем идеал, она источник вкуса. Эта мысль также входит в контекст Просвещения и романтизма, но гораздо более интересно указание Гнедича на то, что далеко не всякая поэзия может дать такой образец, более того, он пишет о неподлинности вкуса на протяжении многих веков. Вкус явлен нам лишь на некоторое мгновение: “Прежде этого мгновения, после этого мгновения все погрешают или недостатками, или чрезмерностями... сия великая встреча (вкуса и гения), как некоторых звезд, кажется, случается после многих веков, и продолжается мгновение”¹⁸. Несмотря на пессимизм относительно современного вкуса, Гнедич указывает его первообраз: таковой был дан в поэзии греков, особенно Гомера. Гнедич уверен в возможности научения вкусу, если имеется перед нами его образец, “но где же его нашел и где ему научился Омер и Эзиот? Учение, учение и опыт – вот вернейшее средство к образованию вкуса”¹⁹, после первоначала вкуса необходимо производить усилия по приобщению к нему, этому служит образование и чтение классики.

Иными словами, праотцы поэзии имели в своем опыте подлинное чувство, оно им было открыто лишь мгновение, как неповторимое сочетание гения языка и героического вкуса. В оценке переводчиком эпоса можно столкнуться с характеристикой последнего как особого, неповторимого, не по воле людей имевшего место события самооткровения природы и бога (к случаю, для Гнедича Библия и “Илиада” - очень близкие тексты), вот несколько строк из поэмы Гнедича “Рождение Гомера”, относящихся к пониманию особого места творца эпоса в описываемом событии показа вкуса: “Он сын возлюбленный природы и богов... очами разума пронзит он небеса... и, первый на землю сведя язык небесный, бессмертно воспевает героев и богов... Глава поэта - мир; в ней все, земля и небо; и все животворит он”.

Мы видим, что Гнедич обнаружил в Гомере живое воплощение своей эстетики: в нем явлена и гармония человека с природой, и гармония мысли с чувством, и образец вкуса и гражданской добродетели. Поэт уверен в неслучайности и неповторимости этого события: “В поэзии греков никто превзойти не может, никто не будет в силах, как они, описать чувства природы, ибо природа не имеет двух языков”²⁰. По мнению переводчика, “Илиада”, дана как парадигма бытия человека, она есть живой облик его существования в мире, такой, каким оно и должно быть, и “если есть в “Илиаде” несовершенства, они похожи на неправильности природы, которая... очам внимательным всегда кажется великою”²¹. Указывается и еще одна специфическая черта подлинного вкуса: он имеет общечеловеческую ориентацию, он создан на все времена и для всех народов, в нем задан архетип поведения. Однако в Европе этот вкус был испорчен излишним стремлением к “украшательству”, исправлению Гомера, этого и должен был избежать новый перевод²². Свобода, нескованность и естественность языка - вот что было условием написания поэмы, таким должно быть ее новое изложение, русская речь как никакая другая способна осуществить это, приблизиться к подлинному чувству²³.

Фактически все основные элементы в представлении Гнедича о сущности и роли античности перечислены. Я старался передать их словами самого автора. Естественно, этого совершенно недостаточно для решения обрисованной в начале статьи проблемы, не вскрывает это и сущности творчества Гнедича. Однако эти выдержки демонстрируют наличие широкомасштабного замысла по приобщению русской культуры к античной парадигме вкуса, что разъясняет желание Гнедича работать именно над “Илиадой”, и понимание этой работы как созидания подлинной и гармоничной культуры, имеющей свое основание в бытии героической Греции.

-
- ⁱ КИБАЛЬНИК С.А. Афинская звезда // Белые ночи. - Л., 1989.-С. 221.
- ⁱⁱ ГНЕДИЧ Н.И. Стихотворения. - Л., 1956.-С. 309.
- ⁱⁱⁱ ГНЕДИЧ Н.И. Стихотворения. - Л., 1956.-С. 309.
- ⁴ Белые ночи: очерки, зарисовки, воспоминания, документы. - Л., 1989.-С. 23.
- ⁵ Белые ночи: очерки, зарисовки, воспоминания, документы. - Л., 1989.-С. 26-28.
- ⁶ ПОЛЯКОВ М. Вопросы поэтики и художественной семантики.-М.,1978.-С.179.
- ⁷ ПОЛЯКОВ М. Вопросы поэтики и художественной семантики.- М.,1978.-С. 204.
- ⁸ ПОЛЯКОВ М. Вопросы поэтики и художественной семантики.- М.,1978.-С. 203.
- ⁹ КИБАЛЬНИК С.А. Афинская звезда // Белые ночи. - Л., 1989.-С. 232.
- ¹⁰ Белые ночи: очерки, зарисовки, воспоминания, документы. - Л., 1989.-С. 23.
- ¹¹ САВЕЛЬЕВА Л.И. Античность в поэзии Н.И.Гнедича.//Проблемы романтизма в худ. литературе и критике. - Казань,1976.
- ¹² Белые ночи: очерки, зарисовки, воспоминания, документы. - Л., 1989.-С. 8.
- ¹³ ГНЕДИЧ Н.И. Записная книжка. - СПб., 1856.-С. 68.
- ¹⁴ ГНЕДИЧ Н.И. Записная книжка. - СПб., 1856.-С. 18.
- ¹⁵ ГНЕДИЧ Н.И. Записная книжка. - СПб., 1856.-С. 64.
- ¹⁶ ГНЕДИЧ Н.И. Стихотворения. - Л., 1956.-С. 69.
- ¹⁷ ГНЕДИЧ Н.И. Стихотворения. - Л., 1956.-С. 64.
- ¹⁸ ГНЕДИЧ Н.И. Записная книжка. - СПб., 1856.-С. 54.
- ¹⁹ ГНЕДИЧ Н.И. Стихотворения. - Л., 1956.-С. 64.
- ²⁰ ГНЕДИЧ Н.И. Записная книжка. - СПб., 1856.-С. 62.
- ²¹ ГНЕДИЧ Н.И. Записная книжка. - СПб., 1856.-С. 82.
- ²² ГНЕДИЧ Н.И. Стихотворения. - Л., 1956.-С. 314.
- ²³ ГНЕДИЧ Н.И. Стихотворения. - Л., 1956.-С. 317.