

Л. Б. Крюкова, Д. А. Олицкая

АВТОРСКОЕ МИРОВОСПРИЯТИЕ И СПЕЦИФИКА ЕГО ВЕРБАЛИЗАЦИИ В ПЕРЕВОДНОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ Й. ЭЙХЕНДОРФА «НОЧЬЮ» И В. БРЮСОВА «В ДУХЕ ЭЙХЕНДОРФА»)

Представлен лингвопоэтический анализ оригинального и переводного текста в аспекте авторского мировосприятия. Подчеркивается роль таких экстралингвистических факторов, как ценностные установки переводчика в понимании и художественном восприятии оригинала. Выявленные в результате сравнительного анализа образные трансформации, вербализованные в переводном тексте и представленные на уровне идиостиля, отражают особенности личностной интерпретации русским поэтом-символистом индивидуальной поэтической картины мира немецкого поэта-романтика. Оригиналу и перевод поэтического произведения рассматриваются как тексты, объединенные общим дискурсивным пространством образов, в рамках которого варьируется способ поэтического выражения художественных смыслов.

Ключевые слова: *восприятие, поэтический дискурс, перевод, сравнительный лингвопоэтический анализ, образные трансформации.*

Поэтический текст – это особая форма коммуникации, отражающая модель мира, реализованная в соответствии с эстетической концепцией автора: «Изображаемая картина представлена как открывшийся взору автора образ зримого мира. Поэтический текст имплицитно потенциальную воспроизводимость этого образа в каждом акте прочтения данного произведения» [1, с. 279].

Исследование способов вербализации авторского мировосприятия в поэтическом дискурсе расширяет представление об универсальных и уникальных способах репрезентации категории восприятия в языке в целом: «В содержательно-концептуальном плане художественный текст несет на себе печать как неповторимого эстетического осмысления окружающего мира конкретной авторской личностью с ее особыми целями и мотивами, культурологическим тезаурусом и выражающими их ассоциациями, так и соотносительности с культурными константами, с поэтической картиной мира в ее текстовом воплощении» [2, с. 32]. Именно для поэтического дискурса характерен метафорический способ описания действительности и моделирование одной ситуации по образу и подобию другой. Смысл стихотворения актуализируется при учете контекстуальных наращений и индивидуальной-авторской картины мира поэта.

В процессе поэтической коммуникации – «общении особого рода, насыщенном глубинными эмоциональными переживаниями и выражаемом в эстетически маркированных языковых знаках» [3, с. 326], переводчик выступает субъективным читателем, предлагающим личностно обусловленную интерпретацию авторской поэтической модели мира. Исследователи подчеркивают, что переводчик поэзии неизбежно вступает в отношения творчества с переводимым автором [4, с. 108–111], особенно если речь идет о прочтении поэта поэтом.

В предлагаемой статье представлен сравнительный анализ стихотворения Эйхендорфа «Ночью» (Nachts) [5] и его перевода на русский язык («В духе Эйхендорфа»), выполненного В. Брюсовым [6, с. 608]. Основная задача данного лингвопоэтического анализа – выявить концептуально значимые трансформации поэтических образов, позволяющие сделать вывод о специфике вербализации авторского мировосприятия в стихотворении немецкого поэта-романтика и русского поэта-символиста.

В современных отечественных и зарубежных исследованиях подчеркивается, что в произведениях одного из самых читаемых поэтов в немецкоязычных странах Йозефа фон Эйхендорфа «романтический дискурс», т. е. сумма представлений о «типичном» романтизме (типичный романтический герой, типичные романтические ситуации, а также ряд типичных, зафиксированных в поэтике романтизма сюжетно-стилистических «клише»), представлен наиболее полно [7, с. 30–31].

Среди немногочисленных русских переложений лирики Эйхендорфа, выполненных в XX в., значительное место занимают переводы русских символистов, в частности В. Брюсова и К. Балльмонта. В немецкой поэзии конца XVIII – начала XIX в. символисты видят один из своих истоков, особенно высок интерес к мистическому миру немецких романтиков, их попыткам передать романтическую грезу. «Проблема восприятия» является одной из центральных в творчестве поэтов-символистов – главным становится не реальная действительность, а отношение к ней [8, с. 12]. Вместе с тем В. Брюсов представляет особое направление русского символизма – «школу стиха» с акцентом на музыкальности, выразительности и гармоничности внешней формы поэтического произведения.

В 1909 г. у В. Брюсова возникает замысел книги «Сны человечества», в основу которой легла грандиозная задача «представить все формы, какие прошла лирика у всех народов во все времена». В осуществленной части книги в раздел «Романтизм» В. Брюсов включил два перевода с немецкого: «Песни в духе Гейне» и «В духе Эйхендорфа» (перевод стихотворения «Nachts», 1854). Заглавие переводов далеко не случайно, оно раскрывает читателю брюсовскую переводческую стратегию, в которой «свободное творчество по данным образцам» является более приемлемым, чем «рабская копия», и которая направлена на воссоздание «гармонии впечатлений» от образов оригинала [9, с. 459].

В первой строфе стихотворения «Nachts» образы ночного пейзажа выражают трагическое мироощущение лирического героя. Реализованные с помощью лексических единиц с семантикой зрительного восприятия (*im Waldesschatten – в тени леса; dämmernde Matten – мерцающие в сумерках равнины*) они создают пограничное пространство полутьмы, созвучное внутреннему состоянию человека, стоящего на краю жизни (*wie an des Leben Rand*). Идею быстротечности и бренности жизни передает образ реки/потока, серебрящегося в лунном свете (*Der Strom wie ein silbern Band – Река как серебрястая лента*). Заданному на уровне лексики визуальному образу «размытого», высвеченного

Joseph von Eichendorff	Подстрочник	Валерий Брюсов
<p>Nachts Ich stehe in Waldesschatten Wie an des Lebens Rand, Die Länder wie dämmernde Matten, Der Strom wie ein silbern Band.</p> <p>Von fern nur schlagen die Glocken Über die Wälder herein, Ein Reh hebt den Kopf erschrocken Und schlummert gleich wieder ein.</p> <p><i>Der Wald aber rühret die Wipfel Im Traum von der Felsenwand. Denn der Herr geht über die Gipfel Und segnet das stille Land.</i> 1854</p>	<p>Ночью <i>Я стою в тени леса Как на краю жизни, Земля (равнины) как мерцающий в сумерках ковер, Река как серебрястая лента.</i></p> <p><i>Издалека только бьют колокола Над лесами, Косуля поднимает голову испуганно И сразу снова засыпает.</i></p> <p><i>А лес шевелит верхушками деревьев Во сне над отвесной скалой Так как Господь проходит над верхушками И благословляет тихую (спокойную) землю.</i></p>	<p>В духе Эйхендорфа</p> <p><i>Я стою на опушке леса; Луна прогнала облака. Надо мной – голубая завеса, Внизу – как лента, река.</i></p> <p><i>Ударяет колокол мерно – Далекый зов деревьев. Показала голову серна И скрылась тотчас же в тень.</i></p> <p><i>Не дрогнут листом ни единым Деревья, преданы сну, И бог идет по вершинам, Озирая свою страну.</i> 1912</p>

Стихотворение представляет пейзажную лирику Эйхендорфа, занимающую в его творчестве центральное место. Некоторые исследователи (Р. Алевин, И. Г. Назарова, О. Зайдлин и др.) считают, что поэтический диапазон в романтическом видении мира поэта почти исключительно ограничивается природой. Природа и душа человека для Эйхендорфа тождественны, в связи с чем созданное пейзажем настроение становится подлинным выражением идейного содержания его поэзии. Прекрасная природа символизирует собой гармонию и свободу, которую романтическому герою не суждено обрести в окружающей его действительности.

Программным является и заглавие стихотворения – «Nachts» («Ночью»), так как ночь – один из главных символов в поэзии Эйхендорфа. Его амбивалентность выражается в том, что ночью всегда происходит освобождение демонических сил природы, но в то же время ночью торжествует мир гармонии, мир Божественного. Ночью душа человека свободна от суеты и способна парить; ночь, в отличие от другого времени суток, всегда время бессознательного.

лишь сумерками пейзажа придает целостность повторение в каждой строке сравнительного оборота с союзом *как (wie)*, представляющего собой типичную для романтической поэзии форму соединения образов душевного мира и природной жизни. Сравнительный оборот является одним из стилистических средств «усиления» визуальной составляющей поэтического образа.

Неотъемлемым элементом ландшафта в стихотворении Эйхендорфа является музыка природы, реализованная во второй и третьей строках стихотворения, в ее разнообразных «голосах». Во второй строфе лирический герой вслушивается в тревожно звучащий (для него) мир, поэтому совершенно неслучайно чувственное восприятие представлено на языковом уровне как доносящийся издалека звон колоколов (*Von fern nur schlagen die Glocken – Издалека бьют колокола*) и дополнено семантикой психического состояния (*Ein Reh hebt den Kopf erschrocken – Косуля поднимает голову испуганно*).

В третьей строфе звуковая характеристика ночного мира приобретает иную тональность в связи с метафорическим преобразованием действи-

тельности и переживанием лирическим героем чувства присутствия божественного. Она представлена на языковом уровне опосредованно: во-первых, через шум, который издают верхушки деревьев (*Der Wald aber rühret die Wipfel / Im Traum von der Felsenwand – А лес шевелит верхушками деревьев / Во сне над отвесной скалой*), когда над ними проходит, благословляя мир, Бог (*der Herr – Господь, всевышний*); во-вторых, идея умиротворенности в природе передана через восприятие тишины, которая одновременно является подтверждением обретенного лирическим героем душевного покоя (*Denn der Herr geht über die Gipfel / Und segnet das stille Land – Потому что Господь проходит над вершинами / И благословляет тихую (спокойную) землю*).

Таким образом, важной особенностью мировосприятия Эйхендорфа как поэта-романтика является переживание одушевленности мира природы и ее божественного начала. В связи с этим М. Жирмунский подчеркивал, что один из обычных приемов метафорического стиля в поэзии романтиков – это одушевляющая метафора в применении к явлениям природы [10].

При кажущейся близости перевода В. Брюсова к тексту оригинала в образном строе произведения поэта-символиста обнаруживаются значительные трансформации. Первая строфа задает принципиально иной тип пейзажа, который в целом построен на метафорическом изображении природы как приеме романтического искусства, но в значительно меньшей степени позволяет говорить о ее лирической одушевленности.

Отстраненность восприятия лирическим героем окружающих явлений природы в сравнении с оригиналом на языковом уровне выражается в отсутствии двух из трех сравнительных оборотов с союзом *как* и совершенно иным синтаксическом строении первой строфы. Вместо последовательного перечисления в рамках единой синтаксической конструкции (в оригинале бессоюзное сложное предложение со сравнительными оборотами) переводчик делит первую строфу на два самостоятельных высказывания.

Первое высказывание – бессоюзное сложное предложение (семантика одновременности) с актуализированной самостоятельностью компонентов (знак препинания точка с запятой): *Я стою на опушке леса; / Луна прогнала облака*. Второе высказывание включает две эллиптические конструкции, в которых тире не просто знак препинания, а один из способов «реализации» (на синтаксическом уровне) авторской модели мира: *Надо мной – голубая завеса, / Внизу – как лента, река*. Полной погруженности лирического героя Эйхендорфа в мир природы в переводе В. Брюсова противопоставлено

четкое осознание пространственных границ, выраженное в оппозиции *верх – низ*. У Эйхендорфа пространство разворачивается «линейно» (*тень леса, опушка леса, равнина-ковер, река-лента*).

Ключевой образной трансформацией в первой строфе перевода является визуализация образа луны: *Луна прогнала облака* – вследствие чего пейзаж приобретает совершенно иную эмоциональную окраску. В ночных пейзажах Эйхендорфа луна исключительно редко появляется собственно как небесное светило, в большинстве случаев это *лунный свет*, который при соприкосновении с другими элементами пейзажа рождает различные световые эффекты (*река серебрится, равнины мерцают* и т. д.). Возможно, в переводе именно луна дает возможность для пространственной ориентации лирического героя. Нельзя не обратить внимания на брюсовскую перцептивную метафору *голубая завеса* (традиционное взаимопроникновение семантики света и цвета в пределах словосочетания). Лексема *завеса* означает «то, что скрывает, закрывает собой что-л.», и это коррелирует с исходной идеей «призрачности» лунного пейзажа.

Следует отметить и закономерное для языка символизма усложнение образа в переводе, где простое сравнение уступает место более сложному метафорическому иносказанию. Можно предположить, что перцептивная метафора в стихотворении В. Брюсова есть не что иное, как выражение семантической компрессии.

Однако в целом первая строфа перевода не отражает элегического настроения оригинала, в связи с чем общая антитеза состояний (трагичность мироощущения в первой строфе, гармония бытия в последней) стихотворения Эйхендорфа также остается в нем невоплощенной.

При сохранении общей ситуации звучания внешнего мира в переводе второй строфы также нельзя не заметить ряд языковых и семантических трансформаций, отражающих принципиально иной, неромантический тип мировосприятия. В частности, если у Эйхендорфа звон колокола является тревожным звуком, лишь на мгновение нарушающим ночную тишину (*Издалека только бьют колокола, Косуля поднимает голову испуганно / И сразу снова засыпает*), то в переводе В. Брюсова лирический герой воспринимает его как размеренный (*Ударяет колокол мерно*), т. е. упорядочивающий время, что противоречит представлению поэта-романтика о ночи как о вневременном пространстве.

Необходимо отметить значимость образа *колокола* в оригинальном и переводном творчестве В. Брюсова: *Колокол тягостно звякал; Утром колокол на нем звонил; В праздник престольный. / Зык колокольный* и др. [9]. Анализ текста стихо-

творения «В духе Эйхендорфа» подтверждает мысль о том, что языковые единицы с семантикой звучания в стихотворениях В. Брюсова вербализуют не только ситуацию звучания как таковую, но и свидетельствуют о рациональности восприятия, т. е. речь идет о транспозициональном переносе – чувственное восприятие – мыслительная деятельность [11, с. 15–16].

Существенную трансформацию в переводе Брюсова претерпела и третья строфа, в которой на первый план выходят особенности религиозного мировидения Эйхендорфа, в частности мысль о божественном Всеединстве мира. Присутствие Божественного в природе передано через ситуацию движения: *А лес шевелит верхушками деревьев... / Так как Господь проходит над верхушками деревьев / И благословляет тихую землю.*

Творческая энергия природы и творящие силы бытия переживаются лирическим героем в единстве как преображающие мир и дарующие силы жить на земле. На фоне такого почти мистического переживания одушевленности всего мира в стихотворении Эйхендорфа очевидна отстраненно-равнодушная позиция воспринимающего в переводе Брюсова: герой видит деревья *застывшими во сне*. Бог (лексема Господь заменяется словом с нейтральной стилистической окраской) не благословляет, а лишь *озирает* землю (*И бог идет по вершинам, / Озирая свою страну*). Это, очевидно, объясняется личной позицией переводчика, в принципе не разделяющего религиозный оптимизм мировосприятия немецкого поэта.

На языковом уровне рассмотренное семантическое несоответствие иллюстрируют выбор глаголов-предикатов и синтаксическую структуру высказывания: в оригинале *проходит и благословляет*, в переводе *идет, озирая*. В первом случае результативность и равноправность действий (и несмотря на форму настоящего времени, их завершенность), во втором – процессуальность и неравноправность (*озирая* – деепричастие, выполняющее полупредикативную функцию). В русском языке *озираться* имеет значение «окидывать взглядом; обозревать», т. е. в тексте перевода звуковая составляющая (соотносимая с текстом оригинала идея ти-

шины и спокойствия) дополнена зрительным восприятием, вновь актуализирующим «ментальную» составляющую (*озираться* как синоним *наблюдать*).

Таким образом, проведенный лингвопоэтический анализ позволяет сделать следующие выводы.

Оригинал и перевод рассмотренного поэтического произведения объединены общим дискурсивным пространством образов, в рамках которого способ поэтического выражения художественных смыслов определяется особым мировидением их авторов.

В процессе перевода романтическое мироощущение Эйхендорфа преломляется через восприятие поэта-символиста, пессимизм которого определяется убежденностью в вечном господстве мировой дисгармонии, переживанием оторванности современного человека от спокойствия как фатальной неизбежности. Если у немецкого поэта-романтика предметно-образный мир служит выражению психологических переживаний и чувств героя, а природа способна излечить его зажатую тисками цивилизации душу, то у В. Брюсова «эмоциональное вчувствование» [10] в явления природы трансформируется в ее рациональное, дистанцированное описание, часто с налетом прозаичности, так как эпитеты теряют свою романтическую экспрессивность либо вовсе исчезают.

Специфика вербализации авторского мироощущения проявляется на уровне идиостиля поэтических произведений. Сохранение общей метафоричности стиля оригинала в переводном тексте свидетельствует о внутренней преемственности символизма по отношению к романтизму. При этом для В. Брюсова как символиста свойственна более сложная иносказательность, что на стилистическом уровне, например, ярко иллюстрирует «переход» прямого сравнения в сложную перцептивную метафору. Выявленные в процессе сопоставительного анализа образные трансформации подтверждают мысль о том, что в поэтическом дискурсе индивидуально-авторская трактовка переводчиком поэтической картины мира, воплощенной в оригинале, приводит к возникновению поэтического произведения, тесно связанного с исходным текстом, но не являющегося его «точной копией».

Список литературы

1. Бондарко А. А. К вопросу о перцептивности // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 276–282.
2. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста. Ч. I. Томск: Изд-во ТГПУ, 2004. 170 с.
3. Карасик В. И. Языковые ключи. М.: Гнозис, 2009. 406 с.
4. Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика. М.: МГЛУ, 1999. Вып. 24. С. 108–111.
5. Eichendorff J. Nachts. Die deutsche Gedichtebibliothek. URL: http://gedichte.xbib.de/Eichendorff_gedicht_Nachts.htm
6. Немецкая поэзия XIX века. М.: Радуга, 1984. 702 с.
7. Байкалов А. С. Йозеф фон Эйхендорф и Адельберт фон Шамиссо (очерки поэтического творчества). Самара: СамГПУ, 2003. 219 с.

8. Корячанкова С., Крюкова Л. Отражение лингвистической модели восприятия в тексте оригинала и перевода (на материале русской и чешской поэзии начала XX века) // Текст. Книга. Книгоиздание, 2012. № 1. С. 12–17.
9. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Просвещение, 1973. Т. 2.
10. Жирмунский В. М. Метафора в поэтике русских символистов // Новое литературное обозрение, 1999. № 35. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/35/zhir.html> ISSN 0869-6365 (дата обращения: 10.11.2015).
11. Крюкова Л. Б. Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в поэтическом тексте // Вестн. Томского гос. ун-та, 2007. № 300 (1). С. 13–16.

Крюкова Л. Б., кандидат филологических наук, доцент.

Национальный исследовательский Томский государственный университет.

Пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050.

E-mail: lar-kryukova@yandex.ru, Larisa@seversk.tomsknet.ru

Олицкая Д. А. кандидат филологических наук, доцент.

Национальный исследовательский Томский государственный университет.

Пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050.

E-mail: d.olitskaya@mail.ru

Материал поступил в редакцию 14.12.2015.

L. B. Kryukova, D. A. Olitskaya

THE AUTHOR'S WORLDVIEW AND THE SPECIFICITY OF ITS VERBALIZATION IN TRANSLATED POETIC DISCOURSE (A CASE OF J. EICHENDORFF'S NACHTS AND V. BRYUSOV'S INSPIRED BY EICHENDORFF)

The paper presents a linguopoetic analysis of the original and translated texts in terms of the author's worldview. The emphasis is placed on extra-linguistic factors such as the translator's system of values in understanding and creative perception of the original. The comparative analysis allows to identify imagery transformations verbalized in the translation and presented in the individual style that reflect the specificity of the Russian Symbolist's personal interpretation of the individual poetic picture of the world typical for the German Romantic poet. The original and translation of the poetic work are regarded as texts united by a common discursive space of images with variable methods of poetic expression of artistic meanings.

Key words: *perception, poetic discourse, translation, comparative linguopoetic analysis, imagery transformations.*

References

1. Bondarko A. A. K voprosu o pertseptivnosti [To the question of perceptivity]. *Sokrovennyye smysly: Slovo. Tekst. Kul'tura* [Hidden meanings: Word. Text. Culture]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004, pp. 276–282 (in Russian).
2. Bolotnova N. S. *Filologicheskiiy analiz teksta* [Philological analysis of the text]. Part I. Tomsk, TGU Publ., 2004. 170 p. (in Russian).
3. Karasik V. I. *Yazykovyye klyuchi* [The Language clues]. Moscow, Gnozis Publ., 2009. 406 p. (in Russian).
4. Goncharenko S. F. Poeticheskiiy perevod i perevod poezii: konstanty i variativnost' [Poetic translation and translating poetry: constants and variability]. *Tetrad'i perevodchika* [The translator's notebooks]. Moscow, MGLU Publ., 1999, issue 24, pp. 108–111 (in Russian).
5. Eichendorff J. *Nachts. Die deutsche Gedichtebibliothek* [Nights. The Library of German poetry]. URL: http://gedichte.xbib.de/Eichendorff_gedicht_Nachts.htm
6. *Nemetskaya poeziya XIX veka* [German poetry of the 19th century]. Moscow, Raduga Publ., 1984. 702 p. (in Russian).
7. Baykalov A. S. *Yozef fon Eykhendorf i Adel'bert fon Shamisso (ocherki poeticheskogo tvorchestva)* [Joseph von Eichendorff and Adelbert von Chamisso (essays on poetry)]. Samara, SamGPU Publ., 2003. 219 p. (in Russian).
8. Korychankova S., Kryukova L. Otrazheniye lingvisticheskoy modeli vospriyatiya v tekste originala i perevoda (na materiale russkoy i cheshskoy poezii nachala 20 veka) [Linguistic model of perception in original and translation texts (Russian and Czech poetry of the early 20th century)]. *Tekst. Kniga. Knigoizdaniye – Text. Book. Publishing*, 2012, no. 1, pp. 12–17 (In Russian).
9. Bryusov V. Ya. *Sobraniye sochineniy v 7 t.* [Complete Works. In 7 vols.]. Vol. 2. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1973 (in Russian).
10. Zhirmunskiy V. M. Metafora v poetike russkikh simbolistov [Metaphor in the poetics of the Russian Symbolists]. *Novoye literaturnoye obozreniye – New Literary Review*, 1999, no. 35 (accessed: 10.11.2015) (In Russian).
11. Kryukova L. B. Lingvisticheskoye modelirovaniye situatsii vospriyatiya v poeticheskom tekste [Linguistic modeling of perception in the poetic text]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2007, no. 300 (1), pp. 13–16 (In Russian).

Kryukova L. B.

National Research Tomsk State University.

Ul. Lenina 36, Tomsk, Russia, 634050.

E-mail: lar-kryukova@yandex.ru, Larisa@seversk.tomsknet.ru

Olitskaya D. A.

National Research Tomsk State University.

Ul. Lenina 36, Tomsk, Russia, 634050.

E-mail: d.olitskaya@mail.ru