



ugr | Universidad
de Granada



РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года

МАТЕРИАЛЫ XIII КОНГРЕССА МАПРЯЛ

В 15 томах

Том 12

НАПРАВЛЕНИЕ 11

**Перевод как средство межкультурного
взаимопонимания, предмет изучения и обучения**

**Санкт-Петербург
2015**

Корычанкова Симона

Университет Масарика, Чехия

korycankova@ped.muni.cz

Крюкова Лариса

Томский государственный университет, Россия

lar-kryukova@yandex.ru

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ
АВТОРСКОГО МИРОВОСПРИЯТИЯ
В ТЕКСТЕ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДА
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ О. БРЖЕЗИНЫ
«НАСТРОЕНИЕ»)**

В статье представлен лингвистический анализ стихотворения О. Бржезины «Настроение» и его поэтического перевода, выполненного К. Бальмонтом. Цель работы — проанализировать языковые средства с перцептивной семантикой и выявить специфические черты индивидуально-авторского мировосприятия. Исследуются структурно-семантические трансформации, которые претерпевает поэтическая картина мира оригинального текста в процессе перевода. Анализируются способы и приемы усиления (ослабления) перцептивной составляющей и поэтические трансформации, указывающие на внутреннюю связь исходного и переводного творчества.

Ключевые слова: перцепция, поэтический перевод, синестезия, художественный образ.

В современном языкознании рассмотрение и анализ способов репрезентации чувственного восприятия (как основного механизма познания мира, его осмысления и категоризации) является актуальным, о чем свидетельствует возникновение нового самостоятельного направления — сенсорной лингвистики, или лингвосенсорики. Подчеркивается, что перцепция охватывает «все», и структурировать, выстраивать, проводить неповерхностное, необзорное, прицельное исследование весьма сложно, и поэтому, анализируя перцептивные характеристики, лингвисты ограничивают материал, например, идиостилем писателя классика¹. Своеобразие поэтической картины мира заключается в избирательности видения художника и соответственно, образ «реального» мира, представленный в художественном произведении, есть не что иное, как проявление духовной активности автора.

Рассмотрение чувственного восприятия в идиостилевом аспекте напрямую связано с такой серьезной лингвокультурологической проблемой как отражение в языке особенностей национального мировосприятия и национального сознания. В. К. Харченко отмечает, что в настоящее время «выявление национальной специфики в передаче сенсорных переживаний и образов» остается «белым пятном» лингвистических исследований².

В предлагаемой статье представлен сопоставительный лингвистический анализ оригинального стихотворения О. Бржезины («Nálada») и его

русского перевода, сделанного К. Бальмонтом («Настроение»), с целью выявления особенностей репрезентации авторского мировосприятия, отражающего как индивидуальные, так и национальные особенности.

Отокар Бржезина — один из виднейших представителей чешского символизма, проделавший творческий путь от изображения пессимистических настроений под влиянием Бодлера и Шопенгауэра к восторженному воспеванию слияния земного бытия с мистическим Небесным Царством в преображенной Вселенной. Его литературный и этический авторитет на родине сопоставим с авторитетом А. Блока в России. Важной вехой в изучении творчества О. Бржезины в европейской культуре стало издание в 2012 году книги «Строители храма»³, в которую кроме поэтических сборников поэта вошли его эссе и материалы, воссоздающие историко-литературный контекст и историю рецепции творчества О. Бржезины.

К. Бальмонт в статье «Поэт кристаллический: Отокар Бржезина» пишет: «Отокар Бржезина — целый оркестр духовной музыки в мыслительном природном храме, где строгие изваяния молитвенности построены сталагмитами и сталактитами и высокие свечи выросли прямо из сердец тысяч и тысяч людей, живших сердцем и угасших от сердечной боли, оттого эти свечи и такие высокие, а свет от них такой волнующе-призрачный, но зоркие глаза умного сердца и сердечного ума видят в этом свете такие дали, каких не покажет и полдневное Солнце»⁴.

В этой же статье К. Бальмонта представлен перевод ряда стихотворений О. Бржезины, вошедших в разные поэтические сборники чешского символиста: «Взгляд смерти», «Настроение», «Забвение», «В пламенах», «Братство верящих», «Навек», «Я как дерево в цвету».

Чешский исследователь Д. Кшицова определяет переводческий метод К. Бальмонта как адаптационный: «С безошибочной поэтической интуицией он умеет определить, какой элемент текста является основополагающим, главным, и именно его стремится передать с максимальной точностью. В остальном он переводит достаточно вольно — некоторые части поэтического произведения он эмоционально усиливает или драматизирует, а некоторые — ослабляет <...>. Правда, его отступления имеют, как правило, свое обоснование в традициях русского стихосложения и стилистического узуса. Несомненным достоинством его перевода является удивительная поэтичность и цельность общего звучания <...>. Например, он опускает два последних стиха в стихотворении Бржезины «Настроение», ибо они не отвечают его собственному жизнеутверждающему мироощущению»⁵.

Рассмотрим стихотворение О. Бржезины «Настроение»⁶, вошедшее в сборник «Рассвет на западе» («Nálada» sb. "Svítání na západě") в аспекте авторского мировосприятия, и в процессе сопоставления с переводом К. Бальмонта попытаемся определить, связаны ли имеющиеся в перево-

де поэтические трансформации с особенностями национальной перцептивной картины мира или они обусловлены индивидуально-авторской манерой К. Бальмонта. В статье не рассматривается ритм и рифма оригинала и перевода, т. к. данное сопоставление требует глубокого проникновения в интонационную природу русского и чешского языков.

О. Brezina «Nálada»⁷

Sum zarezš umdleny pa větve tíhou paleh'
Шум, уставший от жары,
на ветви тяжестью налег
a visel bez hnutí, co v teskných intervalech
и висел без движения,
как в тоскливых промежутках

les dychal přitiskly a potu hořky přival
лес дышал, прижавшись,
и пота горький поток
z rozprysklych zelení mu hrubou vůní splyval.
из распространившихся зеленой ему
сильным приятным запахом исходил.

Sla bleďa unava pod stromy nehybnými,
Шла бледная усталость
под деревьями недвижными,
po bok mi usedla, v tvar dechla tuseňimi,
с боку моего уселась, в лицо
дохнула предчувствием,

stesk věcne otázky mi v zraku ponořila
тоска вечные вопросы мне
в очи окунула,
a reci mrtvých slov s mou duší hovorila.
и речью мертвых слов
с моей душой говорила.

Květ slunce prezraly do bílých zarů svadal,
Цвет солнца, перезревший
до белого жара, увядал,
v šer haluzi se tras' a modrým listím padal
в сумерках ветвей трясся
и голубой листвою падал

v tich apatických pěně vysleňí, v mechí
в тишину бесстрастного
немного обессиянья, во мхе
se rozdoutnal, a lazni tajemného dechi
разгорелся, и в ароматном
паре тайного дыхания
mne mdlobou kolébal, jak pod vlnami
меня обморок колыхал,
как будто волнами,
krev z otevřených žil by tiše řinila ml.
кровь из открытых вен
тихо бы лилась моя.

К. Бальмонт «Настроение»

На ветви тягой лег, смягченный зноем, шум,
Недвижный, он висел, как зыбь тоскливых дум,

Лес тяжело дышал, и горечью, спросонья,
Из зелий терпкое струилось благовонье.

Лесною чащею истома шла. Бледна;
И, близ меня присев, пророчила она,

В зрачки мои взглянув, вопросов вечных сила
Глаголом мертвых слов со мною говорила.

Цвет солнца, перезрев, до белизны дотлел
И в голубой листве нашел себе предел,

И, в обессияньи бесстрастия немого,
Как пар, вдыхал я жар дыханья огневого.

К. Бальмонт, предваряя свой перевод данного стихотворения О. Бржезины, писал «Но в духовном своем подвижничестве Бржезина бросает свое ощущение в плавильник, чтобы оно, перегорев, оставило

в его творческой душе лишь чистое золото. Вот малый — и великий — стих, живописующий начало такого состояния»⁸. Этот комментарий позволяет говорить о значимости названия стихотворения, которое настраивает на то, что речь пойдет о внутренних переживаниях и ощущениях лирического героя.

В оригинальном и переводном вариантах стихотворения репрезентированы все типы чувственного восприятия (зрительные, слуховые, обонятельные тактильные и вкусовые ощущения). В первой строке, несмотря на поверхностное сходство, наблюдается существенное перцептивное отличие: *Sum žáreť umdlený* (шум, уставший от жары) / *смягченный зноом, шум*. В переводе перед нами классическое синестетическое сочетание (слух — осязание). В оригинале синестезия отсутствует — репрезентируется семантика состояния *umhlený* — *уставший*.

Во второй строке перцептивный компонент выражен не столь ярко. Можно предположить, внутрисловную синестезию в варианте Бальмонта — *зыбь тоскливых дум* (*зыбь*: зрение — осязание). Метафорическое осмысление ситуации восприятия, т. к. речь в стихотворении идет не о воде, а о воздухе; очевидная связь с прилагательным *зыбкий* — «неустойчивый, ненадежный, изменчивый»⁹. Необходимо отметить, что в исследуемом контексте реализуется значение «изменчивый, непостоянный, готовый в любой момент изменить свое состояние». К. Бальмонт передает общее настроение оригинала *v teskných intervalech* (*в тоскливых промежутках*). И в чешском, и в русском варианте использован сравнительный оборот (*как/ со*), подчеркивающий «пограничность» (непознаваемость) того, что происходит.

В следующих двух строках наблюдается явное содержательное сходство, но в переводе отсутствует слово *nota*: *potu hořký přívál* (*нома горький поток*) / *горечью*. Необходимо отметить, что в переводе О. Малевича¹⁰ построчное сходство не столь явное, но есть *смолистый запах нома*. Прилагательное *терпкий* в русском языке может маркировать ситуацию как вкусового, так и обонятельного восприятия, поэтому вопрос о синестетической природе словосочетания *терпкое благовонье* остается открытым. *Горечью струилось благовонье* можно рассматривать как оксюморон. В оригинальном тексте представлено сложное синестетическое сочетание *hrubou vůní splyval*, основанием для которого является обонятельное восприятие (*vůně* — *приятный запах, аромат, splyval* — *исходил, капал, висел вниз, соединял, hrubou* — *грубый*). Происходит семантический сдвиг, под влиянием ключевого слова *vůně* все словосочетание приобретает значение восприятия запаха.

Обращает на себя внимание соответствие *zeleň* / *зелюй*. Можно предположить, что К. Бальмонт не использовал дословный перевод (*зелень/зеленый*) для того, чтобы подчеркнуть таинственность, непознаваемость происходящего *зеле, благовонье, мертвые слова, обессиленье...*

В представлении носителей русского языка *зеле* туманит сознание (*зеле* — «настой на травах, применявшийся в старину как лечебное или отравляющее средство»). Есть и более простое объяснение — один из вариантов значения *зеле* — «старинное название травы, травянистого растения, злака»¹¹, но в этом случае утрачивается зрительный компонент в значении высказывания, имеющийся в оригинале, остается лишь косвенное указание на зеленый цвет.

В следующих двух строках чувственное восприятие окружающего мира, репрезентирующее внутренние переживания лирического героя, представлено лексемами *bledá / бледна (бледный — «без румянца, лишенный естественной окраски (о цвете лица)»*¹², что подтверждает транспозиционный перенос — чувственное восприятие — психическое (физическое состояние), на основе которого и строится текст стихотворения. Важную роль играет и пространственная организация: в оригинале — *pod stromy nehybnými (под недвижными деревьями)*, в переводе — *лесною чащею*. Чешский вариант более конкретный: *po bok mi usedla, v tvár dechla tušeními (с боку моего уселась, в лицо дохнула предчувствием)*.

Следующие строки свидетельствуют об усилении эмоциональной тональности оригинального текста: *stesk věčné otázky mi v zraku ponorila / a řeči mrtvých slov s tou duší hovorila (тоска вечные вопросы мне в очи окунула / и речью мертвых слов с моей душой говорила)*, что в целом сохраняется в переводе русского поэта. К. Бальмонт использует высокую лексику и традиционные поэтические обороты (*глаголом мертвых слов — глаголом жги сердца людей — А. С. Пушкин*). Эмоциональное напряжение передается языковыми средствами с семантикой слухового и зрительного восприятия. В русском варианте *в зрачки взглянув* свидетельствует о пристальном внимании (в чешском варианте последовательное развитие — *дохнула в лицо, окунула в очи*). Обращает на себя внимания синестезия в чешском варианте *v zraku ponorila* (зрительное — тактильное восприятие).

Последние 4 строки (если говорить о соответствиях — без пропущенной строфы) включают языковые единицы зрительного и слухового восприятия. На первом плане цветовые характеристики: *květ slunce, bílých, a modrým / цвет солнца, белизна, голубой*. И в том, и в другом варианте необычное словосочетание *a modrým listím — в голубой листве*, интерпретация которого может быть только индивидуально-авторской и требует доскональной проработки. Различие в использовании глаголов: в чешском варианте цвет солнца *se třás', padal (трясся и падал)*, а русском — *нашел себе предел* (возможно, вновь поэтическое клише). И в оригинальном, и в переводном тексте состояние природы передает эмоциональное состояние человека. У О. Бржезины это «единение с природой» в момент, когда герой думает о смерти.

Что касается слухового восприятия, то принципиально значимое отсутствие звучания подчеркивается и в исходном тексте, и в переводе: *v tich apatických némé vysílení / в обессиленьи бесстрастия немого*). Звук (звучание чего-либо) обычно связан с активным действием. В исследуемом контексте «беззвучие» как способ репрезентации «бессилия». В оригинале ярко выраженная актуализация данного значения, возможно, связана с заключительными строками стихотворения (*tich, némé (тишь, некое)*), определяется словами *apatických (apatия/равнодушие)* и *vysílení (бессилие)*).

Как уже было отмечено, в переводе К. Бальмонта отсутствует последняя строфа, в которой речь идет не просто о смерти, а о самоубийстве (*krev z otevřených žil / кровь из отворенных вен*). Ощущения лирического героя, уходящего из жизни, в стихотворении Бржезины не окрашены в мрачные тона. Поэт рисует картину постепенного перехода из одного состояния в другое. Специфика языковой репрезентации создаваемого образа в чешском варианте вызывает приятные ощущения (*lázni tajemného dechu, kolébal, jak pod vlnami*). Уход из жизни воспринимается как переход в другой мир и начало нового «пути».

Проведенный анализ еще раз подтверждает мысль о том, что символизм Отокара Бржезины имеет специфические черты. Изображение радости, торжества и всеобъемлющей любви всегда эмоционально выравняется образами депрессивной атмосферы грусти и смерти. Такая полярность наблюдается как в самой жизни поэта, так и в его поэтическом творчестве. Вдохновение и собственные переживания вливаются в поэтический мир писателя и способствуют идейно-образному оформлению стихотворений. Сложная метафора, образованная на основе использования многозначной лексики, вносит в текст дополнительные смыслы. В ряде случаев наслаивающиеся друг на друга метафорические образы могут быть прямо не связаны с семантическим ядром стихотворения. Поэтический текст О. Бржезины представляет собой сложное семантическое целое, включающее различные эмоционально и перцептивно насыщенные образы, которые объединены авторским замыслом и основной идеей произведения.

Таким образом, сопоставительный лингвистический анализ показал, что в оригинальном и переводном варианте стихотворения имеются различия, обусловленные индивидуально-авторским мировосприятием. К. Бальмонту удается передать общую тональность стихотворения О. Бржезины, но говорить о единстве смыслового содержания очень сложно (в переводе нет строфы, передающей основной мотив оригинала). Исследование языковых средств, репрезентирующих авторское мировосприятие, показало, что в процессе перевода вполне закономерными являются различные поэтические трансформации среди которых: усиления (ослабление) перцептивной составляющей оригинала, введение

(исчезновение) отдельных художественных образов, различие ассоциативных связей, индивидуально-авторские метафоры и синестетические сочетания. При этом необходимо отметить очевидное сходство отдельных поэтических образов. О. Бржезина и К. Бальмонт творили в рамках одного литературного направления — символизма (для поэтов — символистов «проблема восприятия» являлась одной из центральных¹³), в связи с чем, выявление ярких национальных особенностей мировосприятия затруднено и требует более детальной проработки языковых и концептуальных соответствий в русском и чешском языках.

В качестве итога можно процитировать высказывание К. Бальмонта: «Я славянин, русский, чувствую, что узнаю самого себя в славянине, поляке Яне Каспровиче и в славянине, чехе Отокаре Бржезине... Я хочу сказать, что мы, славяне, когда поем о том же, о чем поет англичанин или американец, француз или немец, мы поем звучнее и более вольно, мы поем сердечнее и не впадая в ограниченность точной размеченности»¹⁴.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Харченко В. К. Лингвосенсорика: Фундаментальные и прикладные аспекты. М.: Книжный дом «Либрикон», 2012. 216 с.

² Там же. С. 12.

³ Бржезина О. Строители храма: Собр. соч. / Сост. О. А. Малевича. — Пер. с чеш. СПб.: Изд-во Н. И. Новикова, 2012. 504 с.

⁴ Бальмонт К. Поэт кристаллический: Отокар Бржезина // Бржезина О. Строители храма: Собр. соч. СПб.: Изд-во Н. И. Новикова, 2012. С. 439

⁵ Z dějin rusko-českých literárních vztahů: K. D. Balmont. Duše Českých zemí v slovech a čínech / Vydání, překlad, studie, komentář Danuše Kšicové. Masarykova univerzita. Brno, 2001. 339 s. / Бальмонт К. Д. Душа Чехии в слове и в деле / Издание, перевод, статьи, комментарии Дануше Кшицовой. Университет имени Т. Г. Масарика. Брно, 2001. С. 37–40.

⁶ Бржезина О. Указ. соч. С. 440.

⁷ Brezina O. Svítání na západě. Brno: Tribun, 2008. С. 49 (подстрочный перевод С. Корячанковой)

⁸ Бальмонт К. Указ. соч. С. 440.

⁹ Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. А–Й. С. 624–625

¹⁰ Бржезина О. Указ. соч. С. 103.

¹¹ Словарь русского языка. Указ. Соч. С. 607.

¹² Там же С. 97.

¹³ Корячанкова С., Крюкова Л. Б. Отражение лингвистической модели восприятия в тексте оригинала и перевода (на материале русской и чешской поэзии начала XX в.) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 1. С. 12.

¹⁴ Бальмонт К. Указ. соч. С. 449.

Korychankova S., Kryukova L.

LINGUISTIC REPRESENTATION OF AUTHOR'S WORLD PERCEPTION IN ORIGINAL AND TRANSLATED TEXT (ON THE MATERIAL OF O. BRZHEZINA'S POEM «MOOD»)

The article deals with the linguistic analysis of O. Brezina's poem «Mood» and poetic translations by K. Balmont. The goal of this research is to analyse the linguistic means with perceptual semantics and reveal particularities of author's individual perception. The creation of translating of absolutely equal value in poetry is infeasible. The article analyses the struc-

tural-semantic transformations which the poetic world image in the original text undergoes in translation. Ways and methods used for intensification (weakening) of perceptive component and various types of transpositive transfers, pointing out an organic inner communication of original and translated creativity are analyzed.

Keywords: perception, poetical translation, synesthesia, artistic image.